

Romain Benini et Gilles Couffignal (dir.)



Aspremont
Garnier
La Bruyère
Voltaire
Corbière
Cendars

II Beaudin – 979-10-231-2121-6

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

Robert Garnier

Hippolyte

LEXIQUE ET POÉTIQUE DANS *HIPPOLYTE* : GARNIER DISCIPLE DE LA PLÉIADE

Jean-Dominique Beaudin

PROBLÉMATIQUE D'ENSEMBLE

Le sujet, vaste, est susceptible d'approches multiples. La notion de poétique peut s'entendre de deux manières : soit la poétique du genre tragique, soit l'art de la poésie proprement dite. Nous l'entendons ici dans le premier de ces deux sens, et il s'agit donc pour nous d'envisager le lexique dans ses rapports avec le style poétique tragique.

Il est un point d'histoire littéraire qu'il faut aborder d'emblée : la conformité de la tragédie de Garnier avec les théories des poètes de la Pléiade, et en particulier de Joachim du Bellay et Pierre de Ronsard. Robert Garnier, né en 1545 et disciple de cette école, avait une vingtaine d'années de moins que ses maîtres, dont il connaissait l'œuvre à fond, au point d'en reprendre des expressions, des images, des procédés. Les préceptes de Du Bellay et les avis éclairés de Ronsard ont fortement influencé sa création poétique. L'admiration qu'éprouve Ronsard pour Garnier transparait dans les pièces liminaires élogieuses que le premier a rédigées à l'intention du second. Ronsard voit en Garnier le restaurateur du cothurne antique, l'Eschyle français du XVI^e siècle : il loue l'harmonie de son vers, son style « superbe », épique, il vante la vigueur de son langage, ses tragédies « au son masle et hardy », et va jusqu'à se proclamer son « parrain » littéraire.

Nous verrons que Garnier a tenu compte des recommandations formulées par Joachim du Bellay dans la *Deffence et illustration*. Un texte de Ronsard peut aussi être évoqué : la préface posthume de *La Franciade*. Si Garnier n'a pu la connaître, il a pu profiter, lors de conversations antérieures à sa parution, des conseils de son auteur,

dont on devine qu'ils étaient proches de ce que ce dernier exprimera dans ladite préface¹.

On trouve dans le livre II de la *Deffence* des conseils pour enrichir la langue, notamment en ce qui concerne le vocabulaire. Le chapitre VI est intitulé « D'inventer des motz & quelques autres choses que doit observer le poète Francoys ». Du Bellay recommande d'abord l'innovation, à l'instar des poètes grecs et latins, « lesquelz, combien qu'ils feussent sans comparaison plus que nous copieuz & riches, neantmoins ont concedé aux doctes hommes user souvent de motz non acoutumés és choses non acoutumées² ». Il s'agit donc de néologismes justifiés par la nouveauté même de l'objet évoqué. C'est un appel à une création lexicale modérée, motivée, et toujours soucieuse d'harmonie. Nous verrons que Garnier se montre assez prudent en matière de néologismes, même s'il lui arrive d'user de termes latinisants ou de recourir à des mots rares.

56

FONCTION DRAMATIQUE ET ÉPIQUE DU MOT RARE

Le latinisme peut être mis en valeur à la rime, comme c'est le cas pour *proclive*, au vers 19, *geniture* au vers 99 ou *hostie* au vers 273 ; mais, de plus, ces termes appartiennent au registre noble, élevé, digne du genre tragique. Outre le latinisme, Garnier emploie parfois des termes rares. Un très bon exemple en est fourni par l'adjectif *ensoulfré* (employé aux vers 766, 1543 et 2310), qui signifie « rempli ou enveloppé de soufre ». Au vers 766, c'est Vulcain qui est enveloppé de soufre, lorsqu'il travaille penché sur la fournaise. Le terme est peu fréquent au XVI^e siècle, même en poésie³. Si Garnier le retient, c'est d'abord pour ses assonances et ses

