

Romain Benini et Gilles Couffignal (dir.)



Aspremont
Garnier
La Bruyère
Voltaire
Corbière
Cendars

IV Neveu – 979-10-231-2125-4

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

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

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

Anouch Bourmayan & Géraldine Veysseyre (dir.)

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

Voltaire
Zadig et L'Ingénu

VOLTAIRE ET L'ÉTHIQUE DE LA LANGUE.
PETITE CARTOGRAPHIE DE LA PHRASE VOLTAIRIENNE
DANS *ZADIG* ET *L'INGÉNU*

Franck Neveu

Pour qui prend intérêt à la forme linguistique des textes de Voltaire, il semble pertinent d'entrer d'emblée dans la problématique stylistique, ce que n'ont pas manqué de faire nombre d'études critiques, relayées d'ailleurs souvent par l'Institution scolaire. Il ne saurait être question ici de négliger cet aspect fondamental de l'œuvre, d'autant moins que l'expressivité chez Voltaire rend particulièrement apparentes et reconnaissables les caractéristiques idiolectales du discours voltairien, quels que soient les genres et les types de textes, fort divers, illustrés par cette polygraphie littéraire.

Ce que l'on souhaiterait évoquer dans cette courte étude sur ces deux œuvres majeures des contes que sont *Zadig, ou la Destinée* et *L'Ingénu*, c'est principalement le cadre philosophique, et même, devrait-on dire, idéologique dans lequel elles s'inscrivent. C'est sans doute une clé fondamentale pour l'interprétation des faits linguistiques qui peut s'observer à un niveau microstructural (entendons par là macro/microsyntaxique et lexical). C'est aussi une condition nécessaire à l'évitement de la simple description des faits de langue. Bref, il s'agit de se donner une forme d'observatoire pour traiter avec surplomb les observables langagiers que les textes offrent au lecteur.

L'ÉTHIQUE DE LA LANGUE

Voltaire, particulièrement dans les œuvres de la maturité, inscrit sa création littéraire dans la perspective de ce que l'on peut appeler une éthique de la langue, dont la dimension politique est toujours plus manifeste au fil des textes. De quoi parle-t-on exactement quand on parle d'éthique de la langue ou d'éthique linguistique? Cette dernière

expression est d'usage récent. Elle a surtout été employée en philosophie du langage au ^{xx}e siècle pour exposer le constat d'un positivisme rémanent des linguistes, refusant au nom de la scientificité, toute forme d'intrusion de la société dans leur domaine d'activités. Cette neutralité axiologique illusoire s'est manifestée en particulier par le refus durable des linguistes français de s'engager clairement dans la question de la réforme orthographique, position qui a eu pour effet de cautionner l'immobilisme de la société sur ce point. La notion d'éthique linguistique permet d'aborder un certain nombre de problématiques : le rapport de la diversité des langues avec le comportement humain ; les conséquences pour l'avenir intellectuel de l'humanité de la réduction de la diversité des langues ; l'intérêt, au nom des langues en voie de disparition, de favoriser l'expression orale spontanée dans la culture écrite, où la science (surtout écrite), est le principal mode de production des idées, etc. Comme le souligne Sylvain Auroux :

Il s'agit là de questions éthiques parce que les décisions ne sont ni simples, ni univoques. Admettons que l'on soutienne qu'il faille préserver les langues disposant d'un petit nombre de locuteurs, puisqu'elles sont l'expression d'une façon d'être au monde. Ne défavorise-t-on pas alors les locuteurs préservés dans l'accès à une plus large culture ? Si pour pallier cet inconvénient l'on opte pour le bilinguisme, ne charge-t-on pas les locuteurs de « petites » langues d'un apprentissage supplémentaire qui les défavorise largement face à ceux pour qui les langues les plus répandues sont des langues maternelles¹ ?

Nous envisagerons la notion ici du seul point de vue qui doit retenir notre attention, à savoir l'expression. Mais, dans cette perspective, l'éthique de la langue ne saurait être réduite à une philosophie du style. La notion met en débat le lien entre l'expression et le monde social. Elle dit quelque chose de la relation qu'établit le sujet, explicitement ou non, entre son discours et sa conception de la vérité. Elle envisage les idées qu'il développe sur la forme langagière, mais aussi sur l'usage,

1 Sylvain Auroux, *La Raison, le langage et les normes*, Paris, PUF, 1998, p. 288-289.

sur la fonction et sur le devenir des langues, comme les reflets d'une conception du monde.

