

Romain Benini et Gilles Couffignal (dir.)



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

III Tourrette – 979-10-231-2123-0

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

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

Anouch Bourmayan & Géraldine Veysseyre (dir.)

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



Jean de La Bruyère  
*Les Caractères*





## LA SUBORDINATION INVERSE DANS LES CARACTÈRES

Éric Tourrette

La Bruyère semble apprécier tout particulièrement les constructions que la tradition grammaticale, à tort ou à raison, appelle *subordinations inverses*. Il s'agirait d'une situation *a priori* atypique où l'on observe un décalage ou une discordance, voire un chiasme, entre le sens (hiérarchie de deux propositions) et la forme (position d'une conjonction). L'apparente subordonnée serait en réalité la principale<sup>1</sup>, et réciproquement, l'apparente principale serait en réalité la subordonnée<sup>2</sup>. Il s'agirait donc d'une « distorsion entre l'économie des indices et la hiérarchisation des idées<sup>3</sup> », d'un « renversement des priorités sémantiques<sup>4</sup> » ou d'une « inversion du rapport de dépendance entre la matrice et l'enchâssée<sup>5</sup> » : les structures concernées « représenteraient syntaxiquement une subordonnée mais sémantiquement une principale<sup>6</sup> ». Le caractère paradoxal du phénomène est signalé par les adjectifs qu'utilisent les grammairiens :

- 1 « La proposition subordonnée [...] est en réalité la principale » (*Grammaire de l'Académie française. Nouvelle édition*, Paris, Firmin-Didot, 1933, p. 237).
- 2 « Les pseudo-principales [...] ne sont introduites par aucun terme subordonnant, tout en étant, pour le sens, de véritables subordonnées » (Maurice Grevisse, *Le Bon Usage*, 7<sup>e</sup> éd., Gembloux, Duculot, 1961, § 179).
- 3 Suzanne Allaire, *Le Modèle syntaxique des systèmes corrélatifs : étude en français moderne*, thèse, Université de Rennes II, 1977, Lille, ANRT, 1982, p. 6.
- 4 Marc Wilmet, « 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 Corminbœuf (dir.), *La Parataxe*, Berne, Peter Lang, 2010, t. I, *Entre dépendance et intégration*, p. 71.
- 5 Éric Bordas, « À propos de quelques occurrences de subordination inverse chez Marivaux : fait de langue ou trait de style ? », *L'Information grammaticale*, 92, 2002/1, p. 31-36, ici p. 31.
- 6 Injoo Choi-Jonin, « Présentation générale. Propriétés de la corrélation grammaticale », *Langages*, 174, 2009/2, p. 3-12, ici p. 3.

« curieux<sup>7</sup> », « étrange<sup>8</sup> »... Ce qui est en jeu ici, c'est bien la définition même de la notion de subordination : s'agit-il d'un fait purement syntaxique ou bien d'une réalité sémantique ?

Il faut préciser qu'un consensus assez large se dessine, dans les travaux spécialisés, pour contester la pertinence de la notion de subordination inverse, qu'on juge généralement inexacte ou obsolète. C'est donc souvent pour l'exclure explicitement qu'on la nomme<sup>9</sup>. La raison essentielle d'un tel rejet semble tenir à un problème plus général : l'appellation traditionnelle s'adosse au présupposé selon lequel les notions respectives de propositions *principales* et *subordonnées* impliqueraient une hiérarchie interne, la principale étant *a priori* plus importante que la subordonnée<sup>10</sup>. Or il est aisé de mettre en cause ce présupposé : chacun sait par exemple qu'une proposition complétive qui assume une fonction essentielle ne peut être supprimée, et s'avère donc tout aussi capitale que la proposition dite « principale ». Il serait alors tout à fait arbitraire de décréter que l'une des propositions l'emporte au plan hiérarchique sur l'autre, puisqu'elles sont mutuellement interdépendantes. Or, si la proposition dite « principale » ne traduit pas nécessairement l'information essentielle de la phrase, on voit mal en quoi il y aurait inversion : pour qu'il y ait transgression, il faut au préalable une norme.

Des solutions terminologiques sont néanmoins envisageables. On peut redéfinir la subordination sans faire intervenir ces notions de hiérarchie ou de dépendance : « Une proposition subordonnée est un membre de phrase qui a la forme d'une proposition<sup>11</sup>. » On peut aussi distinguer

7 Jean-Claude Chevalier, Claire Blanche-Benveniste, Michel Arrivé et Jean Peytard, *Grammaire du français contemporain* [1964], Paris, Larousse, 1995, § 157.

8 S. Allaire, *Le Modèle syntaxique des systèmes corrélatifs*, op. cit., p. 6.

9 « On évitera l'étiquette de subordination inverse, aussi contestable que celle de subordination implicite » (Marie-Antoinette Pellizza, « Subordination, corrélation et insertion : syntaxe de la concession dans *Le Misanthrope* et *Georges Dandin* de Molière », *L'Information grammaticale*, 84, 2000/1, p. 37-40, ici p. 38).

10 « L'inconvénient rédhibitoire de *principale* et *subordonnée* est [...] d'annoncer une hiérarchie » (M. Wilmet, « À peine avions-nous poussé un cri de surprise, qu'il en arriva une seconde : considérations sur la subordination inverse », art. cit., p. 72).

11 Kraus Sandfeld, *Syntaxe du français contemporain*, t. II, *Les Propositions subordonnées* [1936], 2<sup>e</sup> éd., Genève, Droz, 1977, p. IX.

