

Benoît de CORNULIER
Publications 1980-2016

2016

« Sur la versification d'Apollinaire dans *Alcools* ; à propos de *Zone*, Le Pont Mirabeau, Palais, Rosemonde », déposé sur HAL en 9-16. Version revue de l'article mis en ligne sur le site Fabula en 2012.

« Le "frère Milotus" des "Accroupissements" comme frère des écoles chrétiennes », dans *Parade sauvage* n° 27, 2016, pages 197-203; (version revue d'un article mis en ligne en 2016 <hal-01367961>).

Résumé : La majorité des commentateurs se demandent si le « frère Milotus » des *Accroupissements* de Rimbaud est un moine ou un prêtre ; il s'agirait simplement d'un texte anti-clérical, où Rimbaud « se moque des prêtres » (Guyaux, édition Pléiade 2009). Je propose de considérer que ni prêtre, ni moine, le « frère Milotus » est simplement ... un frère, plus précisément frère des écoles chrétiennes. Dans cette hypothèse, ce poème de mai 71 converge avec la politique de la Commune contre l'éducation des enfants organisée par l'église catholique. Cette interprétation n'est pas sans conséquence sur sa fonction dans la lettre de mai 1871 dite du voyant, qu'il conclut. – Quant au rythme, le triple agenouillement de l'angelus plausiblement sous-jacent au triple accroupissement du frère semble rythmer le quintil *ababa* et le poème, voire l'ensemble de la lettre.

« Le ton et la leçon de Fongaro », contribution à une notice sur Antoine Fongaro (complétant une contribution de S. Murphy) dans *Parade sauvage, Revue d'études rimbaldiennes*, n° 27, 2016.

« Rimbaud "nourrisson des muses" », dans *Parade sauvage, Revue d'études rimbaldiennes* n° 27, 2016.

Résumé : Le surnom de « nourrisson des muses » par lequel, à la suite de Charles Cros, on a pu désigner Arthur Rimbaud dans ses premiers mois à Paris, a pu être inspiré par un roman de 1860.

« Sur la versification de Victor Hugo dans les *Contemplations* », en ligne déc 16 sur le site du Groupe Hugo :

http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Colloques%20agreg/Les%20Contemplations/Textes/Cornulier_Versification.htm>.

Résumé : Étude de la versification des *Contemplations* (Hugo 1856) réalisée à partir de l'analyse d'un relevé métrique de ce recueil, mis en ligne sur mon site. Des critères de diverses formes de périodicité (utilisés dans le relevé métrique) sont précisés. Repérés comme exceptionnels par rapport aux quasi-généralités dégagées de cette analyse, quelques poèmes sont examinés de plus près, notamment : trois chansons à refrain (qui semblent formellement et narrativement corrélées), deux poèmes paires de quintils (qui semblent former un diptyque séparé) et le quatrain *Écrit au bas d'un crucifix*, analysé par référence aux quatrains de Pibrac et lié au poème qui le suit.

« Complicité rythmique », dans *Le Magazine Littéraire*, numéro de novembre paru en octobre, p. 76-76 (ré-intitulé « Amours plurielles et singulières » par l'éditeur) dans un dossier Verlaine-Rimbaud coordonné par Robert Kopp à l'occasion de la prochaine parution de *Œuvres poétiques croisées, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine*, éd. par Solenn Dupas, Yann Frémy & Henri Scepi, Gallimard, coll. Quarto.

Remarques sur des bizarreries métriques dans le poème *Ces passions* de Verlaine (1889) où il chante pour la première fois explicitement les amours entre hommes. En particulier, l'*e* féminin (posttonique) du pronom « elles » y est traité prosodiquement de deux manières selon qu'il représente ces amours (traitement rythmique bizarre) ou les amours « normales » (traitement rythmique normal). Ce double traitement semble évoquer le double traitement prosodique de la voyelle *féminine* dans le (selon moi) diptyque *Mémoire* – « Qu'est-ce pour nous, mon Cœur... » de Rimbaud (1872).

« Bizarres fautes de mélange des rimes chez Rimbaud, Verlaine et Mallarmé, A metrical contribution to gender studies », dans *Poétique*, Seuil.

Résumé : Examen de trois grosses « fautes » à l'égard de la règle de mélange alternant des rimes masculines et féminines en poésie littéraire : dans le sonnet *Le Cadre (Fleurs du Mal)*, dans les *Remembrances du vieillard idiot* prêtées à Coppée par Rimbaud dans l'*Album zutique*, et dans un sonnet d'hommage de Mallarmé à Puvis de Chavannes. Chacune de ces irrégularités, d'une manière différente, semble être un indice à connotation sexuelle. À partir de l'analyse d'une faute d'alternance, discrète, dans un tercet, le sonnet de Mallarmé *Hommage à Puvis de Chavannes*, traditionnellement interprété comme un ... hommage au peintre quasi-officiel, et inséré par tous les éditeurs posthumes dans le recueil définitif de ses poésies, apparaît comme une insolente fumisterie parodiant la solennelle et bavarde fresque sorbonnarde.

« Corbière pouète précieux dans l'album de Roscoff ? », dans *Le Chemin des correspondances et le champ poétique, À la mémoire de Michael Pakenham*, éd. Steve Murphy, Classiques Garnier, 2016, p. 195-214.

Dans l'album de Roscoff de Corbière, redécouvert en 2010 et édité en 2013, le jeune poète-peintre serait-il tantôt un précurseur du vers-librisme comme dans le *journal de Bord* du marin Théodore Guyomard, tantôt poète ultra-traditionnaliste et précieux comme dans les alexandrins combinés au portrait d'une certaine Rosalba ? Ce dernier poème-portrait est examiné sous son double aspect, en faveur d'une réponse négative. La versification à la fois mal et trop précieuse contribue avec le tableau de dame et les « gravures » à une évocation ironique de la relation du jeune roscovite avec une professionnelle de la banlieue du port de Brest.

« On the double-chain, pantun structure in Baudelaire's *Harmonie du soir* », dans *Slovo a smysl / Word & Sense, A Journal of Interdisciplinary Theory and Criticism in Czech Studies*, 12, 25, pp. 13-29, Charles University in Prague, Tchéquie). En ligne à <http://wordandsense.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/18/2016/06/Beno%C3%A0Et-de-Cornulier13-29.pdf>. Une première version avait été mise en ligne sur HAL (site CNRS) en 2015.

Abstract : Baudelaire's poem "Harmonie du soir" is a real pantun. The metrical structure of this poem-form is analysed: it implies a semantic alternance between two alternating series of distich-modules. Understanding this alternance requires a careful interpretation of the Catholic liturgical rhyming-notions in the poem, "encensoir", reposoir", "ostensoir", and precisely taking into account the Eucharist sacrament in which they were used. But, instead of a religious Sacrament realizing the death of Jesus and presence of God, this is a poem realizing the presence of a lost, beloved person in the poet's memory.

2015

« Sur la valeur *taratantara* du mètre 5-5 chez Verlaine, Corbière et Baudelaire », dans *Revue Verlaine* n° 13, Classiques Garnier, 2015, 195-213.

Abstract : Verlaine quatrain, with its supposed title « Sur Jules Claretie », is less a poem than a riddle – one whose answer is guessed at in the title, added by Verlaine's various editors over the years. The key to unlocking this “riddle” lies in a counter-intuitive reading of the poem in meter 5-5, with an occasional stylistic value of this meter also plausible in Baudelaire's « Mort des amants » and Corbière's « Douanier ».

« La musique n'est pas dans les paroles : exemples de Verlaine, Baudelaire, Fuzelier », dans : *De la musique avant toute chose, Notes linguistiques et littéraires*, Actes du colloque international de Lecce (2012), p. 37-52, textes réunis par Giulia D'Andrea, Alessandra Rollo, Maria I. Spagna & Maria Masiello, sous la direction de Barbara Wojciechowska. L'Harmattan, Paris, 2014.

Inclut une critique de la notion vague de « musicalité » en poésie, et une analyse, sur des exemples allant de la poésie au livret d'opéra, de propriétés de paroles destinées à la mise en musique, et de transpositions de propriétés de paroles de chant dans des textes poétiques purement littéraires. Problèmes illustrés notamment par l'*Art poétique* de Verlaine, le sonnet *La Musique* de Baudelaire et la loure « Permettez, Astre du jour », des *Indes galantes* de Fuzelier/Rameau.

« On the use of the pantoum in Baudelaire's *Harmonie du soir* » (<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01247831>)

Résumé : Voir article de 2016 sur ce même poème.

2014

« À propos de l'art des vers dans le chant : *Le petit cheval blanc* de Paul Fort à Brassens », dans *Le Français en chantant*, éd. par F. Argod-Dutard (actes des 7^{es} Rencontres de Liré), P. U. de Rennes, p. 227-236.

Dans sa chanson du *Petit cheval blanc*, Brassens est censé chanter simplement un texte du poète Paul Fort. Pourtant, il a transformé les quatrains du poète en sixains, et, ce faisant, sans doute instinctivement, inséré dans la strophe de Paul Fort une petite forme fixe de la tradition française orale (forme rabé-raa alors ignorée des auteurs de traités de versification).

« Travail poétique d'une rime pisseuse », dans *Parade sauvage, revue d'études rimbaldiennes*, n° 25, 2014, 329-332.

Abstract. – This article proposes an account of the rhyme linking the little sister's « lèvres / D'en bas » with a « fil d'urine mièvre » in *Remembrances d'un vieillard idiot* (in *Album zutique*) from the perspectives of prosody and cultural history. It focuses on the then-emergent, or shifting, denotations of the word « mièvre » (e.g., sentimental, effeminate, etc.) and the « masculine lack » situated in the missing rhyme between « glace » and « lèvres ». (On the associated *faute d'alternance* between feminine and masculine rhymes, see the 2014 paper on « Bizarres fautes... »).

Collaboration, dans le cadre de l'année Rameau (250^e anniversaire de la mort de Jean-Philippe Rameau), en collaboration avec le Centre d'Étude des Théâtres de la Foire, à l'édition par le Centre de Musique Baroque de Versailles (CMBV) des livrets des opéras de Rameau. Cette édition a été mise en ligne ≤déc.2014 à < <http://www.rameau2014.fr/RESSOURCES/Catalogue/Musique-lyrique/>>.

Mon intervention a consisté principalement à contrôler le formatage métrique (mais l'attention à la métrique peut faire apparaître des problèmes variés).

« Les subordonnées dites interrogatives comme compléments de dépendance », en ligne sur HAL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01024873>.

Abstract : As if fairly well-known, so-called embedded interrogatives may have nothing to do with interrogation or even question. A simple instance is « Whether the water flows depends on whether it is frozen » or « How cold it is depends on what the pressure is », where no knowledge is involved in the dependance relation. The purpose of the present paper is to suggest that, while the predicate in « depends whether » is fairly often neglected when not simply forgotten in the study of « embedded interrogatives », a simple notion of dependance, reflects precisely the core of the meaning of these items in general. For instance, in « Whether Y or Z depends on whether A or B », a pure relation of dependance is stated between two *dependential poles*, a conditioning pole (A or B) and a conditioned pole (Y or Z). In « Bill knows whether A or B », a dependance relation is implied between a conditioning pole (A or B) and a conditioned pole (« Bill knows that A » and « Bill knows that B », standing for [Y or Z]), in accordance with Hintikka's notion of knowing whether. And so on, it seems.

2013

« Émergence d'une métrique discursive en poésie française du xvi^e siècle », dans *L'Expérience du vers en France à la Renaissance*, éd. Jean-Charles Monferran, Presses U de Paris-Sorbonne, p. 31-56.

À un certain stade d'émergence historique d'une poésie purement littéraire (au XVI^e siècle français), libérée des contraintes d'adaptation à la musique et soumise aux contraintes d'une certaine tradition du texte consommé par lecture, on voit, en quelques dizaines d'années, disparaître certaines formes de versification peu compatibles avec la *progression uni-linéaire du discours* poétique.

« Aspects phonologiques et métriques de la rime », dans *Phonologie, morphologie, syntaxe, Mélanges offerts à Jean-Pierre Angoujard*, éd. par Ali Tifrit, P.U. de Rennes, juin 2013, p. 215-232. Version antérieure mise en ligne en 2009 ?, revue mars 2011, à <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/>.

Résumé du texte mis en ligne vers 2009/2011 : Définition du domaine *catatonique*, non syllabique, de la rime. Elle se cale en aval d'une attaque de voyelle, non de syllabe (test proposé sur le slogan « Pompidou, des sous » où c'est l'attaque du second /u/, non du /s/ de /su/ même allongé, qui doit

borner l'intervalle de durée métrique). Statut posttonique des mélismes, en cas de mélisme sur voyelle tonique. Doutes sur la division (en prosodie générativiste) de la syllabe en attaque et « rime » phonologique. Questions sur la pertinence de la seule « rime » phonologique dans le (prétendu) « hexamètre dactylique » latin ; s'agit-il métriquement de longueur syllabique, ou plutôt d'intervalle entre attaques ? Sur la récupération rythmique. Non-pertinence de la notion de *consonne flottante* dans la définition de la rime poétique littéraire (cette notion ne dispense même pas de la constatation de la pertinence de la Fiction Graphique). Statut sémiotique de la rime.

« Aspects du symbolisme de Rimbaud dans *Mémoire* », dans *Parade sauvage, Revue d'études rimbaldiennes*, n° 24, 2013, p. 77-146).

(Voir l'article précédent sur *Mémoire* publié en 2012). *Mémoire* et « Qu'est-ce pour nous, mon Cœur » expriment complémentaires l'immobilité (conservatrice) de la femme et le mouvement (révolutionnaire) de l'homme dans une société sexuellement divisée. Alors que le premier poème imaginait dans ses premiers vers un assaut (prométhéen) au soleil, les deux poèmes ramènent le sujet (et l'humain) à la boue terrestre (*Mémoire*) et à la « vieille terre » sous laquelle le sujet de « Qu'est-ce pour nous, mon Cœur » finit écrasé. Ils semblent répliquer violemment au diptyque optimiste de *Pleine Mer* et *Plein Ciel* par lequel Victor Hugo, à la fin de la *Légende des siècles* (dans sa version initiale) symbolisait la mort actuelle de l'ancien monde (noyé) et l'avènement (au siècle suivant) d'un monde et d'un homme nouveau (envolé).