VOLTAIRE ET LA LANGUE

Sur ces questions, Voltaire a beaucoup écrit, et il a développé des positions que nous pourrions juger très modernes. On en trouvera notamment quelques belles illustrations dans la récente publication, très attendue, des *Questions sur l'Encyclopédie*². Elles ont paru à Genève en neuf volumes entre 1770 et 1772. Voltaire reviendra sans cesse sur cette œuvre, ajoutant des articles à une nouvelle édition en 1774. Après la mort de l'auteur en 1778, Beaumarchais, associé, entre autres, à Condorcet, reprit en main le projet de Panckoucke de publier l'œuvre intégrale de Voltaire. Cela donna l'édition de Kehl, publiée entre 1784 et 1789, conçue, selon les éditeurs du volume de 2019, comme un monument à la gloire du grand homme. Le choix fait pour l'édition de Kehl était de fusionner les œuvres alphabétiques (dictionnaires et articles donnés à l'*Encyclopédie*) et l'ensemble des petits chapitres, afin de faire un amalgame de la pensée voltairienne auquel on donna le nom de « dictionnaire philosophique », ce qui ne manqua pas de créer une confusion entre le *Dictionnaire philosophique* (portatif) écrit par Voltaire et ce « dictionnaire philosophique », assemblé et finalement inventé par les éditeurs de Kehl. Les *Questions sur l'Encyclopédie*, dans cette édition, sont morcelées et noyées dans un très vaste ensemble, et fort identifiées. Comme le précisent les éditeurs de 2019 : « Ce grand texte de la fin des Lumières, devenu méconnaissable, est ainsi tombé dans l'oubli [...]. L'édition des *Questions sur l'Encyclopédie* parue à la Voltaire Foundation à Oxford (2007-2018) est ainsi la première publication intégrale de l'œuvre depuis 1775³ ».

Voltaire sut souvent faire montre d'une remarquable acuité pour ce qui regarde les questions linguistiques. On trouve ici des développements

- 2 Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie*, éd. Nicholas Cronk, Christiane Mervaud et Gilian Pink, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2019.
- 3 *Ibid.*, p. IX.

élogieux sur Du Marsais (« [...] qui n'était bon grammairien que parce qu'il avait dans l'esprit une dialectique très profonde et très nette. La vraie philosophie tient à tout, excepté à la fortune⁴ »), célébrant du même coup la démarche rationnelle, qui doit toujours prévaloir dans l'activité grammairienne, étroitement corrélée à l'activité philosophique. Mais ce sont aussi des développements sur l'orthographe française et sa nécessaire réforme : « [...] ne faut-il pas écrire comme on parle autant qu'on le peut⁵? » ; « [...] avons-nous oublié que l'écriture est la peinture de la voix⁶? » ; « L'écriture est la peinture de la voix : plus elle est ressemblante, meilleure elle est⁷ ». Ou encore sur la notion de langue primitive : « La langue primitive n'est-elle pas une plaisante chimère⁸? »

On note surtout que revient régulièrement dans ses notes additives la question de l'usage inexact de la langue, et la dénonciation du jargon incompréhensible :

Les livres, comme les conversations, nous donnent rarement des idées précises. Rien n'est si commun que de lire et de converser inutilement. Il faut répéter ici ce que Locke a tant recommandé, *définissez les termes*⁹.

Faute de définir les termes, et surtout faute de netteté dans l'esprit, presque toutes les lois qui devraient être claires comme l'arithmétique et la géométrie sont obscures comme les logoglyphes. La triste preuve en est que presque tous les procès sont fondés sur le sens des lois, entendues presque toujours différemment par les plaideurs, les avocats et les juges. [...] Quelquefois des souverains ont employé l'équivoque aussi bien que les dieux. Je ne sais quel tyran ayant juré à un captif de ne le pas tuer, ordonna qu'on ne lui donnât point à manger, disant qu'il lui avait promis de ne le pas faire mourir, mais non de contribuer à le faire vivre¹⁰.

Une place importante est également laissée à l'art d'être diffus :

4 *Ibid.*, article « A », p. 7.

5 *Ibid.*, p. 8.

6 *Ibid.*, p. 9.

7 *Ibid.*, article « Orthographe », p. 1395.

8 *Ibid.*, article « ABC, ou alphabet », p. 13.

9 *Ibid.*, article « Abus des mots », p. 29.

10 *Ibid.*, article « Équivoque », p. 888-889.

Quand on dit tout ce qu'on doit dire, on n'amplifie pas ; et quand on l'a dit, si on amplifie on dit trop. J'ai vu autrefois dans les collèges donner des prix d'amplification. C'était réellement enseigner l'art d'être diffus. Il eût mieux valu peut-être donner des prix à celui qui aurait resserré ses pensées, et qui par là aurait appris à parler avec plus d'énergie et de force¹¹.