« entre subordination (dépendance) et enchâssement (constituance)<sup>12</sup> » : le phénomène qui nous occupe serait alors un enchâssement qui ne traduit pas de subordination. C'est à peu près la position de Frédéric Gachet, même si son métalangage n'est pas exactement le même : « le morphème *que* [...] indique un lien de type rectionnel entre les deux propositions de la structure, mais sans un rapport hiérarchique entre principale et subordonnée »<sup>13</sup>.

Depuis les travaux pionniers de Suzanne Allaire, il semble que l'opinion aujourd'hui majoritaire, chez les linguistes, soit d'assimiler la subordination inverse à un cas, parmi d'autres, de corrélation<sup>14</sup>. C'est que la *corrélation* est généralement définie comme une « complémentarité mutuelle, non hiérarchisante<sup>15</sup> », une « relation de dépendance mutuelle<sup>16</sup> » ou encore un « rapport syntaxique d'interdépendance<sup>17</sup> ». Dans la subordination inverse, de fait, les deux propositions sont solidaires l'une de l'autre, comme le montre aisément le test de la suppression : aucune des deux propositions qui sont reliées dans « il serait tout cuit aux petits oignons, que je n'y toucherais pas<sup>18</sup> » ne peut fonctionner comme phrase autonome. Selon Suzanne Allaire, la subordination inverse est en somme la « juxtaposition de deux incomplétudes<sup>19</sup> » : dans le cadre d'un schéma binaire, « chaque phrase associe un verbe suspensif et un verbe complétif<sup>20</sup> ». « Tout repose », ajoute-t-elle, « sur le principe de la non-assertion du verbe initial », qui

12 Audrey Roig et Dan Van Raemdonck, « 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, ici p. 39.

13 Frédéric Gachet, « Les structures temporelles en *à peine* : évolution diachronique et fonctionnement syntaxique », *CMLF*, 2010 [en ligne, DOI : <http://doi.org/10.1051/cmlf/2010126>], p. 207-221, ici p. 216.

14 « Le terme de "corrélation" est plus juste » (Henri Bonnard, *Code du français courant*, Paris, Magnard, 1981, § 268).

15 S. Allaire, *Le Modèle syntaxique des systèmes corrélatifs*, op. cit., p. 439.

16 I. Choi-Jonin, « Présentation générale. Propriétés de la corrélation grammaticale », art. cit., p. 5.

17 Pascale Hadermann et Michel Pierrard, « La construction corrélatif et les marqueurs en *qu-* », *Langue française*, 182, 2014/2, p. 91-106, ici p. 93.

18 Morris, *Lucky Luke : Sous le ciel de l'Ouest*, Marcinelle, Dupuis, 1952, p. 20.

19 S. Allaire, *Le Modèle syntaxique des systèmes corrélatifs*, op. cit., p. 38, n. 2.

20 *Ibid.*, p. 34.

« appelle la saturation du schéma par un autre énoncé<sup>21</sup> ». Ainsi, « la négation, l'interrogation, le subjonctif, l'impératif, et même l'ellipse » seraient « autant de variétés d'une seule et même négation syntaxique, la négation de l'autonomie verbale<sup>22</sup> » : de là, selon Suzanne Allaire, les différentes formes que peut prendre la première proposition dans une subordination inverse. Pour admise qu'elle soit, cette présentation en termes de corrélation a l'inconvénient de négliger un fait bien connu des spécialistes de typologie des langues : le français est « une langue *a priori* considérée, d'un point de vue typologique, comme ne possédant pas de structures corrélatives<sup>23</sup> ». Pour les langues dites « corrélatives », comme le latin, on observe en effet des « séquences où le premier élément est une forme relative et où le second élément est un morphème anaphorique ou "résomptif"<sup>24</sup> », ce qui ne semble pas correspondre parfaitement aux structures que la tradition qualifie de *subordinations inverses* : le mot de *corrélation* ne serait alors, au mieux, qu'une approximation.

On considère généralement qu'il existe, au plan sémantique, trois types majeurs de subordinations inverses : temps, hypothèse ou concession<sup>25</sup>. Seules les constructions temporelles sont exploitées dans *Les Caractères* : il s'agit toujours de situer chronologiquement un procès B au regard d'un procès A. On a pu parler à ce sujet d'« un procès qui commence prématurément<sup>26</sup> » ou de « raccourcis temporels<sup>27</sup> ». Suzanne Allaire distingue plus précisément entre « le chevauchement des actions » et « leur décalage temporel », ou encore entre « la simultanéité » et « l'immédiate successivité<sup>28</sup> ». Nous dirions pour notre part que deux situations tout à fait dissemblables se présentent : soit le procès A

21 *Ibid.*, p. 38.

22 *Ibid.*, p. 38-39.

23 P. Hadermann et M. Pierrard, « La construction corrélatrice et les marqueurs en *qu-* », art. cit., p. 91.

24 *Ibid.*, p. 93.

25 « Ce sont notamment des concessives, des temporelles, des conditionnelles » (M. Grevisse, *Le Bon Usage*, op. cit., § 179).

26 F. Gachet, « Les structures temporelles en *à peine* : évolution diachronique et fonctionnement syntaxique », art. cit., p. 210.

27 É. Bordas, « À propos de quelques occurrences de subordination inverse chez Marivaux : fait de langue ou trait de style ? », art. cit., p. 33.

28 S. Allaire, *Le Modèle syntaxique des systèmes corrélatifs*, op. cit., p. 462.

a bel et bien eu lieu juste avant que ne survienne le procès B, soit le procès A reste purement virtuel puisqu'il n'a pas le temps de se réaliser avant l'apparition du procès B. Dans les deux cas, la concentration temporelle est très forte, mais cela n'autorise pas à ignorer une différence majeure : le second procès succède aussitôt au premier, ou bien il s'oppose à sa pleine réalisation. À ces deux situations sémantiques distinctes correspondent des formes linguistiques différentes.