« Les subordonnées dites interrogatives comme compléments de dépendance », décembre 2013, dans *Philologia* 4/2013 (Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Cluj, Roumanie), n° spécial *Linguistique comparée des langues romanes (LiCoLaR), La subordination à travers les langues romanes, Hommage au Prof. H.-J. Deulofeu*, édité par Sophie Saffi, Sandrine Caddéo, Stefan Gencarau et Romana Timoc-Bardy & Presa Universitara Clujeana ; en ligne à <http://www.studia.ubbcluj.ro/download/pdf/819.pdf>, p. 131-143. – Versions révisées mises en ligne à < <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/Dependanciels.pdf>>, 2013, et HAL (cnrs) 2014.

Abstract : While the predicate « (to) depend (of) » in « depends whether » is fairly often neglected in the study of « embedded interrogatives », a simple notion of *dependence* (distributive condition) precisely reflects the core of the meaning of these items in general. It is obvious in : « Whether Y or Z depends on whether A or B », which states a relation of dependence between two *dependential poles*, a conditioning pole (A or B) and a conditioned pole (Y or Z). For instance, in « Bill knows whether A or B », a dependence relation is implied between a conditioning pole (« A or B ») and a conditioned pole (« Bill knows that A » and « Bill knows that B », standing for Y or Z), in accordance with Hintikka's notion of *knowing whether*. And so on, it seems. – A characteristic feature of this analysis is that a so-called « embedded interrogative » X cannot be analysed independently of a dependential relation X relation Y in which X is only one of the two dependential poles X and Y. – In this perspective, such (so-called) « concessive » circumstantials as in « Whether A or B, Z » appear as *in-dependentials*, as implying that « Whether Z (or not) » does not depend on « whether A or B » ; and the contrast between the grammaticalness of « knowing whether Z (or not) » and the ungrammaticalness of « believing whether Z (or not) » can be explained by the fact that *knowledge* (and more generally *information*) is a dependential relation or process, since P is a necessary (if indirect) cause of *knowing that P*, whereas *believing that P* can be unrelated with the fact that P.

2012

« Comparaison et correspondance de paroles rythmées linguistiquement et musicalement », synthèse (3 pages) d'exposé au colloque *Metrics, Music and Mind Linguistic, Metrical and Cognitive Implications in Sung Verse* (Rome, 23-25 February 2012), en ligne < <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/Rome2012.pdf>>

Propose notamment que les mesures poétiques et musicales ont en commun d'être déterminées sur des intervalles anatoniques $T^n].....T^{n+1}$, l'impression provoquée par ces mesures étant chargée sur la voyelle conclusive (« tonique ») T^{n+1} . (Que les chrono-mesures se calent exactement sur les attaques de voyelles, et non sur par exemple les attaques de syllabes, était déjà défendu dans l'article de 1983 sur « Musique et vers » (ds *Recherches linguistiques* n° 11) et l'article de 2009 sur les « Minimal chronometric forms » (ds *Towards a Typology of Poetic Forms* éd. par A. Arleo & J.-L. Aroui chez Benjamins)).

« La versification d'Apollinaire dans *Alcools*. À propos de Zone, Le Pont Mirabeau, Palais, Rosemonde », dans les actes d'une Journée pour la préparation aux concours d'entrée aux E.N.S. à UP7, janvier 12, < <http://www.fabula.org/colloques/document1669.php>>, mars 2012.

Mélanges de styles métriques traditionnels et modernes dans *Alcools*. Dans *Zone*, doutes métriques dès les premiers vers ; alinéas poétiques et paragraphes non métriques ; doutes associés sur des rimes ; un passage ironiquement régulier. « Décasyllabes » mixtes dans *Le Pont Mirabeau*. Concordance et discordance dans *Le Palais* et dans *Rosemonde* (analogie avec le Roman de la rose).

« Peindre sur les ténèbres. A propos de Baudelaire », ms 2008, dans *Autour de Baudelaire et des arts : Infini, échos et limites des correspondances*, actes du colloque à l'U de Tunis (2007), éd. par Fayza Benzina, L'Harmattan, coll. Histoires et idées des Arts, p. 143-164.

Cet article se voudrait un exemple d'argumentation méthodique, explicite et détaillée, entre plusieurs analyses métriques imaginables du vers « Je suis comme un peintre qu'un dieu moqueur » en contexte métrique 4-6 dans le sonnet *Les Ténèbres* des *Fleurs du Mal*. Sont comparés, dans une perspective historique (il ne s'agit pas de savoir comment on peut sentir ce vers de nos jours), les traitements rythmiques en 4-6, 6-4, 5+5 (traitement rythmique discontinu) et 5=5 (traitement rythmique continu permettant la récupération rythmique). Conclusion en faveur du 4-6, suivie de remarques sur la pertinence sémantique du vers ainsi rythmé.

« Si le mètre m'était compté... Sur la notion fallacieuse de mesure du vers », dans *Grammaire, Lexique, Référence, Regards sur le sens, Mélanges offerts à Georges Kleiber pour ses quarante ans de carrière*, d. par Louis de Saussure, Andrée Borillo & Marcel Vuillaume, pp. 355-376, juin 2012 chez Peter Lang (Berne)

Le rythme « métrique » du vers n'est pas sa mesure ; par exemple, dans « Vergine Madre, figlia del tuo figlio » (Dante), vers féminin de onze syllabes dit *endecasillabo*, de rythme (mètre) plausiblement 4-6 associé aux hémistiches « Vergine Madre » et « figlia del tuo figlio », les 6 syllabes qui donnent son rythme au second hémistich ne sont pas les six syllabes de cet hémistich, mais correspondent au champ anatonique de sa tonique (le « i » de « figlio »), ce champ remontant jusqu'à la tonique exclue de l'hémistich précédent (le « a » de « Madre »). Le rythme qui correspond, en poésie française littéraire traditionnelle, à la longueur en nombre de voyelles ou syllabes n'a pas de propriétés numériques ; il s'agit plutôt d'une impression de type qualitatif.

« De l'analyse métrique à l'interprétation de *Mémoire* comme élément d'un diptyque méconnu de Rimbaud », dans *Cahiers du Centre d'Études Métriques* n° 6, pp. 57-99.

Mémoire et « Qu'est-ce pour nous, mon Cœur... » ont traditionnellement été considérés comme des poèmes indépendants. Ils présentent pourtant un parallélisme métrique extraordinairement minutieux. Un examen attentif révèle qu'ils sont aussi étroitement apparentés sémantiquement ; conjointement, ils expriment notamment la division sociale des sexes. Dans cette perspective, *Mémoire* apparaît comme constituant une expression critique du statut et du rôle de la femme confinée au foyer comme épouse et mère dans la société actuelle du temps de Rimbaud. Voir l'article de 2013 sur le symbolisme de *Mémoire* pour un élargissement de cette analyse.

Collaboration au formatage métrique de livrets de parodie d'opéra dans le cadre du projet ANR Poésis dirigé par F. Rubellin (résultats mis en lignes sur le site theaville.org en 2011-2012).

2011

En collaboration : De Cornulier, B., Kleiber, G. et Vuillaume, M., 2011, « La négation à longue portée ou négation anaphorique », in Bacha, J., Azouzi, A. et Saddem, K. (éds), *Actes du colloque La négation en discours* (à Sousse et Kairouan), Sousse, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sousse, 35-51.

Ma contribution à cette étude est minime.

Entretien avec Mirella Conenna (prof. U de Bari, Italie) p. 47-56 de Mirella Conenna, *La Salle de cours, Questions/Réponses sur la grammaire française*, Peter Lang, 2011.

« Sur quelques fables plus ou moins métriques », dans *Lectures de La Fontaine : Le recueil de 1668*, éd. par Christine Noille, nov. 2011, P. U. de Rennes, p. 25-40

Fables particulièrement concernées : « Le Meunier, son Fils, & leur Asne » (3:1), « Le Rat de ville & le Rat des champs » (1:9), « Le Satyre, & le Passant » (5:7) [analogies formelles et sémantiques entre ces deux fables], « Le Coq, & la Perle » (1:20), « Les Medecins » (5:12), « Le Vieillard & ses Enfants » (4 :18) (inclut un cas de non-alternance des cadences des rimes).

« La double contrainte du versificateur de tragédie lyrique, À propos du livret d'Amadis », sur la versification d'une tragédie de Quinault pour Lully, modifiée par Devismes pour J.-C. Bach en 1779 dans *Amadis de Gaule de Jean Chrétien Bach, Philippe Quinault et Saint Alphonse, livret, études et commentaires*, textes réunis par Jean Duron, Centre de Musique Baroque de Versailles, Mardaga (Belgique), décembre 2011, p. 103-118, à l'occasion de la représentation d'*Amadis des Gaules* à l'Opéra-Comique de Paris. Ouvrage consultable en ligne. Une réduction de cet article est prévue dans le programme du spectacle à l'Opéra-Comique, 2012.

Le texte qu'on considère aujourd'hui comme le « livret » d'un spectacle était aussi le « poème » d'une pièce à lire. L'auteur était soumis à une *double contrainte*, littéraire et musicale.

« Rimbaud metteur en scènes de Juliette en *Juillet 73* », dans *Parade sauvage* n° 22, revue d'études rimbaldiennes, p. 101-176, novembre 2011.

Essai d'interprétation du poème « Platebandes d'amaranthes... » de Rimbaud, succession apparente de coqs-à-l'âne loufoques. On l'interprète généralement comme euphorique en le datant de 1872. Suivant l'analyse proposée dans cet article, ce poème sans doute intitulé « Juillet », mot qui pouvait alors se prononcer comme « Juliette », concerne plutôt le drame de juillet 73 à Bruxelles et évoque la situation de Verlaine (en 73 ou même 74) emprisonné suite à ses coups de pistolet sur Verlaine. Verlaine y est évoqué par divers pitoyables personnage féminins dont la « Juliette » du centre du poème. Cette analyse implique que Rimbaud a encore écrit des vers (travaillés) après juillet 1873, et même sans doute *au plus tôt* vers septembre/octobre de cette année.

« Rimbaud chrétien en 1871 », note sur *Paris, Connerie II* de Rimbaud dans l'*Album zutique*, dans *Parade sauvage* n° 22, novembre 2011, p. 205-207.

En conclusion de cette Connerie, « Soyons chrétiens » prend sens par renvoi à la signification des « Christs » (martyrs communards) évoqués au premier quatrain, compte tenu de l'étymologie de « chrétien ».

« Les Trois Glorieuses de la Mée : étymologies de lieux-dits », mise au point de l'article de 2010 sur le même sujet, mise en ligne sur ma page en 2011.

Sur quelques étymologies populaires, dans un territoire restreint du nord de Nantes. Ceux de Joué (« sur-Erdre ») se nomment les « jovéens », donc jupitériens ; « Trans » (« sur-Erdre ») doit son nom au mot d'ordre de Jules César criant « Transeamus » avant d'y franchir un Rubicon, l'Erdre de 2 mètres de large ; « Moisdon » (« la-Rivière »), au fait qu'en apercevant ce paysage magnifique le même général romain s'est écrié « A moi donc [tout cela !] » (témoignages recueillis des années 1960 à 2009).

2010

Notions d'analyse métrique, mise au point adaptée du glossaire des *Essais sur Rimbaud* (2009), mise en ligne en 2010 : <<http://www.normalesup.org/~bdecornulier/notmet.pdf>>

« Sur la versification du *Jus de Saint Nicholai* de Jehan Bodel (vers 1200) », dans les actes rassemblés par Véronique Dominguez de la Journée du C.E.M. pour l'agrégation (1-2009) *Manuscripts, mètres, performances: les Jeux d'Arras, du théâtre médiéval*, publié 9.4.10 sur le site Fabula (recherche en littérature) <http://www.fabula.org/colloques/document1189.php>. Une version revue est disponible à <<http://www.normalesup.org/~bdecornulier/Jus.pdf>>.

Importance des strophes ou groupes géminés (équi-composés). Critique de la notion de *rime mnémonique* courante chez les médiévistes faite que soit reconnu le rôle structural de l'enchaînement rimique.

« Les tralalas ou “syllabes non-significatives” illustrés par des chansons vendéennes », étude d'un corpus de chansons vendéennes recueilli par l'association AREXCPO, actes du colloque de Poiré-sur-Vie (nov. 2003) édités par A.-M Despringre. ms 2005, dans *Chansons en mémoire – Mémoire en chanson Hommage à Jérôme Bujeaud (1834-1880)*, chez L'Harmattan, p. 209-219 [manque l'alinéa introductif de mon article]. Consultable sur < <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/Tralalas.pdf>>.

« Syntaxe pragmatique de “voilà” », dans *Les Tables, La Grammaire du français par le menu, Mélanges en hommage à Christian Leclère*, éd. par Takuya Nakamura, Éric Laporte, Anne Dister & Cédric Fairon, collection Les Cahiers du Cental n° 6, UCL Presses Universitaires de Louvain, p. 99-101.

Le verbe défectif « voilà » est sujet à des contraintes pragmatiques (modalité présentative).

Note sur l'étymologie de « Joué » (commune de Loire-Atlantique) fondée sur des renseignements dus à Yves-Charles Morin, dans *L'Éclaireur*, hebdomadaire de la région de Châteaubriant en Loire-Atlantique, vers 20 août 2010. Voir mise au point 2011.

« Paroles d'airs sérieux : poésie ou chant ? », dans *La Fabrique des paroles de musique en France à l'âge classique*, édité par Anne-Madeleine Goulet et Laura Naudeix, Mardaga / Centre de Musique Baroque de Versailles. p. 201-219.

« Post-scriptum : Où l'ange fait caca », sur *L'angelot maudit*, parodie de Ratisbonne par Rimbaud, 2010, dans *La Poésie jubilatoire : Rimbaud, Verlaine et l'Album Zutique*, sous la direction de Seth Whidden, Classiques Garnier, p. 295-298.

