

B. de Cornulier, Publications de 2008 à 2019

2019

« Du jeu métrique dans les Amours jaunes de Corbière », dans *Aspremont, Garnier, La Bruyère, Voltaire, Corbière, Cendrars*, A. Bourmayan et G. Veysseyre, Sorbonne Université Presses, 2019, p. 149-176.

Résumé. – La plupart des poèmes (neuf dixièmes environ) des AJ ou des pièces métriques qu'on peut y distinguer sont périodiques en ce sens qu'elles sont constituées de vers d'un, deux ou trois mètres réapparaissant toujours dans le même ordre. Toutes ont un *mètre de base* simple (≤ 8) ou composé (6-6, 5-5 ou une seule fois 4-6). Pour dégager ces généralités sont examinées des singularités dans quelques poèmes : « Pudentiane » (changement de mètre de base en plein sonnet, emploi du 5-5 avec une valeur particulière [taratantara]), « Soneto a Napoli » (clausule finale étrange), « Épitaphe » (vides métrique et référentiel), « À la mémoire de Zulma » (trou métrique), parodies de La Fontaine (modulation métrique initiale), « À mon chien Pope » (modulation métrique finale complexe), « Le douanier » (passage du 6-6 au 5-5 dans sa valeur taratantara, paire sémantiquement corrélée de vers faux). – Remarques sur les valeurs (historiques) du mètre 5-5.

« De Verlaine *tantalized à Juillet* de Rimbaud », dans la *Revue Verlaine* n° 16, « 2018 », p. 119-127.

Dans le dixain du type dit Coppée “L’aîle où je suis donnant presque sur une gare ...”, composé vers le début de 1874 publié sous le titre *Tantalized* dans *Jadis et Naguère* (1884), Verlaine prisonnier à Mons se représente en effet comme soumis au supplice de Tantale. Plusieurs détails de ce texte tendent à renforcer l’hypothèse (défendue dans un article de 2013) selon laquelle le poème *Juillet* de Rimbaud n’évoque pas, comme on le croit généralement, juillet 1872, mais les suites du drame de Bruxelles (juillet 1873), et parodie notamment ce dixain du prisonnier de Mons.

« Sur le rayon des Yeux du Voyant des Voyelles » dans *Parade sauvage* 29, « 2018 », p. 285-305.

Le sonnet « Voyelles » de Rimbaud (vers l’hiver 1871) commence par l’annonce, par le sujet « je », qu’il dira les naissances latentes des voyelles, et se termine par les mots : « le rayon violet de Ses Yeux », formant avec les « fronts studieux » des alchimistes la seule rime masculine du sonnet. Arguments pour l’interprétation suivant laquelle que ces Yeux sont ceux du sujet devenu un autre, Voyant alchimiste du Verbe. Le rapport du front d’alchimiste aux Yeux émettant un rayon réécrit (corrige) le rapport de la Vision au rayonnement dans l’Exode (Moïse) et chez Victor Hugo (*Les Mages*).

Sur la « candeur des vapeurs et des tentes » dans « Voyelles », dans *Parade sauvage* 29, « 2018 », p. 309-311.

On voit généralement dans les « candeurs des vapeurs et des tentes » du sonnet « Voyelles » de Rimbaud des tentes d’émirs africains. Rimbaud pouvait penser à des tentes moins exotiques : celles où campait l’armée gouvernementale assiégeant la Commune de Paris en 1871.

« Pas de Noël pour les “Effarés” de Rimbaud », dans *Rimbaud, Verlaine et Zut, À la mémoire de Jean-Jacques Lefrère*, S. Murphy (éd.), 2019, p. 161-172.

La nuit froide et neigeuse où des enfants à genoux devant un soupirail voient, fascinés, sortir d’un fournil le pain qui n’est pas pour eux, et où le ciel ne répond à leur apparence de prière que par un vent d’hiver, est analogue à une nuit de Noël où il n’y a pour eux ni communion, ni réveillon. La pertinence sociale et anti-religieuse de ces vers est éclairée par contraste avec les paroles du cantique *Minuit, Chrétiens*, alors chanté à la messe de minuit de Noël. Complète l’article de 2017 (dans *Parade sauvage*) concernant la forme tercets dans les *Effarés*.