#### LE PROCÈS A SE RÉALISE, OU COMMENCE À SE RÉALISER, JUSTE AVANT LA SURVENUE DU PROCÈS B

Trois structures syntaxiques sont illustrées dans *Les Caractères* ; mais il existe encore d'autres possibilités en langue, non attestées dans le volume. La première proposition peut intégrer la locution adverbiale à *peine* : « à peine commence-t-on à vivre qu'il faut mourir » (« Discours sur Théophraste »<sup>29</sup>) ; « à peine un Grand est-il débarqué qu'il l'empoigne et s'en saisit » (IX, 15) ; « à peine l'a-t-il reçue [une montre], que ne songeant plus ni à l'heure, ni à la montre, il la jette dans la rivière » (XI, 7). Suzanne Allaire considère que l'inversion (simple ou complexe) du sujet est une « marque de l'incomplétude<sup>30</sup> », qui expliquerait l'ajout de la seconde proposition. Mais La Bruyère écrit aussi : « une mode a à peine détruit une autre mode, qu'elle est abolie par une plus nouvelle » (XIII, 15). Cet exemple, qui n'est ni isolé<sup>31</sup> ni réservé au français classique<sup>32</sup>, montre qu'il est inexact de parler d'une « postposition obligatoire du sujet<sup>33</sup> » : tout ce qu'on peut dire en réalité, c'est que cette configuration est fréquente.

29 Jean de La Bruyère, *Les Caractères*, éd. Emmanuel Bury, Paris, LGF, coll. « Classiques de poche », 1995, p. 65 (notre édition de référence).

30 *Ibid.*, p. 24.

31 « Elle eut à peine jeté les yeux sur Léandre qu'elle le reconnut » (Mme d'Aulnoy, « Le prince lutin », dans *Contes*, Paris, Atlas, 2010-2011, t. VII, p. 45).

32 « Il avait à peine parcouru cent mètres qu'il se retournait » (Georges Simenon, *L'Affaire Saint-Fiacre*, dans *L'Affaire Saint-Fiacre et 28 autres enquêtes de Maigret*, Paris, France Loisirs, 2014, p. 78).

33 Delphine Denis et Anne Sancier-Chateau, *Grammaire du français*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1994, p. 514.

La première proposition peut aussi intégrer la forme comparative *plus tôt* ou *plutôt*, associée à la négation : « fade discoureur qui n'a pas mis plus tôt le pied dans une assemblée, qu'il cherche quelques femmes auprès de qui il puisse s'insinuer, se parer de son bel esprit, ou de sa philosophie, et mettre en œuvre ses rares conceptions » (V, 75).

Enfin, la première proposition peut simplement décrire le surgissement ou le prolongement d'un phénomène : « la vie s'achève que l'on a à peine ébauché son ouvrage » (II, 9) ; « on leur parle encore qu'ils sont partis et ont disparu » (V, 26) ; « la bile gagne, et la mort approche, qu'avec un visage flétri, et des jambes déjà faibles, l'on dit *ma fortune, mon établissement* » (VI, 51) ; « la nuit arrive qu'il est à peine détrompé » (XI, 7).

96

On voit ici que contrairement à l'opinion courante, la présence dans la première proposition d'adverbes corrélatifs comme *encore*, *tout juste* ou *déjà*, ou plus généralement d'un circonstant temporel, quoique fréquente<sup>34</sup>, n'est pas obligatoire, ce qui rend problématique l'utilisation de la notion de corrélation pour décrire ces structures : une corrélation, au sens strict du terme, n'implique-t-elle pas la présence d'un couple de formes qui se répondent mutuellement ? Dans certains exemples, c'est le verbe qui, en vertu de son signifié lexical, constitue à lui seul le repère temporel, sans qu'il soit besoin de lui ajouter un quelconque adverbe. Ils peuvent sembler atypiques ; ils ne sont pourtant, là encore, ni isolés<sup>35</sup>, ni réservés au français classique<sup>36</sup>. Tout verbe qui indique qu'un cap est franchi ou qu'un seuil est atteint, par exemple le début ou la fin d'un événement, peut suffire à faire surgir ce type de constructions. Au vu des exemples que nous avons pu relever, une configuration s'avère particulièrement fréquente<sup>37</sup> : l'adverbe *encore* se combine dans la

34 « Ils avaient tout juste parcouru une distance de quelques toises que quatre heures sonnèrent » (Raymond Queneau, *Zazie dans le métro* [1959], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972, p. 114).

35 « Le jour parut que nous étions encore ensemble » (Paul Scarron, *Le Roman comique*, éd. Jean Serroy, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1985, p. 134).

36 « Nous avons tous avalé notre gamelle de soupe et fini notre quart de pain qu'il en était encore à mastiquer ses premières bouchées » (Michel Fabre, *La Micheline de 18 h 23*, Paris, France Loisirs, 2018, p. 186).

37 Elle n'a pourtant rien de systématique : « il achevait d'articuler ces mots qu'un homme traversa le sanctuaire, en tournant le dos à Elric » (Franck Joue, *Les Plus*

seconde proposition à l'imparfait à valeur durative, pour indiquer que le procès B se prolonge de façon diffuse après le surgissement de A, qui aurait pu en annoncer le terme.