- 1 Sur une éventuelle collaboration de Ronsard et sur l'amitié qui unissait les deux poètes, voir Robert Garnier, *Hippolyte et La Troade*, éd. Jean-Dominique Beaudin, Paris, Classiques Garnier, 2019 (notre édition de référence), p. 64, 379, et surtout p. 507-508.
- 2 Joachim du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, éd. Henri Chamard, Paris, Fontemoing, 1904, p. 139.
- 3 Charles-Joseph Marty-Laveaux le passe sous silence (*La Langue de la Pléiade*, 2 vol., Paris, [s.n.], 1896-1898). Il existait, dans l'ancienne langue, deux termes proches, signalés dans le dictionnaire de Frédéric Godefroy : *ensouffroïé*, « qui est de la nature du soufre », et *ensoufrer*, « exposer à la vapeur de soufre » (*Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris,

allitérations qui s'accordent aux sonorités des vers dans un passage qui se signale par le retour régulier des consonnes labio-dentales et des voyelles [y] et [ā]. Leur concentration est particulièrement élevée dans le passage où s'insère la première occurrence d'*ensoulfré* :

[...] Qui le Dieu forgeron brusle dans la poitrine
 Au milieu de sa forge, où le foudre il affine :
 Le pauvre Dieu Vulcan, qui tout estincelant
 Aux fourneaux ensoulfrez travaille martelant,
 Qui tousjours ha le front panché dans la fournaise⁴.

L'adjectif se trouve au centre d'un réseau sémantique qui se réfère au feu, à la chaleur, à la flamme, mais il s'agit surtout d'un terme symbolique : la passion amoureuse est considérée comme une torture physique et morale, une brûlure intense, et l'image du soufre évoque un étouffement, un ensevelissement sous une vapeur brumeuse et malodorante, soit par métaphore une souillure morale. Voilà donc l'exemple d'un vocable utilisé par Garnier non seulement pour orner le langage d'une image poétique, mais pour l'adapter au genre tragique et en l'occurrence à l'expression des passions destructrices.

On retrouve le même adjectif au vers 1543, dans une strophe du chœur qui termine le troisième acte. Le contexte en est un peu différent, et le fait qu'il figure dans un passage lyrique, choral, lui donne un relief particulier :

Qu'une femme, que jalousie,
 Que haine, ou qu'amour ont saisie,
 Est redoutable! et que son cœur
 Couve de fielleuse rancœur!
 Le trét ensoulfré du tonnerre,
 Que Jupin darde, colereux,
 Sur une crimineuse terre,
 Ne tombe pas si dangereux.

Bouillon, 1881-1902, 10 vol., t. III, p. 241). Godefroy donne aussi, dans le supplément à son dictionnaire, une occurrence du *Roman de la Rose*, ainsi qu'un vers épique de Rémi Belleau : « Des esclats foudroyans du tonnerre ensoulfré » (t. IX, p. 479).

4 Garnier, *Hippolyte*, v. 763-767.

Il est question de l'éclair lancé par Jupiter, à peine moins dangereux que les passions qu'une femme déçue dans son amour peut déchaîner sur la vie des êtres humains.

Cette strophe fournit un bon exemple du style hyperbolique destiné à traduire l'*hybris*, la démesure et la violence du personnage, de Phèdre en l'occurrence. En outre, il s'agit d'une évocation épique où l'on assiste à une fracassante intervention divine à l'échelle du cosmos : un vocabulaire insolite convient à la noblesse du style requise par cet élargissement caractéristique de l'épopée, et le mot rare devient dès lors un indice de style élevé.

58 La strophe précédente offrait elle-même un exemple de ce style épique, avec l'image grandiose et tragique de la tempête et de l'orage qui écrasent la tête des mortels. Y figure le verbe *accravanter*, vieux mot particulièrement goûté des auteurs tragiques⁵ :

Je prevoy ja mainte tempeste
Et maint orage menaçant,
Pour nous accravanter la teste,
S'aller dessus nous eslançant.

