

## B. de Cornulier publications 2000-2016

« 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.

« Et si "le frère Milotus" était un frère ? », dans *Parade sauvage* n° 27, 2016 (version revue d'un article mis en ligne en 2016<hal-01367961>).

[ Abstract : La majorité des éditeurs ou 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. Je propose de considérer que c'est ...un frère des écoles chrétiennes, ni moine ni prêtre. Dans cette hypothèse, le poème de mai, communiqué pendant la Commune, converge avec la politique de la Commune contre l'éducation des enfants organisée par l'église catholique. ]

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

[ Abstract : 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](http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Colloques%20agreg/Les%20Contemplations/Textes/Cornulier_Versification.htm)>.

[ Abstract : 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 forme de périodicité (utilisés dans le relevé métrique) sont précisés. Repérés comme exceptionnelles 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 du Crucifix. ]

« Complicité rythmique », article invité, dans *Le Magazine Littéraire*, numéro de novembre paru en octobre, p. 76-76 (éditeur à intitulé « Amours plurielles et singulières », titre bien adapté au dossier, et inventé un bref résumé), dans un dossier Verlaine-Rimbaud coordonné par Robert Kopp (qui m'a invité à contribuer), 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.

[ Remarque 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 bizarre) ou les amours « normales » (traitement normal). Ce double traitement semble évoquer le double traitement prosodique de la voyelle *féminine* dans le 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 un sonnet des *Fleurs du Mal*, *Le Cadre*, dans les *Remembrances du vieillard idiot* prêtées à Coppée par Rimbaud dans l'*Album zutique*, 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 une grande et solennelle fresque de la Sorbonne. ]

« Corbière poète 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%AEt-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. ]

« 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 chain pantun in Baudelaire's *Harmonie du soir* » (une version mise sur mon site et une mise en ligne sur HAL).

[ 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 the Son of God and the presence of God, this is a poem realizing the presence of a lost, beloved person in the poet's memory. ]

« 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<sup>es</sup> 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, il a inséré dans la strophe de Paul Fort une petite forme fixe de la tradition française orale (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 ». ]

Collaboration, dans le cadre de l'année Rameau (250<sup>e</sup> 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). ]

« Émergence d'une métrique discursive en poésie française du xvi<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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/>.

« 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 répliquent violemment au diptyque 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 et l'avènement (au siècle suivant) d'un monde et d'un homme nouveau. ]

« 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 » 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). 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 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 « 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 *knowing* (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. ]

« 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.

« 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.

« 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 ; le rythme correspondant en français à la longueur en nombre de voyelles ou syllabes est une qualité. Un essai de réfutation de cet article par F. Dell a paru dans *Poétique* 2016. ]

« 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. ]

« 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 JC 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.

[ Sur « Platebandes d'amaranthes... » de Rimbaud, apparente succession de coqs-à-l'âne loufoques, poème généralement considéré comme datant de 1872 et interprété comme euphorique. L'apparence épistolaire des indications initiales, « Juillet », « Boulevard du Régent », évoque en scènes de boulevard le drame de Bruxelles en juillet 1873 (Verlaine en prison pour coups de pistolet sur Rimbaud) ; catastrophe évoquée en parodie sarcastique des « magies » de Verlaine, représenté notamment par « la Juliette » (« Juillet » se prononçant alors à peu près comme ce prénom). 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 du sonnet, « Soyons chrétiens » prend sens par renvoi à la signification des « Christs » (martyrs communards) évoqués au premier quatrain, compte tenu de l'étymologie de « chrétien ». ]

« 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) *Manuscrits, mètres, performances: les Jeux d'Arras, du théâtre médiéval*, publié 9.4.10 sur le site Fabula (recherche en littérature). Version revue en ligne < <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/Jus.pdf>>.

[ Importance des strophes ou groupes géminés (équi-composés). Critique de la notion de *rime mnémorique* 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, parue dans *L'Éclaircur*, hebdomadaire de la région de Châteaubriant en Loire-Atlantique, vers 20 août 2010 ; extraite de : « Les Trois Glorieuses : étymologies de lieux-dits » (étymologies populaires de Joué-sur-Erdre, Trans-sur-Erdre, Moidon-la-Rivière au nord de Nantes), mis en ligne sur mon site en 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.