On fait parfois observer que l'ordre des propositions est contraint<sup>38</sup>, ce qui est aisé à confirmer : \**que l'on a à peine ébauché son ouvrage la vie s'achève*. On considère généralement que l'information principale, qui pèse le plus sur la conduite de l'action ou du raisonnement, est livrée par la seconde proposition, la première n'offrant pour sa part qu'un cadre général de type circonstanciel<sup>39</sup> : l'arrivée du Grand n'est en effet que le prétexte ponctuel, intrinsèquement secondaire, qui fait surgir le comportement coupable de Théophile, sur lequel se concentre la satire. On précise que c'est la première proposition qui peut commuter avec une subordonnée de forme classique<sup>40</sup> : la phrase *quand la vie s'achève, l'on a à peine ébauché son ouvrage* semble très naturelle. On accepterait aussi *la vie s'achève quand l'on a à peine ébauché son ouvrage*, mais le sens n'est clairement pas le même car la hiérarchie des informations s'inverse.

On ajoute volontiers que la réalisation de *que* est facultative<sup>41</sup>, et que ce morphème peut librement commuter avec la conjonction de coordination *et*<sup>42</sup>. C'est en effet banal pour les subordinations inverses à valeur concessive ou hypothétique<sup>43</sup>. Mais les tours exploités ici par

*Belles Légendes de France*, Paris, France Loisirs, 2011, p. 185).

- 38 « La subordonnée, non déplaçable, est toujours derrière le verbe principal » (Pierre Le Goffic, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette supérieur, 1993, § 285).
- 39 « La seconde [proposition] contient le fait principal » (Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, p. 517).
- 40 « C'est toujours la première proposition qui est paraphrasable par une subordonnée concessive » (Mary-Annick Morel, *La Concession en français*, Gap/Paris, Ophrys, 1996, p. 49).
- 41 « Ce QUE [...] est facultatif » (J.-Cl. Chevalier *et al.*, *Grammaire du français contemporain*, *op. cit.*, § 157).
- 42 « La conjonction de subordination supporterait d'être remplacée par une conjonction de coordination » (M. Wilmet, « À peine avions-nous poussé un cri de surprise, qu'il en arriva une seconde : considérations sur la subordination inverse », *art. cit.*, p. 70).
- 43 « [Il] me donnerait un soufflet sur la joue droite, je lui tendrais la gauche » (Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin* [1831], éd. Samuel de S. Sacy, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2006, p. 254). Pour certains tours, c'est même l'insertion de *que* qui semble difficile : « je serais toi, j'en demanderais un pour mon anniversaire » (Erik Orsenna, *La Fabrique des mots*, Paris, France Loisirs, 2014, p. 33) vs ? « je serais toi, que j'en demanderais un pour mon anniversaire ».

La Bruyère semblent mal se prêter à ces tests : \**fade discoureur qui n'a pas mis plus tôt le pied dans une assemblée, (et) il cherche quelques femmes*. Pour les constructions avec *à peine*, la suppression de *que* semble autorisée uniquement en l'absence d'inversion du sujet : il est possible de dire *une mode a à peine détruit une autre mode, (et) elle est abolie par une plus nouvelle*<sup>44</sup> mais plus difficile de dire ?*à peine un Grand est-il débarqué, (et) il l'empoigne*. En revanche on trouve sans peine dans les textes, aussi bien en français moderne qu'en français classique, des occurrences où c'est une conjonction de subordination qui commute avec *que*<sup>45</sup>. Les tests proposés constituent pourtant l'argument majeur qui permet aux linguistes de mettre en cause, quasi unanimement, le statut de conjonction de subordination du *que* qui ouvre la seconde proposition<sup>46</sup>. Certains concluent que la frontière théorique entre hypotaxe et parataxe se fragilise sensiblement<sup>47</sup>. De là, d'interminables débats sur la classe grammaticale de ce *que* : on y voit tour à tour une « particule<sup>48</sup> », une « ligature<sup>49</sup> », un « adverbe<sup>50</sup> », voire un « relatif<sup>51</sup> », compte tenu de la valeur circonstancielle, plus ou moins vague, qu'on lui prête<sup>52</sup>.

98

- 
- 44 « La jeune Iris à peine achevait cette histoire ; / Et ses sœurs avouaient qu'un chemin à la gloire, / C'est l'amour[...] » (Jean de La Fontaine, *Fables*, XII, 28, v. 535-537, dans *Œuvres complètes*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 522-535) ; « à peine j'ai eu le temps de sentir l'odeur de notre foin, il me fait brousser chemin » (Léon Tolstoï, « Polikouchka », trad. G. Aucouturier, dans *La Sonate à Kreutzer et 8 autres récits*, Paris, France Loisirs, 2016, p. 401).
- 45 « Il en sortait à peine, / Lorsqu'Agiluf alla trouver la reine » (Jean de La Fontaine, « Le muletier », dans *Contes*, Paris, Atlas, 2017, t. II, p. 36) ; « Élysée avait à peine eu le temps d'interroger la vieille, lorsque le moujik vint s'affaisser dans la pièce » (L. Tolstoï, « Les deux vieillards », trad. Ely Halpérine-Kaminsky, dans *La Sonate à Kreutzer et 8 autres récits*, op. cit., p. 680).
- 46 « Le *que* ne semble pas y fonctionner comme un subordonnant » (Fr. Gachet, « Les structures temporelles en *à peine* », art. cit., p. 216).
- 47 « Une hypotaxe presque absolument équivalente à une parataxe » (É. Bordas, « À propos de quelques occurrences de subordination inverse chez Marivaux », art. cit., p. 32).
- 48 Robert-Léon Wagner et Jacqueline Pinchon, *Grammaire du français classique et moderne* [1962], nulle éd., Paris, Hachette supérieur, 1991, § 603.
- 49 D. Denis et A. Sancier-Chateau, *Grammaire du français*, op. cit., p. 210.
- 50 P. Le Goffic, *Grammaire de la phrase française*, op. cit., § 285.
- 51 Jean-Pierre Maurel, « Subordination inverse et neutralisation du relatif », *Travaux linguistiques du Cerlico*, 5, « Subordination, subordinations », 1992, p. 72-88, ici p. 80.
- 52 « *Que* [fonctionne] comme complément de temps dans la proposition qu'il introduit »