L'image du malheur qui s'abat sur l'homme, image tragique par excellence, est ici rendue plus spectaculaire par l'emploi de la périphrase *aller* suivi du gérondif. On peut ici avoir affaire soit à une périphrase progressive, où *aller* perd sa signification lexicale pour devenir semi-auxiliaire, soit à un véritable verbe de mouvement. Dans les deux cas, le tour est associé à un mouvement d'ordre dramatique. On mesure par là la cohérence des procédés rhétoriques et le lien très étroit qu'établit Garnier entre le lexique et la poétique du genre.

Il faut enfin noter que l'image du soufre est empruntée aux poètes latins, notamment aux poètes épiques, ce qui confirme l'hypothèse

5 Il faut remarquer aussi que c'est une pluie de soufre et de feu que Dieu fait pleuvoir sur Sodome et Gomorrhe (Genèse, XIX, 24). Les interférences entre tragédie profane et tragédie religieuse ont été remarquablement mises en lumière dans un article de Dario Cecchetti : « Dalla Tragedia classica alla *tragédie sainte* », dans Michele Mastroianni (dir.), *La Tragédie sainte en France (1550-1610). Problématiques d'un genre*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 117-151.

selon laquelle Garnier aurait souhaité inscrire ce passage et sa tragédie dans la tradition du style sublime de l'épopée. On trouve chez Lucain l'expression *aethereum sulfur* pour désigner le feu du ciel⁶. *Sulfureus* est employé par Ovide dans un contexte cosmologique et philosophique, à propos de l'Etna⁷, où se situe le volcan évoqué par Garnier aux vers 765-772. Et ce n'est pas sans raison que le poète français adopte ici une orthographe latinisante en rétablissant le *l* de *sulfur*.

Et, comme tout se tient dans un drame bien agencé, on rapprochera ces images du vers 6 où, dès la protase, se rencontre l'évocation des Enfers, dont l'air est « puant de soufre », sombre symbole et sinistre présage du climat moral délétère qui s'ensuivra pour le malheur de la maison royale. Enfin, à l'issue de la pièce, l'adjectif *ensoulfré* réapparaît lorsque, dans un grand mouvement épique, rempli de souvenirs virgiliens⁸, Thésée parle d'une caverne des « Démons ensoulffrez⁹ », symbole de mort, de châtement et de sa tragique destinée, livrée aux remords. Là encore, le choix d'un mot insolite, frappant, relève de l'esthétique de la tragédie. Poète héritier de la Pléiade, Garnier n'oublie pas qu'il est aussi dramaturge.

COMPOSITION, DÉRIVATION SUFFIXALE, DÉRIVATION IMPROPRE

Cette préoccupation du poète trouve une nouvelle illustration dans sa pratique d'une tendance poétique générale au XVI^e siècle : le goût marqué pour la suffixation et la composition. Nous examinerons ici un seul passage ; les observations auxquelles il se prête pourraient être étendues à d'autres. On trouve en effet une abondante moisson de ces procédés dans le chœur des chasseurs, qui clôt le premier acte.

- 6 Lucain, *La Pharsale*, VII, 160, cité par Félix Gaffiot, *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, Hachette, 1934, p. 1511.
- 7 Ovide, *Métamorphoses*, XV, 340 (éd. Georges Lafaye, trad. Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques de poche », 2009).
- 8 On se reportera à l'ensemble du livre VI de l'*Énéide*, qui décrit la descente aux Enfers. Garnier en est nourri.
- 9 Garnier, *Hippolyte*, v. 2310.

Deux termes composés attirent d'emblée l'attention : *aime-fonteines* et *porte-rets*¹⁰, épithètes appliquées à Diane chasseresse, sont formés à l'imitation du grec, à la manière de Ronsard¹¹. De tels composés, fréquents chez Homère et les Tragiques grecs, trouvent tout naturellement leur place dans le chœur d'une tragédie à sujet mythologique. Ils témoignent de l'attention portée à la convenance rhétorique, qui amène le poète à adapter son vocabulaire au genre mixte qu'il pratique, la tragédie à tonalité épique. À la fin de la pièce, l'emploi de l'adjectif *sonne-pieds*, qualifiant les chevaux d'Hippolyte (v. 1987), procède du même désir d'inscrire le poème tragique dans la tradition sénéquienne et virgilienne, double héritage générique : le terme apparaît dans la *Phaedra* (v. 1002), ainsi que dans le livre XI de l'*Énéide* (v. 600).