2018

« Rythme et sens du rythme des “Corbeaux” de Rimbaud (1872) », mis en ligne décembre 2018, <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/Corbeaux.pdf>.

Résumé. – « Les Corbeaux » sont probablement l’un des derniers poèmes métriquement corrects de Rimbaud à une bizarrerie près : la formule rimique superficielle de leurs sixains est uniformément *abbacc*, mais ils ne sont uniformément rythmables sans discordance ni en *abb-acc*, ni en *ab-ba cc*. Pourtant la périodicité en *ab-ba cc* est plausible à condition de reconnaître dans les premiers vers, détachés par des points de suspension, une *inscription métrique* mimant la triple sonnerie de l’angélus chrétien.

Pour contribution Cornulier à *Parade sauvage* 30, sur les « Corbeaux »

Résumé. La formule rimique des « Corbeaux » est ambiguë. Or il paraît peu naturel de traiter tous ces sixains uniformément, soit en *ab-ba cc*, soit en *abb-acc*. La première interprétation paraît pourtant plausible à condition de reconnaître dans les trois premiers vers une *inscription métrique* mimant la sonnerie de l'angélus chrétien.

Mots clés. Inscription métrique – Sixain – Angelus – Corbeaux

Avis sur la clé du sonnet « Voyelles » de Rimbaud proposée par Cosme Olvera (selon l'ouvrage *Cosme* de Guillaume Meurice, Flammarion, 2018), avis publié dans : « Guillaume Meurice et Cosme : leur livre examiné par les spécialistes de Rimbaud », dans le blog de Lauren Malka < <https://laurenmalka.blog/2018/09/29/guillaume-meurice-et-cosme-leur-livre-examine-par-les-specialistes-de-rimbaud/>>.

« Complicité homorythmique, 17 ans après », version révisée de l'article « Complicité rythmique » (*Magazine littéraire*, 2016), mise en ligne en juillet 2028 <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/Homorythmie.pdf>.

Des césures irrégulières de Verlaine dans « Ces passions » (1889) semblent faire écho à celles de Rimbaud dans *Mémoire* et « Qu'est-ce pour nous, mon Cœur... », spécialement en ce qui concerne le traitement rythmique (diversifié) de l'*e* féminin (posttonique).

« Sur les vers du “reliquaire” du cœur d'Anne de Bretagne à Nantes », mis en ligne (<http://www.normalesup.org/~bdecornulier/ReliquaireAnne.pdf>) en avril/juin 2018.

L'écrin du cœur d'Anne de Bretagne (boîtier en forme d'écu et couronné), initialement, enterré en 1514, venait d'être dérobé (avril 2018) au Musée Dobrée de Nantes où il était exposé depuis plus d'un siècle. Transcription, analyse et interprétation des vers inscrits sur cet objet funéraire (et non reliquaire), leur formatage étant conditionné par les formes de l'objet support.

« Quelques chansons de (non) travail », dans le recueil *Qu'est-ce qu'un régime de travail réellement humain*, dirigé par Pierre Musso & Alain Supiot, Hermann, p. 289-298.

Sur la chanson traditionnelle de l'avoine, en relation avec la « Chanson de la plus haute Tour » de Rimbaud (comme chanson de (non)travail dérivée d'une chanson de travail), et sur la comptine française « Trois p'tits chats », probablement contaminée musicalement par une chanson italienne, « Bella ciao » venant (croyait-on, quand j'ai rédigé ce texte) de travailleuses agricoles.

« Corbière et la poésie comptable », *Cahiers Tristan Corbière*, n° 1, 2018, p. 233-270.

Résumé. – Dans l'album de Roscoff (≤1869), les vers et dessins concernant un commerce sexuel avec Rosalba, et le texte et le graphisme du sonnet « Je vais faire un sonnet », présentent des aspects complémentaires de comptabilité parodique. Les bizarreries prosodiques des *Amours jaunes* (1873) semblent partager une cible avec ces poèmes antérieurs : l'art des vers réduit à une comptabilité. Cette perspective éclaire le sens de plusieurs détails du graphisme, de la prosodie et du style de Corbière.