On voit que dans ces différents exemples, le procès A a bel et bien eu lieu, ou a du moins commencé, même si dans la plupart des cas il est aussitôt suivi du procès B, sur un rythme temporel précipité : Ménalque ne peut pas jeter la montre dans l'eau avant de l'avoir reçue, et Cydias ne peut pas chercher ses proies avant d'être entré dans le salon où elles se trouvent.

Aucune contrainte forte ne pèse sur la forme du verbe de la première proposition, qui peut être simple ou composée : *commence, a reçue*. Que l'accomplissement ne soit pas nécessairement marqué par l'aspect grammatical n'est pas contradictoire avec l'idée que le premier procès s'est réalisé. L'aspect lexical, en effet, peut aisément s'y substituer quand il s'agit de verbes dont le signifié est foncièrement perfectif<sup>53</sup>, ce qui est le cas de la plupart des verbes qui apparaissent dans la première proposition : *débarquer, recevoir, détruire, mettre le pied, s'achever, arriver*. La difficulté de dire ? *la nuit continue à arriver* le confirme aisément.

Toutes ces structures, malgré leur diversité formelle, ont en commun de montrer qu'un repère temporel décisif a été atteint : c'est l'arrivée de la nuit qui provoque la prise de conscience de Ménalque. Cela confirme que la subordination inverse est « liée très étroitement à la représentation du temps, sinon de la durée<sup>54</sup> » : l'intervalle entre les deux procès successifs est présenté comme infime, au point que leur succession immédiate tend virtuellement à la superposition pure et simple. Un temps paradoxalement sans épaisseur, où la durée semble s'abolir, se dévoile ainsi.

#### LE PROCÈS A N'A PAS LE TEMPS DE SE RÉALISER AVANT LA SURVENUE DU PROCÈS B

La première proposition intègre alors une négation : « il n'est pas déchargé, que les pensions courent » (XII, 21) ; « il n'est pas hors de sa

(*ibid.*, p. 81).

53 « Les procès signifiés par les verbes perfectifs comportent par eux-mêmes, indépendamment de tout effet extérieur exercé sur eux, une limitation » (Michel Arrivé, Françoise Gadet et Michel Galniche, *La Grammaire d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion, 1986, p. 77).

54 É. Bordas, « À propos de quelques occurrences de subordination inverse chez Marivaux », art. cit., p. 34.

maison, qu'il a déjà ajusté ses yeux et son visage » (IX, 48) ; « je descends dans la ville, où je n'ai pas couché deux nuits, que je ressemble à ceux qui l'habitent, j'en veux sortir » (V, 49)...

Ici, le repère temporel n'est pas atteint, il reste purement virtuel puisque le procès B ne lui laisse pas le temps d'accéder à l'existence. La présence possible de l'adverbe *encore* sous la portée de la négation dans la première proposition, le confirme nettement : « il n'est pas encore assis qu'il a à son insu désobligé toute l'assemblée » (V, 12)<sup>55</sup>. L'exemple sur Cydias impliquait bel et bien que le personnage eût mis le pied dans l'assemblée, alors que Ménalque n'a pas quitté l'église dans : « il n'est pas hors de l'église qu'un homme de livrée court après lui » (XI, 7). L'insertion de *plutôt* ou *plus tôt*, en dépit des apparences, modifie donc diamétralement la situation. L'hypothèse de Frédéric Gachet, selon qui « l'une des origines possibles de la structure "(nég) P1 que P2" est à chercher dans des constructions comparatives<sup>56</sup> », tout en offrant l'avantage d'expliquer à peu de frais le surgissement de *que*, puisqu'un comparatif appelle naturellement un complément, s'avère alors fragile : le sens n'est pas du tout le même entre *il n'est pas hors de sa maison, qu'il a déjà ajusté ses yeux* et *il n'est pas plutôt hors de sa maison, qu'il a déjà ajusté ses yeux*, puisque c'est la réalité même de l'un des deux procès en cause qui peut être posée ou infirmée. La différence est donc majeure entre le tour avec le comparatif et le tour avec la négation, au point qu'on peine à concevoir que l'un puisse être issu de l'autre.

La structure avec négation implique qu'un cap n'a pas été franchi quand survient le procès B : il peut s'agir d'une distance qui n'a pas été effectuée<sup>57</sup>, d'un repère qui n'a pas été atteint sur un parcours<sup>58</sup>, d'une durée qui ne s'est pas écoulée<sup>59</sup> ou d'un simple fait qui ne s'est

55 « Mais le marsupilami n'était pas encore revenu qu'un autre drame se préparait » (Franquin, *Les Aventures de Spirou et Fantasio : Le Nid des marsupilamis*, Marcinelle, Dupuis, 1960, p. 28).

56 F. Gachet, « Les structures temporelles en *à peine* », art. cit., p. 209.

57 « Il n'eut pas fait cinq cents pas qu'il vit leurs escadrons qui se détachaient pour aller attaquer ses quartiers » (François de La Rochefoucauld, *Mémoires*, éd. Jean Lafond, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2006, p. 212).