On retrouve diversement essaimées dans les *Questions sur l'Encyclopédie* les positions de l'anti-rhétorique voltairienne, lesquelles se développent également dans les œuvres narratives, et dont notre corpus porte témoignage. On aura par exemple compris, dans *Zadig*, que derrière le style de son héros devenu ministre, stigmatisé par l'envieux et sa femme, c'est bien sûr l'éthos discursif de Voltaire décrit par Voltaire lui-même qu'il faut identifier :

L'envieux et sa femme prétendirent que dans son discours il n'y avait pas assez de figures, qu'il n'avait pas fait assez danser les montagnes et les collines. « Il est sec et sans génie, disaient-ils ; on ne voit chez lui ni la mer s'enfuir ni les étoiles tomber, ni le soleil se fondre comme de la cire : il n'a point le bon style oriental. » Zadig se contentait d'avoir le style de la raison. Tout le monde fut pour lui, non pas parce qu'il était dans le bon chemin, non pas parce qu'il était raisonnable, non pas parce qu'il était aimable, mais parce qu'il était premier vizir. (*Zadig*, p. 43¹²)

Comme *Zadig*, Voltaire entend avoir le style de la raison, qui n'est pas le style présumé de la *doxa* littéraire, et notamment celui des romans, censés préférer les hyperboles, les allongements périodiques, et les circonlocutions oiseuses, ni bien sûr celui du texte biblique, ici visé par le « bon style oriental »¹³. Et si *Zadig* connaît la popularité dans cette séquence, ce n'est pas parce qu'il suit la voie des moralistes du verbe, ni parce qu'il sait manifester une sagesse efficiente, car le dire-

11 *Ibid.*, article « Amplification », p. 115.

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

13 Le texte de Voltaire fait ici référence au psaume CXLIII (v. 3-6), au chapitre XIX d'Isaïe (v. 12), et au chapitre XVI de l'Exode (v. 21).

vrai met toujours en danger, ni parce qu'il consent à répondre à l'attente rhétorique des amateurs de figures, mais bien parce qu'il est « premier vizir », à l'instar de son créateur qui est « premier vizir » des Lettres dans l'Europe des Lumières, et parce que cette reconnaissance lui donne autorité. Nous avons là, entre autres nombreuses occurrences, un « caméo » littéraire dont l'auteur est friand. Voltaire n'a donc pas « le bon style oriental », celui des dévots et des derviches littéraires de son temps qui savent tourner à l'infini, par le geste et par le verbe, produisant du vent et des invocations mystiques. Car comme Zoroastre, il vise à « démêler la vérité, que tous les hommes cherchent à obscurcir » (*Zadig*, p. 41). Et dans cette éthique compendieuse, il n'y a nulle place pour le nébuleux et le verbeux.

ANTI-RHÉTORIQUE ET *PARRĒSIA*

L'éthique voltairienne de la langue prend racine dans une forme d'anti-rhétorique qui n'est pas sans rappeler la rhétorique de l'anti-rhétorique de l'Antiquité grecque. On pensera par exemple au début de l'*Apologie de Socrate* où Platon décrit Socrate démontrant que sa *deinotes legein* (« habileté discursive ») n'est pas à craindre puisqu'il n'emploie qu'un langage simple et familier, exempt de jargon, donc exempt des artifices de la rhétorique. L'orateur fait profession de transparence et d'humilité discursives pour développer un effet de véridiction, même si cet ethos « dit » (ce que le locuteur dit sur lui-même) se trouve au bout du compte contrarié par l'ethos « montré » (ce que montre sa manière d'énoncer), ce que révèlent les moyens de la *tekhne* expérimentée mise en œuvre pour le plaidoyer, au nombre desquels figure l'effet de surprise argumentative comme ressource efficace du savoir communicationnel¹⁴. Mais la transparence affichée du discours ne saurait bien sûr suffire à cautionner la validité des assertions.

14 La distinction entre ethos « dit » et ethos « montré » a été établie par Dominique Maingueneau. Ces deux notions entrent dans la définition de l'ethos discursif (voir Dominique Maingueneau, « L'ethos discursif et le défi du Web », *Itinéraires*, 2015/3, « Ethos numérique », 2016 (mis en ligne le 1^{er} juillet 2016, <https://journals.openedition.org/itineraires/3000>).

L'ethos discursif de Voltaire dans ces œuvres, et bien au-delà de celles-ci, à mesure que le discours polémique se développe et se politise, évoque aussi la *parrêsia* telle que l'a définie Michel Foucault¹⁵ :

Parrhêsia, étymologiquement, c'est le fait de tout dire (franchise, ouverture de parole, ouverture d'esprit, ouverture de langage, liberté de parole). Les Latins traduisent en général *parrhêsia* par *libertas*. C'est l'ouverture qui fait qu'on dit, qu'on dit ce qu'on a à dire, qu'on dit ce qu'on a envie de dire, qu'on dit ce qu'on pense pouvoir dire, parce que c'est nécessaire, parce que c'est utile, parce que c'est vrai¹⁶.