2009

« Types de césures, ou plutôt manières de rythmer le vers composé », dans *L'Information grammaticale* n° 121, mars 2009, 21-27.

On confond généralement sous le nom de *césure* deux choses corrélées, mais distinctes et même de nature différente, qu'on distingue pourtant souvent plus ou moins quand on parle des vers. De même que la frontière, ou le passage d'un vers (suite de mots avec leurs sens) à un autre, par exemple de « La fourmi n'est pas prêteuse » à « C'est là son moindre défaut » (La Fontaine) n'est pas la même chose que le passage du rythme 8 du premier vers au rythme 8 du second, de même le passage du sous-vers « Oui je viens dans son temple » au sous-vers « adorer l'Éternel » dans un vers de Racine (passage qui ne coïncide même pas avec une frontière syllabique) n'est pas le passage du rythme 6 du premier au rythme 6 du second. Encore plus évidemment, dans l'alexandrin « De tes souffrances – enfin miennes – que j'aimais » (Verlaine), rythmable en 4-4-4 sans effet de discordance rythme-sens, la division sémiotique en trois suites de mots à 5, 4 et 3 voyelles est décalée de la division entre les suites de 4 voyelles qui contribuent à leurs rythmes respectifs. Dans cet article, la nomenclature et la caractérisation des « césures » sont réexaminées en tenant compte de cette distinction.

« Rimbaud métrique ou l'art de la faute », dans le *Magazine Littéraire* n° 489, septembre 2009, p. 78-79.

« Minimal chronometric forms : On the durational metrics of 2-2-stroke groups » (traduction par Christopher Miller), dans *Towards a typology of poetic forms, from language to metrics and beyond*, éd. par Jean-Louis Aroui et Andy Arleo, John Benjamins, Amsterdam, collection « Language Faculty and Beyond », 123-141.

Abstract. – Whereas three beats are normally enough to determine two measures of equal duration, the minimal metrical formula generally seems to be composed of 2-2 beats, the pairing of two couples of beats, from which can be derived periodical series of 2-2 beats (repeated slogans) or elaborations by metrical unbalancing (3-4 and 4-3 beats notably). Several aspects of these minimal combinations are examined.

« Métrique de Rimbaud pour les nuls : quel est le mètre de ce vers ? », dans *Chrétien de Troyes, Ronsard, Fénelon, Marivaux, Rimbaud, Beckett*, n° 9 de la collection « Styles, genres, auteurs », Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, éd. par Florence Mercier-Leca & Valérie Raby, 2009, 161-171.

Comique involontaire du titre : c'est plutôt mon article qui est nul.

« Arthur Rimbaud : chercher son rythme », dans *Europe*, numéro *Rimbaud*, été 2009, p. 184-190.

« Another snag in semantic theory », dans *Lingua franca*, mis en ligne dans *Speculative Grammarian* (premier scholarly journal featuring research in the neglected field of satirical linguistics).

De la métrique à l'interprétation, Essais sur Rimbaud, Champion, Classiques Garnier, collection « Études rimbaldiennes », 559 p. 2009.

Reprise développée d'analyses antérieures avec un glossaire métrique.

2008

« Distinguer sans diviser. Contre certaines analyses segmentales », p. 95-110 de *Cognición y Lenguaje, Estudios en homenaje a José Luis Guisjarro Morales*, éd. par Luisa Mora Millan, U. de Cadix, 2008

Le complémentaire d'un constituant ou d'une unité grammaticalement pertinente n'est pas toujours une unité pertinente ; exemples variés concernant : les prétendues "propositions incises" ; "puis" ou "parce" dans "puisque" et "parce que" ; les prétendus "segments" consonnes dans la syllabe ; divers "pieds" dont les "trochées" en analyse métrique ; etc.

« Pour une approche de la poésie métrique au XIX^e siècle », dans *Romantisme* n° 140, 2008-2, 37-52. Accessible en ligne en payant à www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=ROM_140_0037.

Résumé : Des analyses distributionnelles méthodiques de corpus ont contribué depuis quelques dizaines d'années à améliorer notre connaissance des rythmes réguliers, et notamment des mètres, de la poésie littéraire métrique du XIX^e siècle. L'analyse métrique d'ensemble, du mètre à la forme globale, est illustrée à propos d'un sonnet des Fleurs du Mal, « Les Aveugles ».

Abstract : The methodical analysis of the distribution of morphological properties has improved our knowledge of the regular rhythms, and particularly of the meters, in the metric literary poetry of the French XIXth century. Global analysis, from meter to the overall form of a poem, is illustrated here by a sonnet from the Fleurs du Mal, « Les Aveugles ».

« Modules et groupes rimiques : à propos d'une fable de La Fontaine », dans *Linguista sum, Mélanges offerts à Marc Dominicy*, éd. par Emmanuelle Danblon, Mikhail Kissine, Fabienne Martin, Christine Michaux et Svetlana Voegelé, L'Harmattan, 2008, 95-113.

En introduction, caractérise la versification littéraire par tendance à l'uni-linéarité, par opposition à la métrique de paroles de chant. La notion de *groupe d'équivalence rimique* (groupe de modules réunis par une rime) est introduite pour l'analyse strophique ; exemple d'application sur une fable de La Fontaine.

« Style métrique de chant. Exemples divers chez Baudelaire et Rimbaud », *Parade sauvage*, n° spécial d'hommage à Steve Murphy éd. par Yann Frémy et Seth Whidden, 2008, p. 231-252.

Comparaison de la métrique de chant (chronométrique) et de la métrique littéraire (grammaticale ou glossométrique) ; distinction, dans la métrique littéraire même, d'un *style métrique de chant*. Exemples chez Baudelaire et spécialement Rimbaud. – Une version remaniée de cet article a paru dans les *Essais sur Rimbaud* (2009).

2007

« Sur la versification de Rutebeuf », dans les *Cahiers du Centre d'Etudes Métriques* n° 5, avril 2007, p. 131-146.

Importance des strophes équi-composées (gémées). Notamment, les quatrains monorimes d'alexandrins à césures librement épiques peuvent être analysés comme équi-composés, en paires de distiques. Rhétorique de répétition métriquement articulée (cf. étude antérieure sur Machaut).

« Contre-rime et contre-répétition dans un poème d'Aragon : *L'Illusion de la désillusion* » dans *Cahiers du Centre d'Etudes Métriques* n° 5, avril 2007, p. 21-26.

Le jeune Aragon surréaliste improvise dans un style apparenté à la fois à une tradition littéraire (érudite) et à la tradition orale ; la contre-rime et les contre-équivalences sont un processus fondamental d'engendrement verbal.

« La pensée rythmique de Verlaine », dans *Europe* n° 936, revue littéraire mensuelle, numéro dirigé par Steve Murphy, p. 81-90.

Sont signalés notamment des glissements métriques et césures problématiques.

« Quand le cancre est dans le jury », en collaboration avec L. Van Licorne, dans *Cahiers du Centre d'Etudes Métriques* n° 5, avril 2006, p. 147-148.

Extraits surprenants d'un corrigé d'analyse syntaxique et métrique proposé dans un rapport officiel (1996) du jury d'agrégation de grammaire. Symptôme du peu de sérieux avec lequel souvent la versification est traitée dans l'enseignement universitaire (et secondaire) ; pourtant ce concours est la plus haute épreuve de recrutement dans l'enseignement secondaire.

« La rime mal *assagie* et la musique populaire de l'*Art poétique* de Verlaine », dans la *Revue Verlaine* n° 10 p. 111-120.

L'*Art poétique* de Verlaine présente plusieurs propriétés – inclusion de groupe rimique dans un groupe rimique, contre-rime..., qui relèvent plutôt d'un style métrique de chant.

« Sur la métrique de Verlaine dans les *Poèmes saturniens* », dans *Lectures de Verlaine, Poèmes saturniens, Fêtes galantes, Romances sans paroles*, éd. par Steve Murphy, Presses U de Rennes, oct. 2007, 55-72.

« “Heureux qui comme Ulysse...” », Un sonnet au sens oublié », dans *Le français : des mots de chacun, une langue pour tous*, éd. par Françoise Argod-Dutard, Presses Universitaires de Rennes, p. 257-266.

La citation isolée du premier vers du 31^e sonnet des *Regrets* de Joachim Du Bellay (1558), « Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage », ou même des deux premiers vers du sonnet, fait contresens, ces mots n'étant que le début d'une phrase de l'auteur. Remarques sur le contraste rimique *-in/-ine* en fin de sonnet.

« Aspects de la versification dans les *Fêtes galantes* », dans *Les premiers recueils de Verlaine, Poèmes saturniens, Fêtes galantes, Romances sans paroles*, Actes du colloque de la Sorbonne du 15 décembre 2007, éd. par André Guyaux, PUPS, Université de Paris-Sorbonne, 55-68. – Version mise à jour mise en ligne sur HAL en 2017.

Étude de divers aspects de la métrique des *Fêtes galantes* : Conformité à la Langue des vers et à la Fiction graphique, répertoire des mètres, formes globales de poème et formes strophiques, cadences masculines ou féminines, répétitions.

Errata pour l'édition 2007 : Tous les schémas du type « (*aab, ccb,*) », formule dans laquelle chaque virgule signifie que le groupe (tercet) la précédant est graphiquement démarqué, y sont remplacés par « (*aab, ccb*) ».

2006

« Discours direct ou indirect, libre ou dépendant et reproduction énonciative ou référentielle », 2006, dans *Text und Sinn, Studien zur Textsyntax und Deixis, Festschrift für Marcel Vuillaume*, édité par Jean-François Marillier, Martine Dalmas et Irma Behr, StauFFenburg Verlag, p. 251-262.

Syntaxe et pragmatique des énonciations à incise du type “dit-il”. La reconnaissance d'un mode de signification par reproduction permet de reconnaître la parenté entre le “discours indirect libre” qui reproduit directement du sens et un “discours direct libre” énonciatif (rarement identifié) qui reproduit directement du signifiant, lui-même apparenté comme reproduction énonciative à la reproduction référentielle reconnue comme autonymie (nominale). L'énonciation à incise est analysée comme enveloppant un acte de parole signifiant par reproduction (la base en “discours rapporté”) dans une énonciation de type normale, par greffe de l'incise sur cette base; la base est antéposée à l'incise plutôt que l'incise n'est insérée dans la base, cette dernière n'étant ni une proposition, ni même un constituant grammatical.

« Ambiguïté du pelage modal de l'énonciation et attraction modale », dans *Aux Carrefours du sens, Hommages offerts à Georges Kleiber pour son 60^e anniversaire*, édit par Martin Riegel, Catherine Schnedecker, Pierre Swiggers & Irène Tamba, Peeters, Louvain, p. 191-201.

Sur la division sémantique de l'énonciation entre modalité d'énonciation et contenu (deux divisions convergentes sont souvent possibles, d'où le double classement d'interrogatives comme interrogatives et directives), et l'attraction de certaines fonctions sémantique du côté de la modalité.

Livret de *Dido and Aeneas*, opéra de Purcell (1689), livret de Nahum Tate formaté métriquement avec traduction juxtalinéaire, en collaboration avec Irena de la Bassetière, pour concert diffusé par Arte du Collegium Vocale de Ghent à la Folle Journée de janvier 2006, Nantes.

Essai de traduction juxtalinéaire respectant non les rimes et mètres, mais les divisions correspondantes aux hémistiches et vers, etc. à l'usage d'auditeurs.

« Sur *Ma Bohême*, fantaisie », dans *Rimbaud dans le texte*, numéro de *Littératures* dirigé par Yves Reboul, Presses de l'U de Toulouse Le Mirail.

Style "oppositionnel" à contrastes et implications négatives. Rapprochements avec Les Poètes de sept ans, Le Bateau ivre, Musset... Interprétation purement 6-6 et anti-lyrique de "Comme des lyres, je...". Version remaniée de cet article dans les *Essais sur Rimbaud* (2009).

2005

« Gainsbourg et Gainsbarre, Renaud et Renard, contre-rimes vocaliques », dans *Questions de classification en linguistique : méthodes et descriptions*, édités par Injoo Choi-Jonin, Myriam Bras, Anne Dagnac et Magali Rouquier, collection « Sciences de la communication », Peter Lang, Berne, Suisse, 2005, 127-132.

Sous l'apparence de rimes consonantiques, il peut s'agir parfois plutôt de contre-rimes vocaliques sur un fond d'équivalence auquel peuvent participer des consonnes posttoniques.

« Sébillet contre l'italianisme métrique. A propos de césure et de sonnet français vers 1548 », dans la *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 1 de 2005, p. 189-230, Presses Universitaires de France, p. 189-197.

Les mauvaises césures traditionnellement supposées (de la Pléiade à nos jours) dans des 4-6-voyelles de l'*Art poétique français*, ne sont pas des fautes, mais des exemples de fautes ; Sébillet, que Du Bellay croit prendre en faute dans sa *Deffense et illustration de la langue française*, caricature une versification italianisante (pétrarquaisante) en faveur d'une métrique bien française. Une étude précise de la versification et de la structure rimique des tercets de ce sonnet en rétablit le sens (ironique) et éclaire l'histoire du conflit entre écrivains italianisants et "gallicans" au milieu du XVI^e siècle. Cette analyse implique une conception précise de la césure à l'italienne, (mal) dite *enjambante*.

Collaboration pour le livret de l'*Officium Hebdomadae Sanctae* de Tomàs Vittoria (c.1549-1611) pour concert du Collegium Vocale Gent organisé par le CREA à l'abbaye de Fontevraud, mars 2005 (traduction et présentation du texte latin).

Collaboration pour une traduction du latin dans le livret de concert spirituel du CREA, mai 2005, *Santa maria, Strela do Dia – Sainte Marie, Étoile di jour – Chants à la Vierge Marie au Moyen-Âge*, d'Ariana Savall (chant), Corina Marti (flûtes) et Pavel Amilcar (vielle), Nantes [trad. de « O tu suavissima virga » de Hildegard von Bingen avec aide de Fr. Paul du Monastère St-Benoît du Bouveret, CH.

« Rime et contrerime en traditions orale et littéraire », 2005, dans *Poétique de la rime*, recueil édité par Michel Murat et Jacqueline Dangel, Champion, 125-178.