58 « Léa n'avait pas atteint le fond du lit qu'elle dormait déjà » (Régine Deforges, *La Bicyclette bleue* [1981], Paris, France Loisirs, 2014, p. 433).

59 « Nous n'étions pas attablés depuis une heure que Kosta avait son instrument en

pas produit<sup>60</sup> ou même achevé<sup>61</sup>. De là, la fréquence, dans la première proposition, des indications chiffrées, généralement minimales, comme *deux nuits*, qui soulignent que la distance ou la durée considérée est pourtant très courte. Il y a là comme un paradoxe : c'est sur un rythme plus que précipité que le procès B accède prématurément à l'existence, alors même que le seuil utilisé comme point de repère semblait pourtant très accessible. L'événement, semble-t-il, a si hâte d'advenir qu'il ne tolère pas le moindre délai, si infime qu'il soit. Dans l'exemple sur la « petite ville », le locuteur y a bel et bien couché, faute de quoi la prise de conscience de la bassesse des comportements n'aurait pu survenir. Mais il y a passé moins de deux nuits : c'est donc le circonstant temporel, et lui seul, qui est placé sous la portée de la négation.

En revanche, en l'absence de circonstant, c'est le verbe lui-même qui est directement affecté par la négation : *il n'est pas déchargé, que les pensions courent*. Le terme de « corrélation » peut alors sembler pour le moins étrange : on peine à concevoir qu'un adverbe de négation, qui s'intègre à la structure fondamentale de la phrase, puisse fonctionner comme un corrélatif avec la même netteté que des tours purement lexicaux du type *de même que... de même* ou *d'une part... d'autre part*. La liste des structures étudiées par Suzanne Allaire peut alors sembler quelque peu hétéroclite : syntaxiquement et sémantiquement, la négation et la locution adverbiale *à peine* ne sont pas du même ordre. Conçoit-on une corrélation sans corrélatif explicite ?

L'expression d'un seuil qui n'est pas franchi n'impose pas de façon impérieuse la présence d'un verbe « conjugu[é] à un temps composé (temps de l'*accompli*) », contrairement à ce qu'on a pu dire<sup>62</sup>. C'est confondre configuration fréquente et contrainte syntaxique. Où est

bretelles et que le docteur accordait un violon » (Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde* [1963], Paris, La Découverte, 2014, p. 48).

60 « Le patron [...] n'était pas encore venu que Jupien entra se plaindre » (Marcel Proust, *Le Temps retrouvé* [1927], éd. Pierre-Edmond Robert, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1990, p. 130).

61 « On n'avait pas fini de prendre le café qu'Armande tressaillait » (G. Simenon, « Le notaire de Châteauneuf », dans *L'Affaire Saint-Fiacre et 28 autres enquêtes de Maigret*, op. cit., p. 387).

62 Fr. Gachet, « Les structures temporelles en *à peine* », art. cit., p. 209.

la forme composée dans *il n'est pas hors de sa maison*? Nos relevés personnels d'exemples authentiques montrent que les formes simples, certes minoritaires, sont en réalité bien attestées, en français classique<sup>63</sup> comme en français moderne<sup>64</sup>.

La suppression de *que* semble exclure : *\*il n'est pas hors de sa maison, il a déjà ajusté ses yeux*. En effet, la simple juxtaposition des propositions ne permet pas de faire apparaître la relation qui les unit : on a l'impression de faits indépendants l'un de l'autre, alors que le *que* les reliait étroitement au plan temporel, et la phrase semble alors perdre son unité et sa cohérence. Ce *que*, quel que soit le nom qu'on lui donne, ne semble donc pas facultatif dans la structure.

102

En revanche, la commutation avec *et* est parfaitement possible, auquel cas la conjonction se charge d'une sensible valeur adversative : *il n'est pas hors de sa maison, et il a déjà ajusté ses yeux*. Ainsi est souligné le contraste entre la seconde proposition et la conséquence que laissait attendre la première : le tour semble s'écarter des données purement temporelles pour prendre une coloration concessive, qu'on pourrait expliciter par *même* (*il n'est même pas hors de sa maison, et il a déjà ajusté ses yeux*).

On voit que la prise en compte exclusive d'exemples attestés conduit parfois à nuancer ou affiner les descriptions qui ont pu être livrées, par le passé, des subordinations inverses à base temporelle. Les effets de sens engendrés par la subordination inverse ont été finement décrits à plusieurs reprises : sur ce point, tout est dit et l'on vient trop tard. Mais sur la forme des verbes, sur l'ordre des mots, sur la suppression de *que*, sur les rapports entre la comparaison avec *plutôt* et la négation, les observations antérieures s'avèrent parfois inexactes au vu des données, même si on peut penser qu'elles s'appliquent mieux aux tours hypothétiques ou concessifs. Les linguistes qui ont étudié la notion semblent avoir méconnu des configurations qui peuvent sembler

---

63 « Caliste (c'est le nom de notre renfermée) / N'eut pas la clef des champs, qu'adieu les livres saints » (Jean de La Fontaine, « La coupe enchantée », dans *Contes*, éd. cit., t. III, p. 31).

64 « Je n'avais pas quinze ans que j'avais déjà lu et assimilé la plupart des sciences accessibles aux hommes de mon temps » (Édouard et Stéphanie Brasey, *La Grande Bible des fées*, Paris, France Loisirs, 2011, p. 282).

atypiques mais qui ne sont pas spécialement rares dans les textes. Au bout du compte, la pertinence de la notion de corrélation pour décrire ces structures ne nous semble pas aller de soi, même s'il s'agit désormais de l'opinion dominante ; en particulier, les constructions fondées sur la négation résistent au moule descriptif qu'on a tenté d'y plaquer.