Pour Foucault, la *parrêsia* du maître est à la fois une *tekhne*, une technique, et un *ethos*, une manière d'être. En tant que technique, elle lui permet d'aider le disciple à se connaître et à se doter des vérités dont il a besoin pour faire face aux événements de la vie et pour vivre une vie véritablement philosophique. Mais elle ne peut réussir comme technique si elle n'est pas également une manière d'être par laquelle le maître manifeste qu'il est lui-même comme ce qu'il dit, faisant en sorte que ce qu'il dit soit immédiatement reçu comme vrai par le disciple. Dans le cadre démocratique, la *parrêsia* est un droit politique qui permet à l'homme politique influent (l'exemple sera Périclès) de participer activement au gouvernement de la cité et d'emporter l'adhésion de ses concitoyens par la franchise de son discours. Au-delà de cette conception politique de la *parrêsia*, on doit aussi prendre en compte la dimension éthique, qui permet de distinguer la conception moderne de la vérité – depuis René Descartes – pour laquelle le sujet accède à la vérité par la seule connaissance, dans le respect de règles de forme et d'objectivité, et la conception antique pour laquelle l'accès à la vérité requiert du sujet qu'il se transforme lui-même, qu'il devienne un sujet éthique de la

15 Michel Foucault a consacré une grande partie de ses derniers travaux à la notion de *parrêsia*, que l'on traduit habituellement par « franc-parler ». Elle apparaît dans le cours au Collège de France de 1982, *L'Herméneutique du sujet*, et sera le thème principal des cours de 1983, *Le Gouvernement de soi et des autres*, et de 1984, *Le Courage de la vérité*. Il consacre également à la *parrêsia* un cycle de six conférences prononcé à l'université de Berkeley en octobre et novembre 1983.

16 Michel Foucault, *L'Herméneutique du sujet*, éd. Frédéric Gros, Paris, Gallimard/Éditions du Seuil, 2001, p. 348.

vérité¹⁷. La *parrèsia* voltairienne, à mesure que l'œuvre se politise, semble faire la synthèse de ces deux conceptions, annonçant la figure de ce que l'on appellera un siècle plus tard l'*intellectuel*.

QUELQUES ASPECTS DE LA STRUCTURE PHRASTIQUE

134

Quelle place peut bien occuper la syntaxe dans cette problématique ? Elle est en fait très importante dans la mesure où elle fournit un format verbal à la pensée. C'est une loi du conte philosophique de manifester une belle indifférence pour la vraisemblance psychologique. Il en résulte notamment le fait que 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. La digression circonstancielle n'est pas d'usage car elle n'a pas de pertinence dans ce cadre. Comme le souligne à juste titre Anne-Marie Garagnon, le conte philosophique est une « forme militante de scénographie du débat d'idées¹⁸ ». 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, lequel illustre, le plus souvent, une inclination pour des correspondances significatives entre ouverture et clôture¹⁹. La forme du conte est celle de la structure bouclée.

17 Voir *ibid.*, p. 19.

18 Anne-Marie Garagnon, *Cinq études sur le style de Voltaire*, Orléans, Paradigme, 2008, p. 103.

19 Voir *ibid.*

Un aspect de cette construction très fortement unitaire visible à la surface des faits syntaxiques peut être réperé dans le recours massif à la progression à thème constant²⁰.

Quoique riche et jeune, *il* savait modérer ses passions ; *il* n'affectait rien ; *il* ne voulait point toujours avoir raison, et savait respecter la faiblesse des hommes. (*Zadig*, p. 25)

L'Ingénu, plongé dans une sombre et profonde mélancolie, se promena vers le bord de la mer, son fusil à deux coups sur l'épaule, son grand coutelas au côté, tirant de temps en temps sur quelques oiseaux, et souvent tenté de tirer sur lui-même ; mais il aimait encore la vie, à cause de mademoiselle de Saint-Yves. Tantôt *il* maudissait son oncle, sa tante, toute la Basse-Bretagne, et son baptême ; tantôt *il* les bénissait, puisqu'ils lui avaient fait connaître celle qu'il aimait. *Il* prenait sa résolution d'aller brûler le couvent, et *il* s'arrêtait tout court, de peur de brûler sa maîtresse. (*L'Ingénu*, p. 74²¹)

Sa résolution prise, *elle* est consolée, *elle* est tranquille, *elle* ne rebute plus son sot prétendu ; *elle* accueille le détestable beau-père, caresse son frère, répand l'allégresse dans la maison ; puis, le jour destiné à la cérémonie, *elle* part secrètement à quatre heures du matin avec ses petits présents de noce, et tout ce qu'*elle* a pu rassembler. (*L'Ingénu*, p. 103)

Pratiqué au niveau intraphrastique comme au niveau interphrastique, voire d'un chapitre à l'autre, le phénomène souligne la très forte continuité référentielle, et le centrage exercé sur le sujet du discours, au prix parfois d'itérations insistantes sur le morphème pronominal sujet, qui semble réduire le personnage à un pur support de prédication, comme s'il n'était rien d'autre que la manifestation d'une entité abstraite et désincarnée.

Au plan syntaxique, ce qui doit être noté ici, c'est le fait que la phrase et la proposition s'ajustent toujours à l'idée, au concept, à la pensée. Le niveau

²⁰ Nous soulignons parfois les constructions par l'italique.