60

Nombreux sont les dérivés dans le chœur du premier acte, évoqué précédemment : *branchu* (rare, même en poésie, au XVI^e siècle), *fuyardes*, *chasseresse*, *montagneuse*, *establez*. L'étrangeté du vocabulaire peut s'expliquer en partie par le fait que ce chœur est une invocation, une prière incantatoire, et elle y trouve ainsi sa pleine justification. La piété qu'exprime l'éloge de la déesse Diane, protectrice du jeune chasseur, s'accorde avec cette qualité du héros, jadis mise en valeur par Euripide, dans son *Hippolyte porte-couronne*¹². Dans ces strophes, Garnier retrouve en outre le souffle lyrique et épique des odes pindariques, horatiennes et ronsardiennes, qui relèvent également d'un genre noble.

En ce qui concerne la dérivation impropre, on sait que Du Bellay préconisait d'employer adverbiallement l'adjectif en fonction d'épithète détachée¹³. Or Garnier recourt volontiers à ce procédé. Parfois, cet usage peut revêtir une connotation tragique. C'est le cas au vers 242, où *espouvantables* a le sens d'« épouvantablement » : « Mes chiens [...] hurlent espouvantables » : l'adjectif à valeur adverbiale, mis en relief à la rime, appartient au réseau lexical de la crainte, ressort essentiel de la tragédie.

10 *Ibid.*, v. 297-298.

11 Voir les nombreux exemples cités dans C.-J. Marty-Laveaux, *La Langue de la Pléiade*, *op. cit.*, t. II, p. 253-340.

12 Euripide, *Théâtre complet*, éd. et trad Marie Delcourt-Curvers, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 212-213.

13 Du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, éd. cit., p. 161.

VOCABULAIRE TECHNIQUE

La création lexicale s'accompagne dans le chœur des chasseurs d'un autre phénomène stylistique, que goûtait l'école poétique de la Pléiade : la tendance au pittoresque, qui naît de l'utilisation d'un vocabulaire technique. Voici ce que dira Ronsard au futur poète : « Tu n'oublieras pas les noms propres des outils de tous mestiers, & prendras plaisir à t'en enquerre le plus que tu pourras, principalement de la chasse. Homere a tiré toutes ses plus belles comparaisons de là¹⁴ ».

Garnier accumule dans ce chœur les termes cynégétiques, qu'il s'agisse de la faune, de la chasse elle-même ou de son environnement géographique. Il évoque « l'arc », « la trousse », « la trompe creuse », « la despouille », un « cerf branchu de teste », « leurs viandis », « les picqueurs », « les meutes », « les chiens qui vont grand erre », « un pastis », « ses boutis », « armez d'espieux », « les lièvres soudains », « nostre venaison »¹⁵. L'abondance de ce vocabulaire descriptif ne sert pas seulement d'ornement poétique : il trouve chez Garnier une motivation supplémentaire, puisqu'il est en conformité avec le caractère et les activités d'Hippolyte et qu'il s'inscrit tout naturellement dans cet hymne à Diane chasserresse.

Le poète dramatique se souvient certainement aussi de l'*Abbrégé de l'Art poetique françoys* de Ronsard (1565), dans lequel il est conseillé de : « [pratiquer]¹⁶ les artisans de tous les mestiers de *Marine, Vennerie, Fauconnerie*¹⁷ ». On y lit aussi :

Pource tu te dois travailler estre copieux en vocables, et trier les plus propres et signifians que tu pourras pour servir de ners et de force à tes carmes, qui reluyront d'autant plus que les mots seront significatifs, et choisis avec jugement. Tu n'oubleras les comparaisons, les descriptions des lieux : fleuves, forests, montaignes, de la nuict, du lever du Soleil, du Midy, des Vents, de la Mer, des Dieux et des Déesses, avecques

14 Pierre de Ronsard, *Preface sur la Franciade*, dans *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1993, p. 1173.

15 Garnier, *Hippolyte*, v. 345-380.

16 *Pratiquer* : « fréquenter ».