#### PISTES STYLISTIQUES

On a pu constater, chemin faisant, que La Bruyère fait un emploi régulier, accusé, des subordinations inverses au fil des *Caractères*, et même jusque dans cet élément paratextuel qu'est le « Discours sur Théophraste », au point qu'on peut se demander dans quelle mesure il convertit un simple fait de langue, accessible à tous les usagers, en authentique fait de style ou d'écriture, chargé d'expressivité littéraire. De fait, l'abbé de Bellegarde, dans les *Réflexions sur le ridicule et sur les moyens de l'éviter* (1696), un ouvrage qui s'inspire très ouvertement des *Caractères*, reprend tout naturellement le procédé, ce qui suggère qu'il y associe des valeurs esthétiques ou qu'il a perçu une affinité particulière entre la construction et le style de son modèle : « elle ne s'est pas plutôt établie dans son fauteuil, qu'elle commence à haranguer<sup>65</sup> ». Le trait personnel se rigidifie alors en automatisme codifié, indiquant un genre ou un ton : on passe ainsi de La Bruyère à la remarque, et donc du style à l'écriture, selon la fameuse distinction de Roland Barthes<sup>66</sup>.

Ce n'est sans doute pas un hasard si les occurrences, au sein des *Caractères*, sont particulièrement fréquentes dans le chapitre V (« De la société et de la conversation »), qui porte spécifiquement sur les questions de civilité : est ainsi dénoncée, par un biais syntaxique, une attitude générale de précipitation qui affecte gravement le plaisir de la société. À force d'être impulsifs et impatientes, les personnages de La Bruyère deviennent invivables ; ils brouillent par ailleurs la perception du temps en suggérant une abolition pure et simple de la durée ou de

65 Abbé de Bellegarde, *Œuvres diverses*, Paris, Claude Robustel, 1723, t. I, p. 168.

66 Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], suivi de *Nouveaux Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1972, *passim*.

la successivité des événements objectifs. Tout va si vite que les positions relatives des procès sur l'axe du temps deviennent confuses, l'univers des *Caractères* étant alors celui de l'instantanéité permanente. L'expression hyperbolique de la hâte soutient visiblement l'art de la satire et de la caricature ; les personnages semblent courir au ridicule, ils se précipitent vers l'impair ou la faute de goût, comme s'ils avaient paradoxalement hâte de montrer à quel point ils sont grotesques. On devine chez eux quelque chose de l'impatience des enfants qui ne souffrent aucun délai pour la réalisation de leurs désirs. Dans le cas de Cydias, c'est l'orgueil et la concupiscence qui s'affichent ainsi, dans la double hâte de briller aux yeux de l'assistance et de prendre l'ascendant sur les dames pour mieux les séduire : il pavane et s'offre en spectacle, et la subordination inverse participe alors discrètement à la théâtralisation des comportements. Elle traduit aussi, dans son cas comme dans celui de Théophile, l'avidité du prédateur qui, porté par un désir glouton, se jette sans attendre sur ses proies. Ménalque, pour sa part, réagit mécaniquement, avec la rapidité et l'absence de conscience d'un simple ressort qui se détend : dans son cerveau étrangement dépourvu de mémoire immédiate, l'instant vécu ne laisse aucune trace, même fugace, et la montre est jetée aussitôt dans un geste clownesque d'une légèreté et d'une inconséquence déconcertantes.

Pourtant, contrairement à ce qu'on pourrait croire, les subordinations inverses ne sont pas l'apanage des portraits individuels, elles sont compatibles avec des vues générales pour peu que des actes concrets y soient décrits ; la seule contrainte est finalement d'avoir affaire à un texte narratif, d'une façon ou d'une autre : ici, le moraliste fait état d'une expérience de désillusion rapide qu'il aurait effectuée dans le cadre d'une « petite ville », dont les travers, mal occultés, sautent aisément aux yeux ; là, il médite sur le mouvement perpétuel et dérisoire d'une mode condamnée à l'altération instantanée, ou sur le caractère incorrigible des hommes jusqu'au moment fatidique de l'approche de la mort, qui toujours menace et toujours semble imminente. Par-delà la charge cocasse sur l'impolitesse et l'impatience, un sentiment plus profond affleure alors dans les exemples : la prise en compte, authentiquement baroque, de l'extrême fugacité de toute chose ici-bas, le sentiment

terrible mais nécessaire que la vie est courte et que le temps nous est compté. Le monde grotesque de la précipitation des comportements est aussi celui, inquiétant, de l'évanescence du réel. La vie court vers son anéantissement au même rythme que les hommes courent vers les bévues qu'ils aiment accumuler : le même procédé, localement, peut donc s'avérer plaisant ou amer, il suggère la gravité avec la même efficacité qu'il entretient le burlesque.