²¹ Voltaire, *L'Ingénu*, éd. Jean Goldzink, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2009 (notre édition de référence).

local du discours (syntagme, proposition, phrase) résonne en permanence avec le niveau global du texte. Toute séquence verbale se trouve en quelque sorte réinvestie dans le processus interprétatif qui permet au lecteur d'avoir accès à l'entier du texte. Rien ne se perd. Toute micro-séquence se trouve d'une certaine manière recyclée à un niveau supérieur de lecture et mise au service de la structure argumentative du conte.

Plusieurs faits concourent à ce phénomène. La syntaxe voltairienne se caractérise ici par le faible volume du matériel grammatical. Le cadre propositionnel est réduit à une structure prédicative de faible amplitude, toujours verbale, où l'expansion adjectivale et circonstancielle reste rare.

Elle prit donc un rasoir ; elle alla au tombeau de son époux, l'arrosa de ses larmes, et s'approcha pour couper le nez à Zadig, qu'elle trouva tout étendu dans la tombe. Zadig se relève en tenant son nez d'une main, et arrêtant le rasoir de l'autre. (*Zadig*, p. 30)

Personne ne fut empalé ; de quoi plusieurs docteurs murmurèrent, et en présagèrent la décadence de Babylone. (*Zadig*, p. 35)

Il croyait que les lois étaient faites pour secourir les citoyens autant que pour les intimider. Son principal talent était de démêler la vérité, que tous les hommes cherchent à obscurcir. (*Zadig*, p. 41)

Dès que le messager fut parti, la confidente lit la lettre dans laquelle on propose un petit souper aux deux amies pour le soir. Saint-Yves jure qu'elle n'ira point. La dévote veut lui essayer les deux boucles de diamants. Saint-Yves ne le put souffrir. Elle combattit la journée entière. (*L'Ingénu*, p. 116)

Même si l'on peut observer des séquences d'hypercaractérisation où l'épithète prévaut, jouant sur l'adjectif physique ou moral²², lorsque l'adjectivité se déploie, c'est fréquemment dans le cadre verbal de la construction attributive :

²² Voir *ibid.* (p. 108) sur le chapitre d'ouverture de *L'Ingénu*.

Vous êtes *discrète* et vous n'êtes point *défiante*; vous êtes *douce* sans être *faible*; vous êtes *bienfaisante* avec discernement; vous aimez vos amis, et vous ne vous faites point d'ennemis. (*Zadig*, p. 23)

Il remarqua surtout que les babouches de sa femme étaient *bleues*, et que les babouches de Zadig étaient *bleues*, que les rubans de sa femme étaient *jaunes*, et que le bonnet de Zadig était *jaune* [...]. (*Zadig*, p. 48)

On ne quitte que rarement la construction verbale et le format propositionnel standard, ce qui fait apparaître une syntaxe à dimension lexicale. Il n'y a pas de constructions infécondes, superflues ou excroissantes. Simple porteur de voix au service d'une idée générale, le personnage ne figure dans l'énoncé que comme une entité strictement verbale, à valeur d'exemplification.

Dans ce cadre, on saisit mieux la fonction des traits formels évoqués précédemment : unité, brièveté, densité. La contention narrative du discours requiert ce format. L'art de Voltaire est de le porter à un degré maximal. La phrase (prise au sens moderne) est ici fréquemment caractérisée par sa dimension périodique, et travaillée par une grande diversité de dispositions propositionnelles et d'itérations fonctionnelles par parallélismes qui la segmentent, lui impriment ses effets de rapidité. La discontinuité syntaxique, qui se réalise ici principalement par le système appositif (à tête adjectivale, nominale, ou au moyen de constructions absolues; tantôt de structure syntagmatique tantôt de structure propositionnelle), plus rarement par le vocatif (comme dans la première séquence ci-dessous), peut affecter tous les postes de l'énoncé (partie frontale, centrale, caudale). Elle forme une des rares contributions aux faits d'expansion syntaxique intrapropositionnelle, mais sa fonction sémantique est évidemment d'importance puisqu'elle renforce la continuité et la présomption d'identité référentielles, et, lorsqu'elle entre au service de la clause (entendue au sens de segment terminal de séquence périodique marquant surtout un effet sémantique de pointe) elle constitue un dispositif d'une grande efficacité pour l'expression d'une valeur axiologique.