« 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 avec 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.

[ 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 studied in this paper. ]

« 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 », 2009, 559 p.

[ Reprise révisée et développée d'analyses antérieures avec un glossaire métrique et un peu de neuf. ]

« Distinguer sans diviser. Contre certaines analyses segmentales », p. 95-110 de *Cognición y Lenguaje, Estudios en homenaje a José Luis Guíjarro Morales*, éd. par Luisa Mora Millan, U. de Cadiz, 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 incisives" ; "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<sup>e</sup> siècle », dans *Romantisme* n° 140, 2008-2, 37-52.

• En ligne payant à [www.cairn.info/load\\_pdf.php?ID\\_ARTICLE=ROM\\_140\\_0037](http://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<sup>e</sup> 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 Vogeleeer, 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. ]

« 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. ]

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

[ Importance des strophes géminées. Les quatrains monorimes d'alexandrins à césures librement épiques peuvent être analysés comme des strophes géminées (équi-composées), paires de quatrains. 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 [ceci est une litote] avec lequel trop 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<sup>e</sup> 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. Et 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 proles*, Actes du colloque de la Sorbonne du 15 décembre 2007, éd. par André Guyaux, PUPS, Université de Paris-Sorbonne, 55-68.

[ Remarque de correction sur cette édition : 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) ». ]

« 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 Irmtraud 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 signifié 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<sup>e</sup> anniversaire*, édité 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...” ].

« 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 françois*, 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 françoise*, caricature une versification 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<sup>e</sup> siècle. Cette analyse implique une conception précise de la césure à l'*italienne*, (mal) dite *enjambante*. ]

Collaboration pour le livret de l'*Officium Hebdomadæ Sanctæ* 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*. Le rabé-raa (quatrain de tradition orale) est un cas de contre-répétition. Arguments pour leur statut non-syllabique (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 en italien 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](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.) ]

« 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 R* 2009. ]

Livret des *Vêpres de Noël* de Monteverdi pour concert de la Venexiana (dir. Claudio Cavina) organisé par le Centre de Réalisations et d'Etudes 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.

[Un type de cette divergence parfois observée dans la poésie française du Moyen Age (v. article sur Rime et contre-rime) est analysé en chanson francophone corse où il apparaît lié au bilinguisme franco-corse.]

« 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 Étiemble, 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. ]

« 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*). ]

Livret pour un concert de madrigaux de Gesualdo par La Venexiana (Folle Journée 2003, Nantes, organisé par le Centre de Réalisations et d'Etudes 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. ]

« 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.

[ Commence par une mise au point de l'analyse modulaire des groupes rimiques classiques. ]

« 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 polycopié 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. ]

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<sup>e</sup> siècle à partir d'Apollinaire, sont rédigées par Michel Murat).

« 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.

« 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 pensée sont dépourvus de toute perspective temporelle. ]

« L'invention du “décasyllabe” chez Verlaine décadent : le 4-6, le 5-5, le mixte, et le n'importe quoi », poly. 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. ]

« 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.

[ 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.

[ Malgré André Guyaux et Albert Henry qui ne semblent pas comprendre le sens classique de « à l'aspect de », cette expression du manuscrit, à *l'aspect des gardiens de colosses et officiers de constructions*, est conforme au français classique et ne résulte pas d'une bévue dans le manuscrit de Germain Nouveau... ; il est donc injustifié de « corriger » cette formule des *Illuminations* [comme on le fera encore dans le Pléiade de 2009]. – Je m'aperçois en 2004 que cette erreur avait déjà été signalée par Antoine Fongaro dans un petit chapitre de ses *Fraguements rimbaldiques* (1989) republié 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 d'un article paru en 1989 ; une version remaniée avait déjà paru en 97 à l'U de Cluj en Transylvanie par les Stefan Gencarau qui me l'avait demandé, mais ne m'avait pas averti de sa publication ou soumis des 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).