La forme catatonique [DVM —>] d'une expression métrique est le domaine de la rime (intégrale, vocalique <assonance> ou réduite à la tonique), ainsi que de la *contrerime*, contraste sur fond d'équivalence prétonique commune en tradition orale comme dans *dond-aine dond-on*. Les domaines anatonique et catatonique ne correspondent pas à une division syllabique. Exemples de contre-rime du Moyen Age à nos jours. Schéma rimique de surface et organisation sous-jacente

(rôle de la répétition); domaines rimiques locaux en tradition orale. Dans certains cas traditionnellement supposés d'*allitération* (équivalence initiale), il peut s'agir autant et parfois plutôt de contre-rime sur fond d'équivalence. Études de cas (Machaut, Villon, Hugo, *The Raven* de Poe 1845 (rime, répétition et enchaînement), etc.

Traduction à par. en ital en 2010 par F. Lavermicocca (selon son mail 7.09 : chez MUCCHI EDITORE, dans la série STRUMENTI (v. http://www.mucchieditore.it/v_collane.asp?idco=6).

« Métrique des Fleurs du Mal », Annexe (en vol. 4) de *L'Atelier de Baudelaire : « Les Fleurs du Mal », Édition diplomatique*, par Claude Pichois et Jacques Dupont, Slatkine, automne 2005, p. 3543-3565.

Contribution, pour la métrique, à cette édition monumentale : Tableau des types métriques (sauf sonnets) ; classification métrique des huitains, puis des sixains de sonnets ; commentaires, incluant études de cas particuliers (analyse d'*Harmonie du soir* comme "pantoum" même quant au sens, etc.). – L'analyse d'*Harmonie du soir* a été développée « On the double-chain, pantun structure in Baudelaire's *Harmonie du soir* » (2016).

« Communiquer du rythme... en éditant de la poésie ou des paroles de chant », dans *Genèse et constitution du texte*, numéro 121-122 de la revue *Degrés* édité Marc Dominicy et David Gullentops, 2005, Bruxelles, article numéroté « o » dans la revue, 18 pages.

La manière dont on rythme un texte en le lisant est conditionnée par le mode métrique (littéraire ou non...) dans lequel se met l'esprit du lecteur, et s'il s'agit de poésie classique, par le formatage métrique, la langue des vers, des conventions de traitement rythmique, le répertoire des mètres, la concordance texte/métrique, etc. – Comment éditer des paroles métriques, mais plus précisément chrono-métriques, de tradition orale ? – Un exemple de cette problématique : la structure métrique réelle d'une chanson de Brassens, « Les Amoureux des bancs publics », liée à la tradition chantée populaire, est masquée par la manière dont elle est généralement disposée sur le papier, y compris par l'auteur lui-même.

« Bizarreries métriques du jeune Rimbaud », dans *Vies et poétiques de Rimbaud*, éd. par Steve Murphy, Musée-Bibliothèque Rimbaud, 2005, p. 321-336.

Dans les premiers vers français qu'on connaît de Rimbaud, particulièrement réguliers, quelques bizarreries apparemment anodines semblent déjà manifester un souci caché du travail de l'irrégularité. Version revue dans *Essais sur Rimbaud*, 2009.

Livret des *Vêpres de Noël* de Monteverdi pour concert de la Venexiana (dir. Claudio Cavina) organisé par le Centre de Réalisations et d'Études Artistiques (René Martin) à l'Abbaye royale de Fontevraud, trad. du latin, décembre 2005 (non publié).

« Divergences d'appui mètre/rime et bilinguisme : exemples en chanson corse francophone », paru dans *Les Pas d'Orphée, Scritti in onore di Mario Richter*, édité par Maria Emanuela Raffi, Padova (Italie), Unipress, 2005, p. 667-671.

Deux exemples, dans des chansons corses en français, de cas où la rime ne s'appuie pas sur la même voyelle que le mètre musical ; ainsi « Les vagues bleues et les bateaux / Dans le golfe de Porto-Vecchio », où l'isochronie s'appuie sur le « e » de « Vecchio », mais la rime sur on « o ». Cette divergence des appuis rimique et métrique (v. article de 2005 sur « Rime en contre-rime en traditions orale et littéraire ») apparaît ici comme liée au bilinguisme, les appuis métrique et rimique étant conformes aux prononciations respectivement corse et française de « Vecchio ».

2004

« Signification par reproduction et incises. L'incise comme greffon postposé à un mime », dans *Syntax, Lexis and Lexicon-Grammar, Papers in honour of Maurice Gross*, édité par Ch. Leclère, E. Laporte, M. Piot et M. Silberstein, *Linguisticae Investigationes Supplementa* 24. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Co. p. 105-111.

L'incise du type *dit-il* est plutôt postposée qu'insérée (même si la citation se prolonge après elle). Son support est une énonciation en mode mimique, même si, en "discours indirect libre", il mime le contenu d'un message (idée) plutôt que sa forme.

« *La Chanson de la plus haute Tour*, entre poésie littéraire et chant traditionnel », dans *Rimbaud, Textes et contextes d'une révolution poétique*, recueil éd. par S. Murphy dans la collection Parade Sauvage, Bibliothèque de Charleville-Mézières, p. 145-166.

Contrairement à ce qu'on a généralement supposé depuis Étienne, les deux textes de Rimbaud (manuscrit et texte publié dans la *Saison en Enfer*) ont un rapport intime, formel et sémantique, avec la chanson traditionnelle (rurale puis enfantine) de l'avoine, et leur différence formelle prend sens dans un échange entre traditions orale et littéraire. L'analyse de ce rapport contribue à éclairer la genèse relative des deux textes. – Version remaniée dans les *Essais sur Rimbaud*, 2009.

« Bibi, maman et moi... et quelques autres », dans *Tisser le Lien social*, édité par Alain Supiot, M.S.H. Paris, 2004, p. 25-45 (pré-publié en 1995).

Sur des noms propres réguliers ressemblant à des réflexifs d'énonciations (embrayeurs). *Papa, maman...* sont, plutôt que des réflexifs d'énonciation ("token-reflexives" ou "embrayeurs"), des espèces de noms propres réguliers à domaine d'application socialement restreint (langages de famille). Mais, en sens inverse, un réflexif d'énonciation tel que *je, moi...*, peut apparaître comme un cas limite de nom propre régulier.

« Vrais tigres de papier », épilogue dans *Tisser le Lien social*, édité par Alain Supiot, M.S.H. Paris, 2004, p. 367-368.

Il est commun de désigner des objets représentants par ce qu'ils représentent : cette observation simplifie l'analyse sémantique de ces désignations (*tigre* doit avoir son sens ordinaire dans *tigre de papier*).

2003

Livret pour un concert de madrigaux de Gesualdo par La Venexiana (Folle Journée 2003, Nantes, organisé par le Centre de Réalisations et d'Études Artistiques dirigé par René Martin (Nantes) : traduction des textes italiens, formatage du livret, et présentation en concert.

Un concert de madrigaux italiens de Gesualdo étant prévu dans le cadre de la *Folle Journée* de 2003, il s'agissait de contribuer (l'organisateur René Martin ayant approuvé ce projet), par une récitation antérieure du texte sans la musique et un livret adapté, à la possibilité pour des auditeurs non italophones de pénétrer dans le sens du texte, en même temps que dans la musique, de poèmes mis en musique.

2002

« Problèmes d'analyse rythmique du non-métrique », dans *Semen 16, Rythme de la prose*, numéro édité par Éric Bordas, Presses Universitaires Franc-Comtoises, p. 107-118. En ligne à <http://semen.revues.org/2736>.

Concerne notamment la manière dont le traitement rythmique du vers métrique est conditionné de diverses manières dans la tradition poétique littéraire française, par exemple, par le formatage graphique, les conventions de scansion syllabique, et certains aspects centraux de la tradition métrique.

« Un relevé métrique pour *La Légende des siècles* », dans *L'Information grammaticale*, mars 2002.

Présentation d'un relevé métrique de la *Légende des siècles* (première série) à l'occasion du programme d'agrégation de lettres et comme illustration de méthode de codification des formes métriques d'un corpus.

« Pour l'analyse du sonnet dans *Les Fleurs du Mal* », dans *Lectures des Fleurs du Mal*, (197-236), édité par Steve Murphy, Presses de l'U. de Rennes-2, 2002. – Une version ultérieure de cette étude est consultable en ligne dans *Métrie des Fleurs du Mal*, en ligne <<http://www.normalesup.org/~bdecornulier/bauv2.pdf>>.

Commence par une mise au point de l'analyse modulaire des groupes rimiques classiques. Classement systématique de tous les huitains, puis, indépendamment, de tous les sixains selon leur forme, avec attention, notamment, à la différence entre un éventuel traitement rythmique en

quatrain + distique ou en deux tercets. Examen particulier de quelques passages, notamment du *Sonnet d'automne* sur deux rimes.

« Rime et répétition dans *Le Voir Dit* de Machaut (vers 1365) », édité en 2002 par Denis Hue en fichier Acrobat (1 Mo) sur le site Internet de l'U. de Haute-Bretagne <<http://www.uhb.fr/alc/medieval/actua.htm>> ou <http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/machaut/cornulier.PDF>. Et version revue diffusée en photocopie juillet 2002. Dans ce pdf le symbole « ≠ » est remplacé par « Ø ».

Concerne notamment des problèmes d'analyse posés, dans des “formes fixes” du Moyen Age, par l'interaction de schémas de répétition et de schémas proprement rimiques. Rhétorique de la rime répétitive. Métrique de *développement* et métrique linéaire. Mots-clés : répétition, enchaînement, bouclage, rondeau, balade, virelai.

2001

En collaboration avec Michel Murat, « Métrique et formes versifiées », article du *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*, P.U.F., dir. M. Jarrety, 2001, p. 493-502. (Les pages 500-502, concernant le XX^e siècle à partir d'Apollinaire, sont rédigées par Michel Murat).

Le début de ma contribution forme une introduction succincte à la métrique littéraire du temps de Baudelaire. Les notations phonétiques sont toutes rendues incompréhensibles dans cette édition par une erreur informatique.

« Le rimeur étourdi des *Premières Communions* », version révisée de l'étude publiée dans les Cahiers du C.E.M. en 1999, dans *Parade sauvage, Revue d'études rimbaldiennes*, n° 17-18, p. 43-30, août 2001. Remaniée dans les *Essais sur Rimbaud*, 2009.

Point de départ de mon étude : la prétendue faute de versification qu'aurait commise Rimbaud en faisant rimer le mot « catéchisme » avec lui-même dans une strophe bizarre. Il ne s'agit pas d'une faute, et le sixain concerné est généralement interprété à contre-sens. Sa forme particulière fait transition entre une série de sixains correspondant à la première communion (inoffensive) des garçons à la campagne et la série de quatrains correspondant à la celle d'une petite fille en ville.

« La liberté de l'organisation temporelle d'après le système verbal français », dans *Le Temps*, actes du séminaire Le Lien social (novembre 2000) de la M.S.H. Guépin, édités par Charles Suaud, Pascal Guibert et Gilles Moreau, p. 175-188, novembre 2001.

Le présent, fondamentalement atemporel, n'a pas de marque morphologique dans la conjugaison française la plus productive (première). Certains actes de parole ou de pensée verbale sont dépourvus de toute perspective temporelle.

2000

« L'invention du “décasyllabe” chez Verlaine décadent : le 4-6, le 5-5, le mixte, et le n'importe quoi », photocopie 1997, dans *Verlaine à la loupe, Colloque de Cerisy 11-18 juillet 1996*, éd. J.-M. Gouvard & S. Murphy, p. 243-289, 2000, Champion.

Étude des vers de longueur métrique totale 10 chez Verlaine, prolongeant « Pour mieux lire Verlaine : petit essai d'analyse du 4-6 » (1996). Après avoir employé distinctement le 4-6 et le 5-5-voyelles, Verlaine ne les a guère mélangés dans des vers publiés comme s'ils pouvaient être équivalents qu'à partir de 1887. Puis il a parfois mélangé comme équivalentes des variantes quelconques de 10-voyelles, mais à une époque où il approchait aussi du vers libre. Examen particulier de quelques poèmes : Quatrain sur Claretie, « Les morts que... », *Guitare*, « Vous aviez des cheveux terriblement... ».

« Remarques sur la métrique de Mallarmé », texte de l'exposé au Colloque de la Sorbonne (nov. 1998, Centenaire de Mallarmé), *Cahiers du Centre d'Études Métriques* 4, 69-88. Autopublication.

Erratum : L'observation suivant laquelle aucun des 12-voyelles MF6 publiés par Mallarmé n'est FMCP4 ou FMCP6 est formulée avec une coquille p. 76 (échange de *et* et *ou*).

« Verlaine pauvre poète : rime et répétition dans *Caprice* », oct. 98, dans *Revue Verlaine* 6, p. 47-63, 2000.

Le manque d'arbitraire métrique dans des "rimes" découlant d'une répétition peut avoir un effet différenciateur sur le sens.

« Qui a corrigé Rimbaud ? Sur "l'aspect des gardiens de colosses" dans une *Illumination* », dans *Parade Sauvage, revue d'études rimbaldiennes*, n° 16, 204-205, mai 2000.

Dans les *Illuminations* de Rimbaud, dans le poème *Villes*, « L'acropole officielle... », l'expression « à l'aspect des gardiens de colosses et officiers de constructions » est conforme au français classique et ne résulte sans doute pas d'une bévue dans le manuscrit de Germain Nouveau... ; il est donc inutile de la « corriger » comme on a pu le faire. (Je m'aperçois en 2004 que cette correction éditoriale d'A. Guyaux avait déjà été critiquée par Antoine Fongaro dans ses *Fragements rimbaldiennes* [1989] et dans son recueil *De la lettre à l'esprit, Pour lire Illuminations*, Champion, 2004).

« Sul legame del ritmo e delle parole in alcune formule di canti tradizionali. Nozioni di ritmica orale » (sur le lien du rythme et des paroles dans des formules ou chants traditionnels : notions de rythmique orale), dans *Studi di Estetica*, numéro spécial *Ritmo* (édité par Henri Meschonnic), n° 21, 41-61, Université de Bologne, Éditions CLUEB, Bologne, Italie, 2000.