Charme des prunelles, tourment des cœurs, lumière de l'esprit, je ne baise point la poussière de vos pieds, parce que vous ne marchez guère, ou que vous marchez sur des tapis d'Iran ou sur des roses. (Zadig, p. 23)

Quoique riche et jeune, il savait modérer ses passions; il n'affectait rien; il ne voulait point toujours avoir raison, et savait respecter la faiblesse des hommes. (Zadig, p. 25)

Plein de ces idées, il se retira dans une maison de campagne sur les bords de l'Euphrate. (Zadig, p. 30)

C'est de lui que les nations tiennent ce grand principe : *qu'il veut mieux hasarder de sauver un coupable que de condamner un innocent*. Il croyait que les lois étaient faites pour secourir les citoyens autant que pour les intimider. Son principal talent était de démêler la vérité, *que tous les hommes cherchent à obscurcir. (Zadig, p. 41)*

Monsieur le prier, qui avait dans sa bibliothèque la grammaire huronne dont le révérend père Sagar Théodat, *récollet, fameux missionnaire*, lui avait fait présent, sortit de table un moment pour l'aller consulter. Il revint tout haletant de tendresse et de joie; il reconnut l'Ingénu pour un vrai Huron. On disputa un peu sur la multiplicité des langues, et on convint que, sans l'aventure de la tour de Babel, toute la terre aurait parlé français. (*L'Ingénu*, p. 47)

L'Ingénu, *plongé dans une sombre et profonde mélancolie*, se promena vers le bord de la mer, *son fusil à deux coups sur l'épaule, son grand coutelas au côté, tirant de temps en temps sur quelques oiseaux, et souvent tenté de tirer sur lui-même*; mais il aimait encore la vie, à cause de mademoiselle de Saint-Yves. (*L'Ingénu*, p. 74)

Quand il fallut descendre du carrosse, les forces lui manquèrent; on l'aida; elle entra, *le cœur palpitant, les yeux humides, le front consterné. (L'Ingénu, p. 120)*

Jean Starobinski a remarquablement fait apparaître une caractéristique formelle fondamentale du conte dans son étude de *L'Ingénu*. Décrivant l'ouverture du chapitre 7, il expose le mécanisme de l'antécédence de l'effet (l'agitation du peuple) sur la cause (l'arrivée des Anglais) et sa puissance comique.

[...] l'humour dans le conte philosophique travaille à la décomposition d'une situation globale en une série d'actes ou d'états « discrets », séparés dans le temps. Le sens de l'événement total est comme « atomisé » en une série de petits faits concrets, parfaitement grotesques lorsqu'ils sont pris un à un. Étonnante efficacité de l'asyndète! Nous ne voyons plus qu'une poussière d'instant qu'aucun vecteur de signification, qu'aucune cohérence rationnelle ne semble entraîner et associer : chaque instant s'isole comme un petit monde clos. Nous sommes en présence d'une absurdité grenue²³.

C'est un phénomène récurrent dans les contes, que ce mécanisme de discrétisation, qui transpose le continu et le global en une multiplicité d'items actionnels, discrets, séparés, segmentés, qu'ils servent l'humour ou, plus souvent, le ridicule grotesque ou pathétique et l'absurdité de la condition humaine. Le sens des items ne se perd jamais puisque le contact permanent du local et du global restitue toujours l'intelligibilité de la séquence et l'interprétation qu'il faut en faire. L'outil de cette discrétisation est la dématérialisation du lien logique que permet l'asyndète. Elle a bien sûr de multiples fonctions, mais elle introduit dans le texte un effet de multiplicité et de célérité qui ne saurait trouver sa justification dans la seule intention esthétique. Qu'elle soit accumulative ou non, simple ou complexe, elle forme toujours un intervalle, un espace logique non saturé, mais accessible à l'interprétation dans un périmètre textuel d'étendue variable. En cela, elle est parfaitement congruente avec la nature dialectique du conte philosophique. Elle peut mettre en facteur commun, dans une structure binaire, deux prédicats logiquement

23 Jean Starobinski, « 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, ici p. 286.

complémentaires, et dans une relation de parfaite transparence sémantique, qu'un connecteur aurait toutefois pu expliciter, mais au prix d'un surcroît inutile de mots rejeté par Voltaire, on l'a vu, en raison de sa condamnation de l'art du diffus :

La blessure était légère ; elle guérit bientôt. (*Zadig*, p. 27)

Elle peut entrer dans des séquences énumératives ouvertes formant des constructions parallèles (voir plus loin) :

Le greffier, les huissiers, les procureurs, vinrent chez lui en grand appareil lui apporter ses quatre cents onces [...]. (*Zadig*, p. 33)

140

ou bien servir à l'accélération du récit en produisant une accumulation de structures prédicatives, dénuées de toute forme de développement circonstanciel :

La dame pleura, se fâcha, s'adoucit ; le souper fut plus long que le dîner ; on se parla avec plus de confiance. (*Zadig*, p. 29)

Le récollet pousse des hurlements qui font retentir l'église. On accourt au bruit, on voit le catéchumène qui gourmait le moine au nom de saint Jacques le Mineur. La joie de baptiser un Bas-Breton huron et anglais était si grande qu'on passa pardessus ces singularités. (*L'Ingénu*, p. 59)