## BIBLIOGRAPHIE

### **ASPREMONT**

#### **Édition de référence**

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

#### **Autres éditions d'Aspremont**

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

#### **Autres textes cités**

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

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

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

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

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

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

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

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

## Études critiques

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

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

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

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

250

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## ROBERT GARNIER

### Édition de référence

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

### Autres textes cités

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

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

252

### Études critiques

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

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

## JEAN DE LA BRUYÈRE

### Édition de référence

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

### Autres œuvres citées

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

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

### Études critiques

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

- CHOI-JONIN, Injoo, « Présentation générale. Propriétés de la corrélation grammaticale », *Langages*, 174, 2009/2, p. 3-12.
- DENIS, Delphine, SANCIER-CHATEAU, Anne, *Grammaire du français*, Paris, LGF, coll. « Les usuels de poche », 1994.
- GACHET, Frédéric, « Les structures temporelles en *à peine* : évolution diachronique et fonctionnement syntaxique », *CMLF*, 2010 [en ligne, <http://doi.org/10.1051/cmlf/2010126>], p. 207-221.
- GREVISSE, Maurice, *Le Bon Usage*, 7<sup>e</sup> éd., Gembloux, Duculot, 1961.
- HADERMANN, Pascale, PIERRARD, Michel, « La construction corrélatrice et les marqueurs en *qu-* », *Langue française*, 182, 2014/2, p. 91-106.
- LE GOFFIC, Pierre, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette supérieur, 1993.
- MAUREL, Jean-Pierre, « Subordination inverse et neutralisation du relatif », *Travaux linguistiques du 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<sup>e</sup> éd., Genève, Droz, 1977.
- WAGNER, Robert-Léon, PINCHON, Jacqueline, *Grammaire du français classique et moderne* [1962], nvlle éd., Paris, Hachette supérieur, 1991.
- WILMET, Marc, « *À peine* avions-nous poussé un cri de surprise, qu'il en arriva une seconde : considérations sur la subordination inverse », dans Marie-José Béguelin, Mathieu Avanzi et Gilles Corminboeuf (dir.), *La Parataxe*, Berne, Peter Lang, 2010, t. I, *Entre dépendance et intégration*, p. 69-89.

## VOLTAIRE

### Édition de référence

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

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

### Autres œuvres de Voltaire citées

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

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

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

256

### Autres textes cités

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

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

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

### Études critiques

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

## TRISTAN CORBIÈRE

### Édition de référence

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

### Autres éditions et œuvre de Corbière citées

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

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

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

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

#### Autres œuvres citées

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Études critiques

- [Anonyme], « *Les Amours jaunes*, par Tristan Corbière », *La Bibliographie contemporaine*, 1<sup>er</sup> octobre 1873.
- BARTHES, Roland, « Réquichot et son corps », dans *L'Obvie et l'Obtus*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 189-214.
- , *Le Neutre. Notes de cours au Collège de France, 1977-1978*, éd. Thomas Clerc, Paris, Éditions du Seuil/IMEC, 2002.
- , *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, 2010.
- BENINI, Romain, *Chansons dites populaires imprimées à Paris pendant la Deuxième République, approche stylistique et métrique*, thèse de langue française et stylistique sous la dir. d'Éric Bordas, École normale supérieure de Lyon, 2014.
- BERNADET, Arnaud, « Corbière, poète mal foutu », *Cahiers Tristan Corbière*, 1, « Ça? », 2018, p. 61-93.
- BILLY, Dominique, « Le sabordage de la prosodie française dans *Les Amours jaunes* », *Studi francesi*, 145, janvier-avril 2005, p. 73-88.
- , « Convention and parody in the rhyming of Tristan Corbière », dans Jean-Louis Aroui et Andy Arleo (dir.), *Towards a Typology of Poetic Forms: From Language to Metrics and Beyond*, Amsterdam/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 Chefdor, Paris, Denoël, 1995, p. 394-395.

*John Paul Jones ou l'Ambition*, Montpellier, Fata Morgana, 1996.

*Bourlinguer*, éd. Claude Leroy, dans *Tout autour d'aujourd'hui*, Paris, Denoël, t. IX, 2003.

« Poètes », dans *Aujourd'hui*, éd. Claude Leroy; *Tout autour d'aujourd'hui*, Paris, Denoël, t. XI, 2005, p. 98-114.

*Blaise Cendrars vous parle... suivi de Qui êtes-vous? Le paysage dans l'œuvre de Léger* et de *J'ai vu mourir Fernand Léger*, Paris, Denoël, 2006.

*Correspondance inédite*, Berne, Archives littéraires suisses.

## Autres œuvres citées

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

## Études critiques

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

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



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



## RÉSUMÉS

### **ASPREMONT**

François SUARD (Université Paris Nanterre),

« La guerre dans *Aspremont* »

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

Muriel OTT (Université de Strasbourg, EA 1337),

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

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

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

**ROBERT GARNIER, *HIPPOLYTE***

Jean-Dominique BEAUDIN (Sorbonne Université, Lettres),

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

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

Emmanuel BURON (Université Rennes 2, CELLAM),

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

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

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

Éric TOURRETTE (Université Lyon 3-Jean Moulin),

« La subordination inverse dans *Les Caractères* »

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

**VOLTAIRE, *ZADIG ET L'INGÉNU***

Violaine GÉRAUD (Université Lyon 3-Jean Moulin),

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

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

Franck NEVEU (Sorbonne Université, Lettres),

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

270

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

TRISTAN CORBIÈRE, *LES AMOURS JAUNES*

Benoît de CORNULIER (Université de Nantes),

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

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

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

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

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

**BLAISE CENDRARS, L'HOMME FOUROYÉ**

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

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

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

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

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



## TABLE DES MATIÈRES

### *ASPREMONT*

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

### ROBERT GARNIER

#### *HIPPOLYTE*

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

### JEAN DE LA BRUYÈRE

#### *LES CARACTÈRES*

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

### VOLTAIRE

#### *ZADIG ET L'INGÉNU*

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

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

TRISTAN CORBIÈRE  
*LES AMOURS JAUNES*

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

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

274

BLAISE CENDRARS  
*L'HOMME FOUROYÉ*

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

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

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

Résumés.....	267
--------------	-----

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