L'analyse de slogans populaires et de formules éventuellement chantées du folklore enfantin peut servir à faire apparaître des propriétés du rythme et de son lien aux paroles qui ne sont pas évidentes en dehors de ce domaine métrique. Les repères des équivalences de durées y sont des attaques de syllabe ou de note musicale, signaux souvent groupés par paires, à différents niveaux hiérarchiquement organisés. La correspondance entre paroles et rythmes chronologiques, plus forte qu'on ne suppose ordinairement, ne dépend pas de coïncidences entre des syllabes et des notes ou des durées, mais de ce que l'attaque d'une voyelle rythmiquement pertinente peut représenter un segment linguistique dont elle est la dernière voyelle non-posttonique. La clef de voûte d'une séquence métrique peut être son dernier élément.

« Rabelais grand rhétoricien : l'enchaînement dans l'*Inscription mise sus la grande porte de Thélème* (1534) », dans *Études rabelaisiennes*, tome xxxix, Droz, Genève, p. 111-124.

Version remaniée de 1989:5 ; une version remaniée avait déjà paru en 97 à l'U de Cluj en Transylvanie, dont je n'ai pas vu les épreuves.

« La place de l'accent, ou l'accent à sa place : position, longueur, concordance », dans *Le Vers Français : Histoire, théorie, esthétique*, textes recueillis par Michel Murat, Champion, Paris, p. 57-91. (Colloque Paris-Sorbonne, 1996, poly. 1997-8).

La dernière voyelle masculine (DVM) d'un vers, dite *tonique de ce vers*, est l'intersection et l'appui de diverses formes exactement calées sur elle, donc indépendantes de la division syllabique, en amont (formes *anatoniques* du vers qu'elle conclut, comme le mètre) ou en aval (formes *catatoniques* du vers qu'elle initie, comme la rime et la *cadence* masculine ou féminine). La caractérisation positionnelle (ordinaire) d'un mètre ou d'un hémistiche par la position *n*-ième de sa tonique ou dernière voyelle « accentuée » n'est ni cognitivement plausible, ni pertinente : la mesure d'un vers ou sous-vers est plutôt une longueur calée sur sa DVM ; cela vaut même d'un endecasillabo italien à césure « italienne » (ou « enjambante »), dans lequel le rythme métrique du second hémistiche est *associé* à cet hémistiche par une *Condition d'association*.

Compte-rendu de Rimbaud, *Œuvres Complètes*, tome 1, *Poésies*, éd. par S. Murphy, Champion, 2000, dans *L'École des Lettres*.

1999

3 « Remarques sur la notion de territoire », en introduction générale de *Territoires, Séminaire Le Lien Social, Nantes – 11 et 12 mai 1998*, textes réunis par Monique Bigoteau et Fabienne Le Roy, imprimé à Nantes, mai 1999, MSH Ange Guépin, p. 7-14.

L'aspect fondamentalement relationnel de la notion de *territoire* (en cela opposée à celle de *terroir*), est bien explicité dans des dictionnaires anciens, et maladroitement masqué dans le plus ambitieux *Trésor de la Langue française*.

3 « Rimbaud rimeur étourdi des *Premières Communions* », *Cahiers du Centre d'Études Métriques* 4, 159-181. Mai 1999. Autopublication.

1998

« Le violon enragé d'Arthur pour ses "Petites amoureuses" », dans *Revue d'études rimbaldiennes, Parade Sauvage*, hommage à Mario Mattucci, n° 15, novembre 1998, 19-32.

« Tombeau pour Ophélie », dans *Revue d'études rimbaldiennes Parade Sauvage*, n° 15, novembre 1998, 190. Vers de blague.

2 « Petite métrique de chambre : sur une lettre de Clément Marot à une demoiselle », dans *Studi Francesi*, n° 125 (année 42, fasc. 2, mai-août 98), p. 288-294, Éditions Rosenberg, Turin.

Les métriciens modernes (même médiévistes) analysent généralement un tel poème comme rimé en *aa bb c ddc...*, soit en une suite périodique de distiques de type *aa* (donc chacun est un *groupe rimique* au sens de publications ultérieures). Puis s'étonnent, ou admirent, que suivant le sens il s'analyse plutôt en une suite *a ab bc cd...* etc. Cette discordance tient uniquement à une erreur radicale d'analyse métrique. Ce poème n'est pas une suite de groupes rimiques de type *a-a* (réunion de deux modules d'un vers chacun) mais une suite de *modules* du type *ab*, enchaînés rimiquement en chaîne *a ab bc cd...* (où le premier vers isolé, comme sera le dernier, est une amorce qui permet la saturation rimique de l'ensemble). – D'autres exemples de ce type de contresens systématique des métriciens modernes sont mentionnés dans *l'Art poétique* (1995).

1997

« Sur le pont Mirabeau », essai d'analyse méthodique d'un poème, dans le dossier "agrégation" des *Cahiers du Centre d'Études Métriques* n° 3, février 97, 55-71 (= autopublication).

Inclut notamment une étude du mélange post-classique des mètres ou rythmes 4-6, 6-4 et même exceptionnellement 5-5.

« Aspects du papillonage métrique de La Fontaine dans *Les Amours de Psyché et de Cupidon* non sans un petit rappel de Maître Clément », dans le dossier "agrégation" des *Cahiers du Centre d'Études Métriques* n° 3, février 97, 73-87 (= autopublication).

3 « Quelques remarques sur la fable du Corbeau et du Renard », dans le dossier "agrégation" des *Cahiers du Centre d'Études Métriques* n° 3, février 97, 89-93 (= autopublication).

« Le voyelle fondamentale : *discursus interruptus* et représentation de constituant », dans *La Voyelle dans tous ses états*, recueil édité par le laboratoire AAI pour les *Journées d'Études Linguistiques* de Nantes 5-6 décembre 1997, U de Nantes, 1997, p. 20-25.

Any phonetic occurrence of a grammatical constituent either includes a vowel, or is connected, through a continuous phonetic string, to a vowel which *represents* it. In poetry, meter and rhyme intersect at one *fundamental* vowel. – I suggest that these two notions converge. – La disjonctivité d'un mot comme « hasard » pourrait être une contrainte comme quoi le mot précédent ne peut pas être prosodiquement représenté par lui.

1996

« Anti-Barbare et viande saignante : surimpression sémantique dans une *illumination* », ds *Parade Sauvage* 13, 62-66.

Essai de devinette sur le sens d'une Illumination (intervertion faiblarde et probablement erronée, v. article de Bruno Claisse dans *Parade sauvage* n° 16, 101-125, mai 2000, Charleville-Mézières).

« Pour mieux lire Verlaine : petit essai d'analyse du 4-6 », dans *L'École des Lettres*, n° 14, juillet 1996, 95-109.

Le 4-6v jusqu'à l'époque de *Cellulairement* (vers 1873) : argumentation métricométrique à partir d'une base de données réalisée par Sonia Kerespars en mémoire de maîtrise. Proposition, au lieu du présumé habituel de coïncidence entre l'hémistiche ou vers et sa mesure, d'une *Condition d'association* entre un segment textuel et une séquence de voyelles : posséder la même dernière

voyelle masculine ou anatonique (DVM). Le (prétendu) décasyllabe de Verlaine à partir de 1873 est étudié dans « L'invention du "décasyllabe", poly. 1997, publié en 2000.

« Le folklore refoulé et travesti dans la poésie littéraire française », dans *Repression and Expression : Literary and Social Coding in Nineteenth-Century France*, 309-337, ed. par Carrol F. Coates, New York, Peter Lang.

Alors que la forme de chanson Ab-aA s'est introduite dans la littérature au moyen âge (c'est la forme du quatrain initial d'un triolet ou d'un triolet considéré comme quatrain), le Ab-Aa, type de *Dodo l'enfant do / L'enfant dormira bien vite / Dodo l'enfant do / l'enfant dormira bientôt*, ne s'est pas pratiquement pas introduit dans la poésie littéraire avant la fin du XIX^e, et n'est pas identifié par les métriciens.

Présentation du Centre d'Études Métriques et de la métrique dans la *Lettre de la MSH Guépin* n° 6, mars 96, p. 1-2 (interview complaisante de BdC, JM Gouvard et Ludwig van Licorne par la rédaction).

Collaboration à la première version du commentaire de *La Rivière de Cassis* de Rimbaud (1872) par Bernard Meyer dans ses *Douze lectures de Rimbaud* (L'Harmattan 1996 p. 37-55) (signalée p. 37 note). – Prépublication commune « La Rivière de cassis, essai d'interprétation » dans *Il confronto letterario*, 1996.

Ma contribution à l'interprétation : Ce marcheur n'est pas un randonneur. Et il fait vœu qu'un paysage rural soit purgé des miasmes du passé (le cassis est un laxatif).

1995

Art Poétique : Notions et problèmes de métrique, Presses Universitaires de Lyon, printemps 95. Version remaniée des versions 1993 et 1994 du polycopié *Art Poétique*, amputé des chapitres illustrant la métricométrie à propos de Réda et la codification en relevés métriques appliquée à Malherbe.

Le Glossaire expose notamment des notions de morphophonologie françaises (sur *e* muet, jonction, élision) justifiées notamment par l'analyse métrique. Le chapitre du polycopié sur la ponctuation (comparée à la méthode de Roubaud) a été supprimé dans la publication, ce qui permet à un agité de clamer que j'ai plagié Roubaud.

« Des réflexifs d'emploi aux noms propres : *Je, Bibi, Maman*,... et quelques autres », supposé à paraître dans un recueil de sémiotique édité par Roland Posner, R.F.A., édité par A. Supiot en 2004 ; prépublié en 1995 dans *Poétique & Métrique*, rapport de recherche de l'URA CNRS 1720 édité par J.-M. Gouvard, C.E.M., U. de Nantes.

On a pu prendre des mots comme « maman » comme des réflexifs d'énonciation (ou « déictiques ») comme « je » dont par définition chaque occurrence (o) désigne quelque chose comme l'énonciateur d'elle-même (o) ; chaque occurrence (o) de « maman » désignerait alors par définition la mère de son énonciateur. Mais le bébé apprend le mot « maman » dans une sphère restreinte (cercle familial par exemple) où sa mère se nomme elle-même « maman » en lui parlant ; « maman » est alors plutôt, au départ, un nom propre défini dans la sphère familiale (par exemple). À la fin de l'étude il est suggéré que les formes apparentées à « je » pourraient être définies d'une manière comparable, la sphère de pertinence étant alors un domaine aussi petit qu'on veut incluant leur énonciation ; ainsi, dans la sphère de pertinence d'une brève énonciation, « je » (et ses apparentés) pourrait être le nom de l'énonciateur de cette brève énonciation même ; que le procédé soit généralisé et intégré à la langue n'en change pas la nature fondamentale.

1994

« Illuminations métriques : lire ou faire des vers dans la prose à Rimbaud », dans *Rimbaud 1891-1991*, éd. par André Guyaux, Champion, 103-123.

La plupart des alexandrins détectés en masse dans les *Illuminations* par divers critiques sont des créations du lecteur moderne ne correspondant pas à la métrique de l'époque. – Divers

commentateurs ont montré depuis qu'il y avait tout de même quelques bons candidats alexandrins – mais pas tant xa – dans la prose des *Illuminations*.

« Remarques succinctes sur la métrique de « Désespérance » de Banville dans *Les Stalactites*, (1846), document polycopié, C.E.M., U. de Nantes, mars 1994 (déposé à la Bibliothèque du Département de Lettres modernes). Mis en ligne vers 2012.

À propos de supposées *rimes mixtes* appariant les cadences masculine et féminine comme dans « lac = élégiaque » chez Banville, ce document polycopié proposait plutôt un *découplage* de l'équivalence de timbre rimique littéraire traditionnelle en : 1) une équivalence rimique relâchée au moins graphiquement à l'égard de la voyelle féminine (d'où « lac = élégiaque »), 2) une équivalence de schéma cadenciel entre stances (tous les distiques cadencés en masculin-féminin). Autrement dit la *différence* de cadence entre « élégiaque » et « lac » n'appartient pas à la rime en tant que telle (celle-ci est une *équivalence* ou ressemblance), mais interfère avec une rime approximative à l'égard du *e* posttonique.

« Sur la métrique de Tristan : strophes et mètres classiques vers 1640 », en collaboration avec Jean-Pierre CHAUVEAU, dans les *Cahiers du Centre d'Études Métriques n°2*, p. 30-54, mai 94.

Version du voisin, complétée par l'étude des mètres.

« Sur la métrique de Tristan », en collaboration avec Jean-Pierre Chauveau, dans les *Cahiers Tristan L'Hermitte n°16*, p.48-63, éditions Rougerie, 87330 Mortemart, 1994.

La métrique classique, vers 1640 : formes de strophes classiques et strophes *centaures*, composées d'un module et d'une strophe.

« La césure comme frontière sémantique associée : A propos d'une définition de M. Dominicy et M. Nasta », dans les *Cahiers du Centre d'Études Métriques n°2*, p. 84-91, mai 94.

Sur la notion de césure : distinction des mesures composantes et de leurs projections sémantiques, la notion traditionnelle de *césure* correspondant souvent à la frontière de ces dernières seulement.

« Recette du triolet », en collaboration avec Henriette CHATAIGNÉ, dans les *Cahiers du Centre d'Études Métriques n°2*, p. 108-111, mai 94.

Résumé et met au point l'analyse proposée dans “Le rond double du rondeau” (1992).

7. « Sur la notion d'*exclamatif* », dans le recueil *Propositions d'articles sur “L'exclamation”* constitué par M.-A. Morel, juin 94, pour *Faits de Langue n°6* ; texte issu de l'exposé « On modalities and the exclamative mode of meaning », exposé au colloque *Pragmatics and its boundaries* (Groupe de travail Esprit 3351, Projet sur la Pragmatique Cognitive, 17-19 avril 91, Paris).