17 Ronsard, *Abbrégé de l'Art poetique francoys*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, 1994, p. 1177.

leurs propres metiers, habits, chars, chevaux : te façonnant en cecy à l'imitation d'Homere, que tu observeras comme un divin exemple, sur lequel tu tireras au vif les plus parfaicts lineamens de ton tableau¹⁸.

Conformément aux conseils de Ronsard, Garnier multiplie à l'envi les développements pittoresques, dans ce chœur et ailleurs, avec le même souci de l'abondance (la *copia*) que son maître et ami.

62 La référence à Homère permet de comprendre pourquoi les auteurs tragiques du XVI^e siècle, notamment Garnier, manifestent une certaine prédilection pour la comparaison périodique dite *homérique*. On en trouvera plusieurs exemples dans la pièce. Nous nous arrêterons sur l'un d'entre eux, très révélateur de la manière dont le poète français s'inspire d'un procédé antique. Il s'agit des vers 181 à 196, où Hippolyte raconte le songe qui l'a troublé : la meute des chiens effrayés est comparée à une armée en déroute. Garnier inverse en fait la perspective homérique, puisque chez Homère, c'est l'armée qui aurait été le comparé et la meute le comparant, contrairement à ce que nous observons chez le poète français. D'autre part, ce dernier prend soin de privilégier le lexique de l'échec tragique, notamment en réitérant le tour concessif *a beau* et en y adjoignant la locution *c'est en vain* :

Mes chiens, bien que hardis si tost ne l'aviserent,
Que saisis de frayeur, dehors ils s'élancerent :
Accoururent vers moy tremblant et pantelant,
Criant d'une voix foible, et comme s'adeulant.
Si tost que je les voy si esperdus, je tâche
De les rencourager : mais leur courage lâche
Ne se rassure point, et tant plus que je veux
Les en faire approcher, ils reculent peureux.
Comme un grand chef guerrier, qui voit ses gens en fuitte,
Et plusieurs gros scadrons d'ennemis à leur suite,
A beau les enhorter, les prier, supplier
De retourner visage, a beau donner menace,

18 *Ibid.*, p. 1179-1180.

C'est en vain ce qu'il fait : ils ont perdu l'audace,
Ils sont sourds et muets, et n'ont plus autre soing,
Que de haster le pas et de s'enfuir bien loing.

RECOURS MOTIVÉ AUX MOTS « ANCIENS »

Du Bellay se montrait partisan de l'archaïsme, apte à enrichir la langue du poète. Il conseillait de recourir aux vieux mots, au fonds ancien de la langue :

Pour ce faire, te faudroit voir tous ces vieux romans et poètes Francoys, ou tu trouverras un *ajourner* pour *faire jour* (que les praticiens se sont fait propre), *anuyter* pour *faire nuyt*, *assener* pour *frapper ou on visoit*, et proprement d'un coup de main, *isnel* pour *leger*, et mil'autres bons motz, que nous avons perduz par notre negligence¹⁹.

Ronsard écrira de même dans son *Art poétique* : « Tu ne dois rejeter les motz de nos vieux Romans, ains les choisiras avecques meure et prudente election²⁰ ».

Garnier multiplie les mots d'origine ancienne, en voie de disparition, devenus rares à son époque ou concurrencés par d'autres termes. Il serait trop long d'en dresser la liste, et il faudrait les classer selon leur degré d'archaïsme plus ou moins élevé. Nous nous limiterons à quelques exemples qui éclairent notre perspective.

Le cas de l'adjectif *adoulouré*, « en proie à la douleur », est intéressant²¹. Le terme a été choisi pour sa relative étrangeté, mais surtout pour ses assonances et pour son harmonie imitative d'une longue plainte. Il appartient au registre pathétique et lyrique, jouant sur l'un des ressorts essentiels de la tragédie, la pitié, et il s'insère dans la longue tirade élégiaque où Phèdre laisse éclater sa souffrance, et plus particulièrement dans le passage évoquant sa sœur Ariane, délaissée dans « une isle sauvage²² ».