Dès que le messager fut parti, la confidente lit la lettre dans laquelle on propose un petit souper aux deux amies pour le soir. Saint-Yves jure qu'elle n'ira point. La dévote veut lui essayer les deux boucles de diamants. Saint-Yves ne le put souffrir. Elle combattit la journée entière. (*L'Ingénu*, p. 59)

Sa résolution prise, elle est consolée, elle est tranquille, elle ne rebute plus son sot prétendu ; elle accueille le détestable beau-père, caresse son frère, répand l'allégresse dans la maison ; puis, le jour destiné à la cérémonie, elle part secrètement à quatre heures du matin avec ses petits présents de noce, et tout ce qu'elle a pu rassembler. (*L'Ingénu*, p. 103)

Quand il fallut descendre du carrosse, les forces lui manquèrent ; on l'aïda ; elle entra, le cœur palpitant, les yeux humides, le front consterné. On la présente au gouverneur ; elle veut lui parler, sa voix expire ; elle montre son ordre en articulant à peine quelques paroles. Le gouverneur aimait son prisonnier ; il fut très aise de sa délivrance. Son cœur n'était pas endurci comme celui de quelques honorables geôliers ses confrères, qui, ne pensant qu'à la rétribution attachée à la garde de leurs captifs, fondant leurs revenus sur leurs victimes, et vivant du malheur d'autrui, se faisaient en secret une joie affreuse des larmes des infortunés. (*L'Ingénu*, p. 120)

L'accélération phénoménale du tempo actionnel, dont l'effet peut être encore accru par l'emploi du présent de narration, souligne le caractère secondaire de chaque item, lequel est pourtant essentiel à la cohérence d'ensemble de la scène. Ni développement, ni évitement. Cette « poussière d'instant », pour reprendre l'expression de Jean Starobinski, est à la fois subsidiaire et nécessaire.

Une autre caractéristique syntaxique et sémantique récurrente dans ces textes réside dans l'expression de la binarité. L'énoncé agence des séquences couplées, de nature lexicale, syntagmatique ou propositionnelle, en structure ouverte ou fermée :

C'est ainsi que Zadig montrait tous les jours *la subtilité de son génie et la bonté de son âme* ; on l'admirait, et cependant on l'aimait. (*Zadig*, p. 43)

Comme il se livrait à ce flux et à ce reflux de philosophie sublime et de douleur accablante, il avançait vers les frontières de l'Égypte ; et déjà son domestique fidèle était dans la première bourgade, où il lui cherchait un logement. (*Zadig*, p. 51)

Elles peuvent servir au développement de la dualité et de l'antithèse. C'est un trait rémanent de la narration voltairienne, qui se plaît à opposer les comportements, les figures, les situations dans un espace textuel réduit. L'usage en est apparent, particulièrement dans les portraits.

Vous êtes discrète et vous n'êtes point défiante; vous êtes douce sans être faible; vous êtes bienfaisante avec discernement; vous aimez vos amis, et vous ne vous faites point d'ennemis. (Zadig, p. 23)

Mais il est un recours formel régulier dans les séquences où abondent les prédicats descriptifs et actionnels. Qu'il s'agisse d'une mise en parallèle de deux états transposant au plan grammatical et lexical une attitude ou un mouvement de pensée, comme ici de manière comique le mouvement quasi physique d'effarement et de colère du prince :

Il *crut* tout *ce qu'il voyait*, et *imagina* tout *ce qu'il ne voyait point*. Il remarqua surtout que les *babouches de sa femme* étaient bleues, et que les *babouches de Zadig* étaient bleues, que les *rubans de sa femme* étaient jaunes, et que le *bonnet de Zadig* était jaune; c'étaient là de terribles indices pour un prince délicat. (*Zadig*, p. 48)

142

Qu'il s'agisse de la description antithétique de groupes humains aux croyances absurdes :

Il y avait une grande querelle dans Babylone, qui durait depuis quinze cents années, et qui partageait l'empire en deux sectes opiniâtres : l'une prétendait qu'il ne fallait jamais entrer dans le temple de Mithra que du pied gauche; l'autre avait cette coutume en abomination, et n'entrainait jamais que du pied droit. On attendait le jour de la fête solennelle du feu sacré pour savoir quelle secte serait favorisée par Zadig. (*Zadig*, p. 43)

Ou encore des scènes de combat où parallélismes d'actions et oppositions situationnelles se développent de manière comique, dans un agencement de formulations qui ne laisse pas de réduire le personnage à une simple et très apparente mécanique narrative :