Caractérisation proposée : Une énonciation est *exclamative* si elle se présente comme provoquée par ce qu'elle exprime. Cette valeur est superposable à des valeurs modales comme l'assertion, l'interrogation... Cependant elle est nécessaire à l'interprétation d'énoncés incomplets comme *Que d'eau !*, qui vise par *que* une quantité sans la spécifier, obligeant à interpréter qu'elle est assez grande pour provoquer l'énonciation qui y renvoie.

1993

« L'alexandrin zutique métricométrifié », dans *Rimbaud cent ans après* éd. par S. Murphy, Charleville-Mézières, 1993, p. 83-86.

« Métrique littéraire et métrique de chant : Sur une *Chanson pour elle* de Verlaine », dans la *Revue Verlaine n°1*, 167-177, Charleville-Mézières, 1993.

Notamment : la forme folklorique du *rabé-raa* apparaît, travestie, dans la dernière stance d'une poésie apparemment négligée de Verlaine dernière manière.

« Malherbe émule de Bertaut, ou : Qui loue mieux ? Un nouveau regard sur la *Prière pour le Roy allant en Limozin* », en collab. avec Jean-Pierre CHAUVEAU, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1993:2, p. 163-171.

Contrairement à ce qu'on considérait comme établi, ce n'est pas Bertaut qui a essayé de surpasser Malherbe, mais Malherbe qui dans ce célèbre poème a essayé de surpasser Bertaut sur ce thème et dans cette forme de sizain – et notamment dans l'art de la propagande.

« Le système classique des strophes : Hugo 1829-1881 », dans *Langue française* n°99, 26-44, Larousse, 1993.

Essai de caractérisation de la structure typique des “strophes classiques” comme constituées de modules simples ou complexes liés par rime simple ou composée ; caractérisation de strophes différentes par la manière dont elles s'écartent du type “classique”. Cette étude exploite principalement le relevé métrique des strophes de Hugo que j'avais constitué vers 1985. Pour une mise au point sur les notions de *module* et de *groupe rimique* (de modules), v. le document mis en ligne en ≥2008 sur « Groupes d'équivalence rimique, modules et strophes classiques », <<http://www.normalesup.org/~bdecornulier/gr.pdf>>.

« Genre, accord et marque de genre en français », dans *Pragmalingüística* 1, p. 125-137, Servicio de Publicaciones, Universidad de Cadiz, Espagne. En ligne (en 3-12) à <rocin.uca.es:8081/xmlui/bitstream/handle/10498/.../17851506.pdf>, texte comportant pas mal d'erreurs >.

Le genre lexical en français consiste essentiellement en l'“accord”, c'est-à-dire en des restrictions combinatoires ; il n'existe pas de marque de genre en français (en particulier, l'e optionnel de *claire* n'est pas une marque du féminin, mais un suffixe féminin).

1992

« La chambre ouverte d'un *Jeune Ménage*: sur un poème de Rimbaud », dans *De la musique à la linguistique, Hommages à Nicolas Ruwet*, éd. par A. Zribi-Hertz & L. Tasmowski, p.57-70, Communication and Cognition, Gand, septembre 1992.

Plût au Ciel qu'un esprit n'eût fécondé Marie. – Développe une idée d'une note de ma thèse (1979) suivant laquelle le vers « Le marié, a le vent qui le floue » fait allusion au récit évangélique suivant lequel le mari de Marie a été trompé par l'Esprit Saint. Le poème exprime dans une atmosphère d'angoisse rétrospective les circonstances de la conception du fondateur de la religion chrétienne.

« La Laitière et le Pot au Lait », dans *L'Information Grammaticale*, avril 92.

Essai d'analyse de groupes de “vers irréguliers” en quasi-strophes ; à l'occasion du programme d'agrégation 92.

« Étymologies namnètes », en collab. avec L. van Licorne, dans *L'Intrus*, n° 11, février 92, journal gratuit, Faculté des Lettres de Nantes. Voir version à jour mise en ligne sur mon site en 2010.

« La Fontaine n'est pas un poète classique : Pour l'étude des vers mêlés », dans *Cahiers du Centre d'Etudes Métriques* n°1, Université de Nantes, avril 92, p.15-31.

Confrontation sur la fable « L'Huitre, et les Plaideurs » d'une analyse dispositionnelle, conforme à la méthode traditionnelle préconisée par le Rapport de jury de CAPES, et d'une analyse modulaire en fonction des modèles de structures strophiques, classiques et pré-classiques, plausiblement connus de La Fontaine ; analyse de deux pièces de Voiture.

Présentation de *La sémantique* dans *Le Courrier du CNRS*, dossier scientifique sur les *Sciences cognitives*, n° 79, octobre 1992, p. 20.

« Le rond double du rondeau », dans *Cahiers du Centre d'Etudes Métriques* n°1, p.51-62, avril 92.

Le quatrain initial d'un triolet préfigure exactement la structure globale du triolet ; l'un comme l'autre est une paire de distiques dont le second est rimé en *aa*, le second vers de ce dernier distique répétant le premier du premier.

« Lecture de *Qu'est-ce pour nous, mon coeur...* » de Rimbaud (poly., CEM, Nantes, 1989), dans *Studi Francesi* n°106, 36/1, gennaio-aprile 1992, p.37-59, Turin.

Essai d'interprétation de ce poème comme dialogue dramatique entre le cœur et l'esprit du sujet. Mise au point dans les *Essais sur Rimbaud* (2009), puis dans les analyses 2012 et 2013 de *Mémoire*, notamment en ce qui concerne les rapports sémantiques avec *Mémoire* et l'interprétation de la catastrophe finale comme rechute sur le sujet des volcans qui ont sauté.

1991

Sur la sémantique cognitive, dans *Sciences de la Cognition*, Actes du Grand Colloque de Prospective du Ministère de la Recherche et de la Technologie, p.86, M.R.T., Paris.

Le problème central de la théorie linguistique est celui qu'aborde l'article de Grice 1957 en explicitant la réflexivité du *meaning* dans la communication linguistique.

« François de Malherbe », notice, facsimile et édition de deux sonnets, dans *Les plus beaux manuscrits des poètes français*, collection « La Mémoire de l'Encre », Bibliothèque Nationale, Robert Laffont.

Initialement il m'avait été proposé de présenter dans ce recueil collectif un sonnet supposé autographe de Malherbe, qui n'était pas un sonnet de Malherbe.

3 « Le dérèglement bien réglé de Rimbaud », dans *L'Intrus*, journal gratuit de la Faculté des Lettres de Nantes.

« O saisons, ô châteaux, ou l'Alchimiste et le pot au lait », dans *Parade Sauvage* 8, *Hommage à Albert Henry*, septembre 1991:16-25.

Essai d'interprétation. Impossible de le résumer : j'ai complètement oublié ce que j'y disais.

1990

1 « Sur la métrique des premiers vers de Rimbaud », dans *Parade Sauvage*, *Colloque n° 2, Rimbaud à la Loupe*, p.4-15, Charleville, 1990.

2 « Fête de la guerre : sur le *Chant de guerre Parisien* de Rimbaud », dans *Studi Francesi* 100, p.79-91, 1990.

Essai d'interprétation de ce poème comme employant une technique d'écriture en surimpression, par signification de la substitution même de sens.

1989

« La Marseillaise et la Marseillaise : Le poème sous le chant », dans *Poétique* 77, p. 113-127, février 89, Seuil.

Mise à jour de la structure strophique d'un poème dont les paroles servent au chant de la Marseillaise, d'où il ressort que les paroles, conformes à un schéma de métrique tenant compte de contraintes littéraires précises, n'ont pas été simplement inventées après la musique ; édition de ce poème de la *Marseillaise*.

« Mètre impair, métrique insaisissable ? Sur les derniers vers de Rimbaud », dans *Le souci des apparences : neuf études de poésie et de métrique*, p. 75-92, publié par M. Dominicy, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles.

Contient une critique de la pertinence de la notion de mètre impair et des remarques sur le répertoire des mètres classiques.

Une telle critique avait déjà été argumentée en 1976 par David Hillery dans son édition de *Romances sans paroles* (Londres), comme le rappelle Steve Murphy dans son édition 2003 du même recueil. – Puis je m'aperçois vers 2016 que j'avais lu (et annoté !) bien des années auparavant, une critique bien argumentée dans le traité de métrique française d'Elwert, que j'avais oubliée mais qui m'a vraisemblablement influencé !

« Métrique des Fleurs du Mal », dans *Les Fleurs du Mal: l'intériorité de la forme*, publié par la Société des Etudes Romantiques, p. 55-76, SEDES, Paris.

« Plus on est chauve, plus on est intelligent », dans *Grammaire et histoire de la grammaire: Hommage à Jean Stéfanini*, p. 145-156, publié par Cl. Blanche-Benveniste, A. Chervel et M. Gross, Université de Provence, diffusion Cantilène-Distique, Malakoff.

Analyse sémantique de tours du type de *Plus P ... plus Q...*, comme ne signifiant pas que les degrés de supériorité de Q sont proportionnels à ceux de P, mais seulement que toute supériorité de Q (!) implique une supériorité de P.

« Sur la métrique de Rabelais : l'enchaînement rétrograde dans l'Inscription mise sus la grande porte de Thélème », autopublication dans polycopié *Art Poétique*, cf. versions remaniées dans *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* (1997) et *Études rabelaisiennes* 2000.

Si on analyse la structure des strophes de Rabelais dans ce texte à la lumière de la métrique préclassique, l'enchaînement rétrograde paraît y jouer un rôle plus important et sous des formes plus variées qu'on ne l'a souvent cru au XIX^e et au XX^e siècle en l'analysant à la lumière de la seule métrique « classique ».

Abstract : *Anadiplosis* (here *enchaînement rétrograde*) is a kind of backwards-linking by which a unit starts in the same way as the preceding unit ends : a first element of Unit 2 is equivalent in some respect to a last element of Unit 1. This process varies according to several parameters : 1) the units which are involved (stanzas, modules, lines, sublines, sentences...); 2) the types of elements which are involved (syllables, words, lines...); 3) the types of similarity between these elements (same sound, same sign...). This paper shows that backwards linking was an important element of the metrical style of the so-called *grand rhétoriciens* (French poets of the late 15th and early 16th centuries) and that Rabelais practised this style in a very elaborate and by no means ironical way.

« Métrique », article dans *l'Encyclopaedia Universalis*, édition 1989, p.229-233.

1988

« Structure métrique du dizain » dans *L'Information Grammaticale* 36, p. 29, Paris, janvier 89.

Les métriciens modernes analysent les dizains médiévaux ou préclassiques rimés en *ababbccdd* comme des paires de quintils symétriques *ababb cddcd* ; il s'agit plutôt d'une construction du type *abab bc cddcd*, où deux quatrains de type *ab-ab*, et un distique intermédiaire (module de type *ab*), sont liés par *rétro-enchaînement*.

« Codage et analyse métrique des strophes classiques : l'exemple des *Contemplations* », dans *La Revue des Lettres Modernes*, série *Victor Hugo* 2, Minard, Paris, 1988. Mise au point d'un polycopié de 1985, cet ensemble comprend une introduction (p. 79-80) et les trois articles suivants :

1. « Relevé métrique des *Contemplations* », p. 81-86 (par B. de Cornulier, Alain Déjour & Pierre Papin)

2. « Conventions provisoires de notation métrique », p. 87-96.

3. « La strophe classique à la lumière des *Contemplations* », p. 97-134 ; publié en 1988 dans *Victor Hugo* 2 (cf. plus bas).

Le 3^e article propose une analyse structurale des strophes de type dominant dans un recueil de Hugo, comme formées de modules (alors nommés « cellules »).

« *Knowing whether, knowing who, and Epistemic Contraposition* », dans *Questions and Questioning*, pub. par MM. Meyer, p. 182-192, De Gruyter, Berlin.

Propose une analyse non symétrique des « interrogatives » complétives de *savoir si* et *savoir qui* ; par ex. *A sait que P* signifie : (Si P, A le sait)_i, et il le_j sait. Au départ, un principe de clôture épistémique (*Epistemic Closure*) « Si quelqu'un sait que ce ne peut être le cas que P sans qu'il sache que P, alors, si ce n'est pas le cas que P, il est en mesure d'inférer que non-P ».

Je n'ai jamais réussi, par la suite, à étendre ou transposer ce type d'analyse à l'ensemble des contextes de « subordonnées interrogatives ». Finalement, vers 2014, j'ai proposé une caractérisation plus générale des subordonnées dites « interrogatives » comme compléments de dépendance, dans une relation impliquant deux pôles, tous deux visibles dans « Whether Z depends on whether A », mais dont souvent un seul, ou aucun, n'apparaît sous forme de « subordonnée interrogative ».

« Morts de 92 et La Marseillaise », en collaboration avec L. van Licorne et R. Reboudin, dans *Parade Sauvage* 5, p. 109-110, juillet 88.

Interprétation d'un passage d'un sonnet de Rimbaud.

« Pour une grammaire des strophes : Conventions de codage des structures métriques », dans *Le Français Moderne* 56:3/4, p. 223-242, octobre 88, Paris.

Conventions mises au point par rapport à celles de 1985 publiées dans *Victor Hugo* 2 ; pour des mises au point plus récentes, voir *Art Poétique* 1995.

« L'Ange urine », sur l'*Oraison du soir* de Rimbaud, dans *Parade Sauvage, Revue d'études rimbaldiennes* 5, p. 50-53, juillet 88, Charleville.

Interprétation du sonnet « Oraison du soir », dont la chute est interprétée comme celle de la pisserie du poète sur des héliotropes.

1987

Collaboration à l'édition collective de *La Fin de Satan, Toute la Lyre, Dieu, Les Années Funestes, Dernière Gerbe, Océan Vers* (tome IV de *Poésie, Œuvres complètes de Victor Hugo*, collection « Bouquins », Laffont, édition du Centenaire), dans l'équipe dirigée par J. Seebacher.

Collaboration aux Errata des tomes 1 à 3 des Poésies et relecture d'épreuves du tome 4 pour l'édition du Centenaire des œuvres complètes de Hugo dans la collection Bouquins, Lafont, 1986-7.