19 Du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, éd. cit., p. 143.

20 Ronsard, *Abbrégé de l'Art poétique françois*, éd. cit., p. 1177.

21 Garnier, *Hippolyte*, v. 427.

22 *Ibid.*, v. 424.

Il s'accorde avec l'évocation, aux vers 428-429, de la souffrance continuelle que lui cause sa passion malheureuse : « Plustost qu'adoulouree, et de vivre assouvie / Trainer si longuement ton ennuyeuse vie ». Le lexique de la souffrance et celui de la mort occupent ici une place importante.

On pourrait s'attarder sur la fréquence du verbe *ardre*, déjà partiellement vieilli, mais ayant valeur de mot clé, puisqu'il met poétiquement en valeur la passion mortifère et redonne à l'image une originalité verbale, sinon conceptuelle.

Dans le monologue protatique, non seulement il voisine avec *forcener*, autre verbe archaïque et emblématique de la folie tragique, mais surtout il apparaît dans un grandiose souffle épique, dans l'évocation effrayante des tourments dont Thésée sera affligé²³. Les énumérations vertigineuses ont été choisies pour leurs sonorités et notamment pour les homéotéleutes qu'elles recèlent. Le choix des mots est effectué en partie par référence aux conseils de Ronsard concernant la recherche de l'harmonie poétique :

64

Je veux bien t'advertir, Lecteur, de prendre garde aux lettres, & feras jugement de celles qui ont plus de son & de celles qui en ont le moins. Car *A, O, U,* & les consonnes *M, B,* & les *ss,* finissants les mots, & sur toutes les *rr,* qui sont les vrayes lettres Heroïques, font une grande sonnerie & baterie aux vers. Suy Virgile qui est maistre passé en composition & structure des carmes²⁴.

Nous avons déjà noté la connotation tragique du vieux verbe *accravanter*²⁵. Dans le même ordre d'idées, on relèvera les mots anciens *mechef* et *malencontre*, mots de base du vocabulaire tragique, puisqu'ils évoquent le malheur et l'obstacle. Au vers 258, le substantif *malencontre* est situé à la rime et fait écho à l'expression à *l'encontre* du vers précédent – rime facile en apparence, mais qui redonne sa valeur étymologique à un mot ainsi mis en relief. Sur le plan sémantique, son importance tient au fait qu'il évoque un double mouvement d'hostilité : le *malencontre*,

23 *Ibid.*, v. 103-116.

24 Ronsard, *Preface sur la Franciade*, éd. cit., t. I, p. 1173.

25 Ci-dessus, p. 58.

c'est l'obstacle dressé par le Ciel, obstacle que veut en retour surmonter le héros. La répétition de la locution adverbiale *en vain* et du tour concessif *a beau*, déjà présents plus haut dans le même monologue, correspond à l'obsession de l'échec. On voit donc comment l'archaïsme sert de rouage à un système rhétorique destiné à faire ressortir le tragique.

Dans le monologue d'Égée, le vieux mot *mechef* (« mauvais aboutissement, échec malheureux, malheur ») apparaît aussi à la rime : « De là tout le malheur, de là tout le mechef²⁶ ». Ce qui peut apparaître comme une cheville apporte en fait une nuance, car le *mechef* est quelque chose de plus que le malheur : le vocable évoque un dénouement fatal, un échec tragique, et l'image du vers suivant (« Qui ja ja prest de cheoir penche dessus ton chef ») confirme bien le lien entre cet archaïsme et une image tragique courante.

En somme, l'archaïsme, tout en conférant au style sa noblesse, souligne les éléments tragiques. Il peut donc répondre, au moins dans certains cas, à une intention rhétorique et dramatique.

LA PÉRIPHRASE POÉTIQUE

Une attention particulière doit être accordée à la figure que Du Bellay appelle *antonomasie*, en donnant l'exemple de Virgile :

Entre autres choses, je t'averty' user souvent de la figure ANTONOMASIE, aussi frequente aux anciens poètes comme peu usitée, voire incongnue des Francoys. La grace d'elle est quand on designe le nom de quelque chose par ce qui luy est propre, comme le *Pere foudroyant*, pour *Jupiter*: le *Dieu deux fois né*, pour *Bacchus*: *La Vierge chasseresse* pour *Dyane*. Cete figure a beaucoup d'autres especes, que tu trouverras chés les rhetoriciens, & a fort bonne grace principalement aux descriptions²⁷.