En disant ces paroles, il laisse la dame, qu'il tenait d'une main par les cheveux, et, prenant sa lance, il veut en percer l'étranger. Celui-ci, qui était de sang-froid, évita aisément le coup d'un furieux. Il se saisit de la lance près du fer dont elle est armée. L'un veut la retirer, l'autre l'arracher. Elle se brise entre leurs mains. L'Égyptien tire son épée; Zadig s'arme de la sienne. Ils s'attaquent l'un l'autre. Celui-là porte

cents coups précipités celui-ci les pare avec adresse. La dame, assise sur un gazon, rajuste sa coiffure, et les regarde. L'Égyptien était plus robuste que son adversaire, Zadig était plus adroit. Celui-ci se battait en homme dont la tête conduisait le bras, et celui-là comme un emporté dont une colère aveugle guidait les mouvements au hasard. Zadig passe à lui, et le désarme ; et tandis que l'Égyptien, devenu plus furieux, veut se jeter sur lui, il le saisit, le presse, le fait tomber en lui tenant l'épée sur la poitrine ; il lui offre de lui donner la vie. L'Égyptien, hors de lui, tire son poignard ; il en blesse Zadig dans le temps même que le vainqueur lui pardonnait. Zadig, indigné, lui plonge son épée dans le sein. L'Égyptien jette un cri horrible, et meurt en se débattant. (*Zadig*, p. 51)

Il apparaît clairement que le recours presque systématique aux parallélismes est un élément clé pour la compréhension du fonctionnement de la phrase dans ces œuvres. Postes fonctionnels complexes et redoublés (sujets, objets, attributs, épithètes, compléments déterminatifs, etc.), en système binaire ou bien étoffés dans une suite énumérative, toutes les configurations sont représentées ici. Allégée de toute profondeur réaliste ou psychologique, la lecture oriente son attention sur la forme discursive, et Voltaire sait exploiter ce phénomène herméneutique à des fins idéologiques. Puisque le texte ne dit pas le réel de l'expérience, il tient un autre discours où l'idée prévaut. La présence permanente du narrateur dans les séquences actionnelles ou descriptives s'observe justement dans ces agencements binaires, et ces parallélismes drolatiques. Elle est la marque d'une proximité étroite recherchée avec le lecteur, voire d'une complicité idéologique. On ne saurait mieux exposer que ne l'a fait Jean Starobinski la portée philosophique de ces types de constructions, véritables « étymons spirituels » de la pensée voltairienne :

Les contraires sont si bien des contraires qu'en se contredisant, ils contredisent la règle du *tiers exclu*. Ainsi, par l'exaspération de la dualité contrastée, c'est précisément le *tiers* qui l'emporte. Les propositions contradictoires sont vraies à tour de rôle, ou simultanément. Dans le rythme binaire de ce monde qui cloche et où la parfaite cohérence est à jamais impossible, ce n'est ni le premier ni le second temps qui

représente la vérité définitive : l'ironie philosophique constate que l'un ne va jamais sans l'autre, et que si le monde ne clochait pas son mouvement s'arrêterait. De ce mouvement incessant, le conte voltairien nous propose l'image accélérée et caricaturale, oscillant de la nature à la culture, du vice à la vertu, du rire aux larmes, du pessimisme à l'optimisme – pour nous laisser dans le double sentiment de la confusion générale et de la netteté du détail disparate. Et, dernière dualité, tandis que l'ironie de Voltaire nous donne l'impression de dominer le monde et d'en disposer à sa guise, – sa passion, sa frénésie inquiète se laissent emporter et nous emportent avec elles²⁴.

144

Traiter ensemble quelques aspects de la syntaxe voltairienne dans ces deux œuvres ne doit bien sûr pas amener à considérer qu'elles sont indissociables et strictement commensurables. Les études littéraires le montrent avec assez de clarté. Toutefois, les phénomènes notés ici semblent pouvoir révéler un aspect de leur homogénéité formelle, et illustrer le « style de la raison » évoqué dans *Zadig*. Au-delà même de ces œuvres, le parfait ajustement des formes discursives et grammaticales à la pensée voltairienne et à ce que nous avons appelé ici son « éthique de la langue » mérite attention. Si le genre littéraire dans lequel s'inscrivent les textes forme un cadre privilégié et pertinent pour leur étude, les formes linguistiques qui peuvent y être relevées trouvent à s'interpréter aussi dans un corpus plus vaste. Derrière la diversité générique des œuvres, la permanence de la pensée permet de concevoir plus justement la signification des formes linguistiques.

24 *Ibid.*, p. 291.

BIBLIOGRAPHIE

ASPREMONT

Édition de référence

Aspremont, chanson de geste du XI^e 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^e siècle, éd. Louis Brandin, Paris, Champion, 2^e 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^e siècle, éd. Marc Le Person, Paris, Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2003.

Gui de Bourgogne, chanson de geste du XIII^e 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^e 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^e-XIII^e 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^e 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^{re} 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^e 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^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion, coll. « Moyen Âge. Outils et synthèse », 2011.
- SUBRENAT, Jean, *Étude sur Gaydon, chanson de geste du XIII^e 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^e-XVII^e 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^e au XV^e 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^e et XVII^e 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^e 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^e 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^{er} 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^e 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^{er} 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^e 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 bourlingueur : 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^e 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^e-début XXI^e 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^e 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/polysesmes/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^e 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 (≤ 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^e 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
--------------------------	-----