Dans toute cette collaboration à l'édition dans la collection Bouquins des Œuvres Poétiques complètes de Hugo à l'occasion du centenaire de sa mort (1985), mon travail, adressé à Jacques Seebacher (directeur de l'édition) consistait essentiellement à relire les premiers volumes (déjà publiés) pour les Errata, ou les épreuves suivantes (pour correction avant publication). La relecture particulièrement attentive à la métrique faisait apparaître parfois des problèmes (non métriques) d'édition. À cette occasion j'ai fait un **relevé métrique exhaustif des poésies complètes de Hugo** communiqué notamment aux concepteurs du projet *Anamètre*. Ce projet présenté sur le site *Métrique en ligne* (<http://www.crisco.unicaen.fr/verlaine/>) implique notamment la constitution d'une base de données de relevés métriques (site et données mis à jour en ≥2016).

Un « **Répertoire strophique Hugo** » issu de ce travail a été mis en ligne en 2014 (<http://www.normalesup.org/~bdecornulier/rephugo.pdf>). Le répertoire des formes métriques de Hugo dont celui-ci est tiré était à l'origine destiné (sur demande de Jacques Seebacher) à un tome XV de l'édition Bouquins des *Œuvres complètes*, qui n'a jamais vu le jour.

Autres publications issues plus ou moins directement de ce travail :

Ensemble d'articles en collaboration avec Alain Déjour & Pierre Papin) « Codage et analyse métrique des strophes classiques : l'exemple des *Contemplations* », 1988.

Synthèse sur « Le système classique des strophes : Hugo 1829-1881 », dans *Langue française* n°99, 26-44, Larousse, 1993.

3 « Analyse métrique de *Va ton chemin... (Sagesse)* », dans *Cahiers de grammaire* 12, 79-88, Université de Toulouse-Le Mirail, 1987.

1986

« *Le minimalisme malade de l'argumentativisme* », dans *Journal of Pragmatics* X, 441-443, North-Holland, 1986.

Défense d'une analyse non fondamentalement argumentativiste de *peu* et *un peu* contre des objections de Jean-Claude Anscombe & Oswald Ducrot dans « Pour soigner le minimalisme », *Journal of Pragmatics*, 10:435-440.

« Optatifs indirects en français: le subjonctif avec inversion du sujet en proposition non-complétive », dans *Cahiers de grammaire française* 11, 97-116, Université de Toulouse-Le Mirail, juin 1986.

Souhaiter *Puisse Jean réussir* n'est pas seulement souhaiter que Jean puisse réussir, mais qu'il réussisse ; plus généralement, les énonciations optatives à subjonctif sans *que* avec inversion du sujet semblent assez systématiquement induire une valeur de signification indirecte.

« Sur d'effroyables becs-de-canne », dans *Parade Sauvage : Revue d'études rimbaldiennes* 3, 39-42, Charleville-Mézières, avril 1986.

Interprétation du mot *becs-de-canne* en relation avec des notions apparentées (musique d'instruments à vent) dans une strophe controversée de "L'Homme Juste" de Rimbaud. Depuis, d'autres chercheurs ont montré un rapport différent, historique et plus précis, avec le séjour de Hugo à Bruxelles....

« Cousine ou cousette » (collab. avec C.E.M. Lucie Nillaire), dans *Parade Sauvage: Revue d'études rimbaldiennes* 3, 114, Charleville-Mézières, avril 86.

Dans *Les mains de Jeanne-Marie* de Rimbaud, « cousine » pourrait être une variante de « cousette » au sens de « jeune apprentie couturière », dans un poème qui contient plusieurs cas d'affixation néologique.

« Versifier : Le code et sa règle », *Poétique* 66, 191-197, Seuil, 1986.

Pourquoi, par exemple, ne suffit-il pas de répéter le même mot à la fin de deux vers pour rimer ?

« Connaissez-vous Philippe Martinon ? », en collab. avec Nicolas Ruwet, dans *Le français Moderne* 1986:3/4, 273-274.

Simple appel de renseignements. Les renseignements obtenus grâce à cet appel ont été publiés dans les *Cahiers du C.E.M.* n°1 en 92. Depuis, Jean-Louis Aroui a publié dans les *Cahiers du Centre d'Études Métriques* une bibliographie de Martinon bien renseigné].

« Inverses sans inversion » (en collab. avec L. Hier), dans *Linguisticae Investigationes* IX:2, 411-412, Benjamins, Amsterdam, 1986.

Suggestion que certaines formes, généralement considérées comme reliées dérivationnellement par une relation de permutation ou inversion, comme phonologiquement en français contemporain *œil* et *yeux*, peuvent être plutôt considérées comme directement équivalentes, compte non-tenu de l'orientation ou ordre externe (ressemblances ou équivalences approximatives).

« Sur la notion de consonne et de syllabe en français », dans *Linguisticae Investigationes* X:2, 275-287, Benjamins, Amsterdam, 1986.

Suggère d'inclure dans la définition même des phonèmes consonnes le fait qu'ils fonctionnent comme modulations initiales ou terminales d'un signal, cela impliquant essentiellement leur non-autonomie de valeur.

Collaboration à l'édition dirigée par Jacques Seebacher du tome *Poésie* IV des *Œuvres complètes* de Victor Hugo dans la collection Bouquins, Laffont, 1986.

1985

« Rime riche et fonction de la rime : le développement de la rime riche chez les romantiques », dans *Littératures* 59, 115-125, Larousse, octobre 85.

Argumentation contre l'idée que la rime dite riche (notion un peu vague) a pour fonction d'aider à distinguer les vers (en marquant mieux leur fin).

Pour une grammaire des strophes, photocopié, Centre d'Études Métriques (U. de Nantes), publié en 1988 dans *Victor Hugo* 2 (v. plus bas), comprenant : 1) « Relevé métrique des *Contemplations* » ; –

2) « Conventions provisoires de notation métrique » ; – 3) « La strophe classique à la lumière des *Contemplations* », p. 97-134. – Une publication en a été tirée en 1988.

« La notion d'embrasseur » (en collab. avec L. Nillaire), *Cahiers de Lexicologie* 47:2, 59-64, Didier, 1985.

Ce qu'on nomme parfois un embrasseur ou un déictique est un *réflexif d'énonciation*, exigeant une définition du genre : Toute occurrence de x désigne ou signifie par définition $f(x)$, c'est-à-dire quelque chose dont x est un élément. (La notion *désigner* dans ce type définissant peut convenir si un élément réflexif peut fonctionner comme un nom propre régulier ; voir « Bibi, maman, moi et quelques autres » (2004).

Effets de sens, Éditions de Minuit, 1985.

L'analyse sémantique du langage naturel ne peut se dispenser d'analyse pragmatique. Souvent, plusieurs sens différents d'un mot ou d'une expression s'avèrent, à l'analyse, inclure un sens commun (minimal), diversifié par enrichissement pragmatique dans des types de contextes et de circonstances différents ; exemples : *et*, *ou* et *si* conditionnel. – La *Circumscription rule* publiée par John McCarthy dans le numéro d'*Artificial Intelligence* consacré au raisonnement non-monotone est inapplicable et doit être remplacée par des analyses pragmatique appropriées. – Les questions alternatives du type « C'est un garçon ou une fille », dont la forme polaire « Est-ce un garçon ou non ? » est souvent considérée comme sous-jacente à la question totale « Est-ce un garçon ? », sont inversement constituées d'une succession de totales simples (dans les cas les plus cités), avec décrochement énonciatif ; étude d'autres cas de décrochages énonciatifs : « Bouge pas ou je tire », expression d'exptions (« sauf »), variation du degré de circonspection, énonciation conditionnelle, etc.

« Sur un si d'énonciation prétendument non-conditionnel », dans *Revue Québécoise de Linguistique* 15:1, 197-212, Montréal, 1985.

« *De gallina* : l'air et les paroles d'une comptine », dans *Le français moderne* 53:3/4, 231-241, CILF, Paris, octobre 85.

Si au lieu de considérer des durées de notes ou syllabes on considère des *durées d'intervalles entre attaques de notes ou syllabes*, on peut faire apparaître une organisation hiérarchisée d'équivalences de durées ; si on associe à des expressions linguistiques une durée d'intervalle entre attaques représentatives de cette expression à un niveau donné, au lieu de la durée de leurs syllabes, on peut faire apparaître une concordance moyenne plus forte entre les paroles et la mesure musicale qu'il n'est généralement supposé. L'analyse mélodique elle-même gagne à être articulée à cette organisation hiérarchique. – Je suis un peu revenu sur ce dernier point dans l'article de 2014 sur le *Petit Cheval* de Paul Fort à Brassens.

J'ai substitué depuis, comme plus exacte, la notion d'*attaque de voyelle* (déjà employée dans *Théorie du vers*) à celle d'attaque de syllabe notamment dans « Aspects phonologiques et métriques de la rime » (2013).

1984

« Signification indirecte par *est-ce que* et par *do* auxiliaires » (poly. Fac des Sciences de Marseille-Luminy 1980 et doc. de travail Urbino Italie), dans *De la syntaxe à la pragmatique*, éd. par P. Attal et Cl. Muller, 31-61, John Benjamins, Amsterdam, 1984.

do auxiliaire peut être considéré comme doté d'un sens — par exemple un sens neutre tel que $do V = V$; même chose pour *c'est que P*, revenant au même que *P*, dans une vaste classe de constructions. Ces circonlocutions servent parfois à restreindre à un groupe limité de formules (« auxiliaires ») quelques constructions éliminées de la langue, et pouvant servir notamment à marquer des modalités ; ainsi « do » en anglais supporte la négation « not », la post-position modale du sujet, etc. à la place de verbes de tout venant.

Problèmes de métrique française, thèse de doctorat d'état ès lettres et sciences humaines soutenue à Marseille-Luminy 1979 (voir plus haut), publiée en microfiches, Atelier National de Reproduction des Thèses (Université de Lille-3), 395 pages, 1984.

Proposition d'une méthode « métricométrique » appliquée à l'analyse de 12-syllabes, ou d'autres vers de plus de 8 syllabes, de Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Bonnefoy, Rostand (*Cyrano*) ;

arguments en faveur d'une "loi des 8 syllabes", et en faveur du statut non-conclusif des syllabes féminines.

Tiré de cette thèse, *Théorie du vers* en diffère par mises au point diverses (réécriture totale), mais par élimination des chapitres sur Bonnefoy et *Cyrano de Bergerac*.

« Des vers dans la prose : sur une strophe de Vaugelas », dans *Poétique* 57, 76-80, Seuil, février 84.

Brémond dénonce des vers dans de la prose de Vaugelas. Mais c'est lui qui les crée par la citation qu'il en fait. Concerne le conditionnement graphique et conventionnel du rythme du texte lu, et la dépendance du traitement rythmique du texte à l'égard de divers facteurs dont le formatage graphique.

« A propos des *Énoncés performatifs* », compte rendu des *Énoncés performatifs* de François Récanati, dans *Le français moderne* 52:1/2, 115-121, 1984.

Accessoirement essaie de reformuler, en tenant compte des objections de F. R., l'analyse des performatifs explicites par Détachement du sens.

« Fondation du sens et convention de sincérité », dans *Langages et Société* 29, 79-83, Maison des Sciences de l'Homme, Paris.

La *convention de sincérité*, maxime conversationnelle de Grice, se confond en partie avec le fondement même de l'institution des signes. Le sens *P* d'une forme de signe conventionnel *X* résulte d'une convention de faire ou dire *X* *seulement* si *P*. Cette convention fonde le signe, alors que la Convention de sincérité obligerait à utiliser véridiquement des signes supposés déjà existants.

« Réversibilité : effets de rétroaction sémantique », dans *L'information grammaticale* 22, 3-6, juin 1984.

« Pour l'analyse minimaliste de certaines expressions de quantité : réponse à des critiques d'Anscombe et Ducrot », dans *Journal of Pragmatics* 8:5/6, 661-691, North-Holland, 1984.

Critique de la théorie argumentativiste d'Anscombe & Ducrot, proposition d'analyse fondamentalement sémantique d'expressions analysées comme fondamentalement argumentatives par ces auteurs.

« Sur la syntaxe de *respectivement* : réponse à Eric Audureau » (suivi d'une réponse d'E.A. p.22-23), dans *Cahiers de grammaire* 7, 7-20, Université de Toulouse-Le Mirail, mai 84.

Audureau critiquait mon article de 1973 sur la « syntaxe » sémantique selon moi de *respectively*.

« Detachment ≠ Meaning Detachment, an answer to R. Hausser and C. Gerstner », dans *Journal of Semantics* 3:3, 257-260, Foris, Dordrecht, septembre 84.

Réponse à des objections qui me paraissent fondées sur des malentendus.

« Sur le contraste morphologique *myself / himself* », dans *Sigma* 8, 227-229, CELAM, Université Paul Valéry, Montpellier, 1984.

Dans la série *myself, yourself, himself*, etc., devant *self*, la forme de déterminant possessif (type *my*) est préférée dans les cas où la forme pronom (type *me*) pourrait produire un ensemble embrayeur (première ou deuxième personne).

1983

« Note sur la chanson de Musset *A Saint-Blaise* ; en complément d'une analyse de Nicolas Ruwet », dans *Le Français Moderne* 51:1, 28-35, CILF, Paris, avril 1983.

On distingue, sous la métrique assez libre de cette pièce, les traces du type folklorique de *dodo l'enfant do* (rabé-raa) : liens anciens entre chanson et vers-librisme.

« Groupements de vers : sur la fonction de la rime », dans *Cahiers de Grammaire* 6, 32-70, Université de Toulouse-Le Mirail, octobre 1983.

Première article où je défends une analyse modulaire des strophes littéraires classiques (j'y nomme les modules *cellules*).

« Musique et vers : sur le rythme des comptines », dans *Recherches Linguistiques* 11, 114-171, Université de Paris-8, automne 1983.

Analyse du rythme de slogans ou formulettes enfantines comme fondées sur des équivalences hiérarchisées entre des durées d'attaque de syllabe ou note à attaque de syllabe ou note, des expressions linguistiques ou linguistiques-musicales pouvant être métriquement caractérisées par leur *durée d'attaques* ou durée entre leurs première et dernière attaque de syllabe ou note ; d'autre part, une expression peut être représentée à un niveau supérieur par un sous-ensemble de ses éléments, relativement principaux (forts), en sorte que sa durée d'attaques dépend du niveau auquel on la considère (structure hiérarchique). (J'avais « écrit » cet article en nageant dans une piscine vers le boulevard Pont-de-Vivaux à Marseille).