Le procédé est fréquent chez Garnier, soucieux de donner à sa tragédie une tonalité virgilienne. Égée évoque « les champs ombreux » pour

²⁶ Garnier, *Hippolyte*, v. 61.

²⁷ Du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, éd. cit., p. 161-162.

désigner les Enfers²⁸, reprenant à sa façon la « *tenebrosa palus* » (le marais ténébreux) du livre VI de l'*Énéide*²⁹. Au même vers, « le flambeau du monde » désigne le soleil et Hippolyte parlera des « flambeaux de la nuit » pour évoquer les étoiles³⁰. Égée appelle Cerbère le « portier des Enfers³¹ ». Hippolyte invoque le « grand Dieu perruquier », c'est-à-dire Apollon³². Thésée, revenant des Enfers, revoit avec joie les « presents de Cerés³³ ». La périphrase épique est une composante du genre noble.

66

Cette brève étude permettra, nous l'espérons, de mesurer l'importance du choix des mots dans la tragédie humaniste. Garnier, élève de Ronsard et de Du Bellay, ne perd jamais de vue, lorsqu'il applique les procédés préconisés par ses maîtres, le genre qu'il cultive. Loin d'être un servile imitateur, il se révèle un créateur intelligent, personnel, conscient d'élaborer une œuvre poétique dramatique – œuvre fondée sur l'union du tragique et de l'épique, un trait caractéristique de la tragédie humaniste³⁴. Les procédés traditionnels de la poésie trouvent chez lui une justification nouvelle. Tel est notamment le cas, outre les procédés que nous avons mis en lumière ici, de la réactivation étymologique de certains mots dans une perspective proprement tragique. Ainsi de termes comme *horreur*, *abominable*, *fureur*, *esclandre*, *desastre* ou *trebucher*. C'est cette synthèse de la tradition et de l'innovation qui fait des tragédies de Robert Garnier des créations puissantes et originales. Ronsard ne s'y est pas trompé, quand il célébrait en son élève et ami l'Eschyle français de son temps³⁵.

28 Garnier, *Hippolyte*, v. 3. Hippolyte s'adresse à Phébus, au soleil. Dans l'Antiquité, on révélait au jour les songes menaçants de la nuit pour les conjurer (voir Sophocle, *Électre*, v. 424-425).

29 Virgile, *Énéide*, livre VI, v. 107.

30 Garnier, *Hippolyte*, respectivement v. 3 et 144.

31 *Ibid.*, v. 7.

32 *Ibid.*, v. 151.

33 *Ibid.*, v. 1616.

34 La comparaison dite homérique, par exemple, est omniprésente dans les tragédies de cette époque et dans l'œuvre de Garnier.

35 Voir Jean-Dominique Beaudin, « *Hippolyte* de Garnier », dans Violaine Giacomotto (dir.), *Agrégation de Lettres 2020, Grammaire et stylistique*, Paris, Ellipses, 2019, p. 11-62.

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, *Ceuvres 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 *Ceuvres 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 Cerlco*, 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], nulle éd., Paris, Hachette supérieur, 1991.
- WILMET, Marc, « *À peine* avions-nous poussé un cri de surprise, qu'il en arriva une seconde : considérations sur la subordination inverse », dans Marie-José Béguelin, Mathieu Avanzi et Gilles Corminboeuf (dir.), *La Parataxe*, Berne, Peter Lang, 2010, t. I, *Entre dépendance et intégration*, p. 69-89.

VOLTAIRE

Édition de référence

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

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

Autres œuvres de Voltaire citées

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

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

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

Autres textes cités

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

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

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

Études critiques

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MAINGUENEAU, Dominique, « L'ethos discursif et le défi du Web », *Itinéraires*, 2015/3, « Ethos numérique », 2016 (mis en ligne le 1^{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/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^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 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^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 « tarantara » 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
--------------------------	-----