« *If and the presumption of exhaustivity* », dans *Journal of Pragmatics* 7, 247-249, North-Holland, 1983.

L'idée que parfois *si (if)* vaut *si et seulement si* n'est même pas factuellement adéquate et une analyse pragmatique à la Grice de cet effet de sens s'impose.

« Logique spéciale ou pragmatique : Sur la règle de Circonscription de John McCarthy » (suivi d'une discussion par M. Vuillaume et J.B. Grize), *Intellectica* 7, Bulletin de liaison de l'Association pour la recherche cognitive, 1-14, 1983.

La Circonscription Rule telle qu'elle est proposée par McCarthy 1983 dans le cadre théorique de l'Intelligence Artificielle pour expliquer une vaste classe d'effets de sens dans les énoncés en langage naturel est, dans l'état, un pseudo-formalisme, et ne peut tenir lieu d'une analyse pragmatique des énonciations. Repris dans *Effets de sens*.

1982

« Minutes », en collaboration avec M. Vuillaume, Résumé préliminaire, Textes en discussions, pour le colloque L'Origine, Universités d'Aarhus et Mannheim, juin 82.

Théorie du Vers : Rimbaud, Verlaine, Mallarmé, Éditions du Seuil, Collection Travaux Linguistiques, 315 p.

Quelques tests *in vivis*, reposant sur la sensibilité à l'égalité, tendent à montrer que la longueur des vers en nombre de syllabes n'est pas sensible au-delà de 8 syllabes [en fait voyelles anatoniques] (*loi des 8 syllabes*) ; que nul autre rapport précis autre que l'égalité n'est exactement sensible (par exemple, rapport du simple au double) ; et que le caractère pair ou impair de ce nombre n'est pas sensible. – (Pages 11-57).

Dans les slogans et le chant, les durées métriques (par égalité seulement) sont calées sur des attaques de syllabe (ou de note) ou plus précisément de voyelles (p. 61) ; la pertinence particulière de ces instants est liée au fait que ce sont des moments de l'information (reconnaissance du signal). – (P. 58-67).

On confond souvent le mètre (rythme régulier) et le rythme (notion plus générale) ; les notions d'alexandrin *tétramètre* et de « césure *mobile* » sont liées à cette confusion ; le nombre syllabique n'est pas perçu progressivement ; dans des corpus où des 4-4-4v non 6-6 peuvent se glisser au milieu de vers de mètre 6-6, il y a lieu de distinguer le statut du mètre, 6-6, (*fondamental*), de celui du 4-4-4 (*d'accompagnement*) ; l'espèce d'équivalence de 4-4-4 à 6-6 n'est pas naturelle, mais résulte d'un apprentissage culturel (d'abord au XIX^e siècle) ; la mesure 6-6 est *synthétique* éventuellement noté « 6+6 » (le vers est traité comme composé de deux petits vers de 6), alors que la mesure 4-4-4 est *analytique* (éventuellement notée « 4=4=4 ») ; ce dernier statut [non expliqué dans ThV] permet seul la récupération de féminine. – (P. 69-117).

Critique de diverses méthodes ou manières de diagnostiquer le mètre, dont le pifomètre et la « phonétique expérimentale ». Critères proposés d'observation morphologique du vers littéraire au vu de sa forme écrite : Définition (morpho-syntaxique) de la voyelle *féminine* (p. 136), conduisant à distinguer les *e* instables *féminins* des autres *e* instables et de toutes les autres voyelles comme voyelles *masculines*, d'où le critère « Fn » pour un vers dont la *n*-ième voyelle est féminine ; critère « Mn », pour un vers dont la *n*-ième voyelle est dans un mot antérieure à sa dernière voyelle

masculine [= prétonique de mot] ; critère « Cn », pour un vers dont la *n*-ième voyelle appartient à un proclitique appartenant à une liste définie p. 139. Définition (p. 140) du *métricomètre* comme observation de distribution de ces critères dans un corpus et recherche de distributions remarquables, puis de l'*argumentation métricométrique* tendant éventuellement à expliquer des distributions remarquables par une analyse métrique. Notion de *pression métrique*. – (P. 132-143).

Illustration de la *méthode métricométrique* sur un corpus de 12-voyelles de Verlaine, Rimbaud et Verlaine. *Interprétation métrique* (par une hypothèse de métrique) vs *interprétation en trompe-l'œil* (par une hypothèse de régularités apparentes volontaires) de tendances majoritaires dans ce corpus global. Puis méthode d'approches métricométriques résiduelles (de régularités subsidiaires dans des sous-ensembles minoritaires). Définition (p. 162) d'un *Système 1* pour un (sous-)corpus où tout vers admet le mètre 6+6) ; d'un *Système 2* (p. 164), où tout vers admet le mètre 6+6, ou à défaut, en accompagnement, le 4=4=4 ; d'un *Système 3* (p. 170-171), où tout vers admet le 6+6, ou à défaut le 4=4=4, ou à défaut un rythme 8-4 (où « 8 », en italiques, peut correspondre à un simple total théorique) ; dans ces argumentations, j'essaie, si/quand possible, de montrer qu'une analyse en trompe-l'œil est invraisemblable (parce qu'elle suppose une métrique ou des notions que le poète ne connaissait vraisemblablement pas). Caractère analytique des coupes ternaires ; critique de la démonstration de Morier en faveur de « coupes *lyriques* » (à appui sur féminine) dans des vers classiques ; critique (p. 189-192) de la croyance de Morier (et successeurs) selon laquelle une pause après un *e* féminin suffit pour qu'il serve d'appui au rythme ; possibilité qu'un proclitique 6° n'empêche pas le mètre 6+6 ; ambivalence métrique probable dans des vers à la fois 6+6 et 4=4=4 (etc.) ; quelques cas de plausibles fortes discordances chez Verlaine. – (P. 245-250).

Discussion des 12-voyelles problématiques de Rimbaud ≥ printemps 1872 (*Mémoire* et « Qu'est-ce pour nous, mon Cœur... »), d'où je crois pouvoir conclure que certains quelques vers métriques en 6+6 y côtoient notamment des vers pas métriques du tout. – (P. 251-262).

Conclusions : La notion de *césure pour l'œil* libéralement employée en analyse métrique est suspecte. Il y a beaucoup plus de métrique qu'on ne pense (notamment en abusant de cette notion) dans certains corpus. En particulier : Tous les 12-v publiés par Mallarmé sont conformes au *Système 2* ; tous ceux de Rimbaud avant 1872, tous ceux de Verlaine avant *Sagesse*, au *Système 3*. Des alexandrins de cette époque peuvent s'écarter du mètre classique non seulement en déviant du mètre 6+6, mais aussi par simple discordance (sans abandonner ce mètre). Distinction de sortes de discordance à propos de Verlaine (grand spécialiste). Le vers (métrique) français n'est pas accentuel *en ce sens que* ses propriétés accentuelles ne sont pas spécifiquement métriques mais relèvent d'une métrique plus générale. – (Pages 265-288).

En guise de recension, voir spécialement Henri Morier dans une ardente défense de l'alexandrin « tétramètre » (en note dans un recueil d'hommage à Frédéric Deloffre édité par Roger Lathuilière, concluant au « droit de se taire » pour « un certain Monsieur de Cornulier »).

« Sur le sens des questions totales et alternatives » (poly. Marseille-Luminy 1980), dans *Langages* 67, 55-109, septembre 1982. En ligne à <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726x_1982_num_16_67_1971>

Critique des analyses « symétriques » selon lesquelles l'expression *savoir si P*, ou la question *P?*, concernent aussi directement la proposition *Non-P* que la proposition *P* ; analyse dissymétrique des questions alternatives du type *Est-ce que P, ou est-ce que Q?* comme contenant une question autonome *Est-ce que P?* et une question dépendante *Est-ce que Q?* greffée conditionnellement sur elle par *ou* ; analyse de *savoir si P* comme équivalent à *savoir (qu'on sait) que si P, on sait que P*.

« Notions de pragmatique : ambiguïté et signification indirecte » (poly. Marseille-Luminy 1981), dans *Approches formelles de la sémantique naturelle*, 1-25, éd. par A. et M. Borillo et autres, LSI-CNRS, Université de Toulouse-Le Mirail, 1982.

Repris (mis à jour) en première partie des *Effets de sens* (1985).

« La cause de la rime », réponse à la critique, dans le même numéro, par Jean Molino et Joëlle Gardes-Tamine de l'article « La rime n'est pas une marque de fin de vers » (ci-dessus), dans *Poétique* 52, 499-508, novembre 82.

Cet article, malgré son objet limité, a été relativement souvent cité en compagnie celui à la polémique duquel il répliquait. Comme quoi rien ne vaut comme se taper sur la gueule pour amener le chaland.

1981

« *Yes-no questions and alternative questions in French* », dans *Papers in Romance Languages 3* supplement 2, 75-82, University of Washington, Seattle, décembre 1981.

Les questions totales du type *Pleut-il?* (ou “savoir *s'il pleut*”) ne sont vraisemblablement pas des questions alternatives du type *Pleut-il ou ne pleut-il pas?* (ou : “savoir *s'il pleut ou non*”) tronquées ; une analyse non-symétrique en est possible. – Cette analyse n'étant pas (ou apparemment pas) généralisable à diverses prétendues subordonnées « interrogatives », j'en ai esquissé une différente (2013, 2014) suivant laquelle ces subordonnées sont *dépendancielles*.

« H aspirée et la syllabation : expressions disjonctives », dans *Phonology in the 80'ies*, éd. D. Goyvaerts, Story-Scientia, Gand, Belgique, p. 183-230. (Version revue d'un polycopié (Marseille-Luminy, 1978) développant lui-même un polycopié plus simpliste de 1975).

Approche non-dérivationnelle (et non-« générativiste ») de faits de liaison : Les mots dits « à h aspiré » ne sont pas des mots à consonne initiale virtuelle ou effacée puisqu'ils excluent l'« élision » d'e dans *le, de, que...* Selon plusieurs types de faits de contact (élision morphologique, “élision” phonétique ou économie d'e, chute de consonne devant consonne), ils se répartissent en plusieurs classes distributionnelles ; chez de nombreux locuteurs, *hasard, hollandais*, appartiennent à une classe largement représentée d'expressions qu'on peut décrire comme *syllabiquement séparables*, c'est-à-dire n'admettant pas à leur initiale de formes-ventouses telle que /lez/ (forme de liaison de l'article) ou [l] (forme consonantique de l'article singulier, que ce soit par élision morphologique ou économie d'e). Ce type de comportement ne paraît pas pouvoir pas être décrit par des règles génératives dérivationnelles classiques. – L'analyse proposée du comportement des mots dits à *h aspiré* est exprimée uniquement en termes d'observation distributionnelle (faits « de surface »), incluant notamment la nécessité d'employer l'e de « ce » dans « ce hasard », sans recours à aucune *abstraction* telle que celle selon laquelle « hasard » /azar/, quoique ne commençant pas « apparemment », « en surface », par une consonne, commencerait *en réalité* par une consonne ou autre équivalent purement « abstrait », « sous-jacent ».

(Plus tard, notamment dans l'article de 2005 sur rime et contre-rime, j'ai esquissé l'idée que la propriété de séparabilité syllabique pourrait résulter d'une contrainte prosodique telle que le mot disjonctif ne devrait *représenter* prosodiquement que lui-même.)

« Signification réflexive et non-natural meaning » dans *Cahiers de Linguistique Française 2*, p. 5-22, Université de Genève, 1981. Et dans *Cahiers de linguistique française en ligne*.

Discussion de la notion de *non-natural meaning* chez Grice (1957, 1969) ; pour signifier, il ne suffit pas de faire X avec dans la tête une intention de signifier. La production manifestement volontaire d'un signe que P peut témoigner de l'intention de signifier que P.

« Métrique de l'alexandrin d'Yves Bonnefoy : essai d'analyse méthodique », dans *Langue Française 49*, 30-48, Larousse.

Les *12-v* de Bonnefoy (dans un certain corpus) présentent des régularités morpho-phonologiques révélant une métrique dont leur auteur n'est pas tout à fait conscient. Comparaison de l'argumentation métricométrique et d'une analyse (F. Deloffre) fondée sur la diction du poète à propos de la coupe 6^e ou 8^e en cas de syllabe féminine, et parfois de pause ; discussion de l'analyse de P. Verluyten (p. 48).

« Éléments de versification française », poly. Marseille-Luminy, 1978, dans *Théorie de la Littérature*, 94-138, éd. par Aron Kibedi-Varga, Picard.

« La rime n'est pas une marque de fin de vers », dans *Poétique 46*, 247-256, Editions du Seuil, avril 81.

Brève argumentation contre la thèse répandue suivant laquelle la rime sert en poésie française à signaler la fin des vers (pour pas qu'on la rate...). Cet article a donné lieu à un débat polémique (voir « La cause de la rime », 1982).

1980

« Le Détachement du sens », dans *Communications 32*, p. 125-182. En ligne (en 10-15) : <http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1980_num_32_1_1483>

Meaning Detachment, John Benjamins, collection Pragmatics and Beyond, Amsterdam

Analyse de performatifs explicites et de divers autres phénomènes sémantiques en relation avec un principe dit de Détachement du Sens tel que : signifier conjointement que P, et que l'énonciation de P signifie que Q, peut revenir à signifier que Q (exemple : signifier : P; *c'est-à-dire que Q*, revient à signifier que Q) ; les énonciations dites performatifs explicites sont analysées comme des cas particuliers d'application de ce principe, dans lesquels par auto-référence l'acte interprété coïncide à peu près avec l'acte d'interprétation. Version augmentée du précédent.

« Métrique du vers de 12 syllabes chez Rimbaud » (polycopié Marseille-Luminy 1978, 1979) dans *Le français moderne* 48:2, 1980, p. 140-174.