Abstract. – In the Roscoff album (≤1869), the verses and drawings concerning a sexual exchange with Rosalba, and the text and graphism of the sonnet « Je vais faire un sonnet », present complementary aspects of parodic accounting. The prosodic quirks of *Les Amours jaunes* (1873) seem to share a same target with these poems : the art of verse, reduced to an accounting. This perspective illuminates the meaning of several details of Corbière's graphics and writing.

« Sur un symbole pictural-linguistique du poète-peintre Corbière dans l'album de Roscoff », mis en ligne sur mon site en février 2018, 4 pages.

Interprétation d'une « gravure » des seins de Rosalba dans une « gravure » de l'album de Roscoff par référence à une balance de débit de tabac (milieu XIX^e siècle).

Réédition en septembre 2018, en Classiques Garnier, de Victor Hugo 2 : *Linguistique de la strophe et du vers*, dans *La Revue des Lettres Modernes*, édité en collaboration avec Michel Grimaud et Joëlle Gardes-Tamine initialement chez Minard, 1988.

« Pour une approche de la poésie française métrique au XIX^e siècle », mis en ligne sur mon site... (version revue d'un article de 2008 dans *Romantisme*).

Résumé. La première partie de cet article donne, en l'illustrant, un aperçu de la méthode d'analyse « métricométrique » du vers français proposée dans *Théorie du vers* (1982, voir résumé ci-dessous pour une vue plus globale, mais moins détaillée). Dans la seconde partie, l'analyse des super-structures rimiques est illustrée par le sonnet « Les Aveugles » de Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal*. Cette présentation et ce résumé de *Théorie du vers* peuvent être utiles dans la mesure où la présentation qu'on en trouve dans plusieurs ouvrages de large diffusion semble avoir été réalisée par des personnes qui ne l'avaient pas lu.

Abstract. First part : 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. Second part : The analysis of metrical super-structures, from meter to the overall form of a poem, is illustrated by Baudelaire's sonnet « Les Aveugles » in *Les Fleurs du Mal*.

« Oral rhyme structures : non linear aspects », abstract d'exposé à *An Interdisciplinary Conference, Words and Music*, March 14 & 15, 2003, U. of Missouri-Colombia ; mis en ligne sur mon site en 2018.

Mise en ligne (<http://www.normalesup.org/~bdecornulier/R>) de « Lire des vers de Rimbaud – ou de qui ? À propos de trous rouges et de rayon violet », version revue de l'article 2009 « Rimbaud, son rythme » paru dans la revue *Europe* en 2009. 7 pages.

Résumé. Chacun d'entre nous pense lire des « vers de Rimbaud », quand, par lecture de « vers » imprimés de Rimbaud, il se cuisine des vers dans sa tête, au moyen du logiciel mental qui s'est construit dans sa tête à partir de sa culture d'aujourd'hui. Examen de quelques exemples à propos du rythme de : « Ô l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux ! » (*Voyelles*), « Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit » (*Le Dormeur du val*), « Souriant comme / Sourirait un enfant malade, il fait un somme ».

2017

« Sur les tercets des “Effarés”. De Rutebeuf à Rimbaud ? », dans *Parade sauvage, Revue d'études rimbaldiennes* n° 28, 2017, p. 169-179.

Résumé. – La forme des tercets des *Effarés* de Rimbaud, rimiquement appariés en groupes rimiques *aab-ccb*, peut correspondre à la transposition en métrique moderne d'une chaîne médiévale de tercets *aab, bbc, ccd...* On peut ainsi la comparer à la *Griesche d'Yver* du trouvère Rutebeuf (vers 1260), avec laquelle elle présente quelques analogies de sens.

Abstract. – The form of the tercets in Rimbaud's *Effarés*, grouped as they are in a series of *aab-ccb* rhyme pairs, might be considered as a transposition into modern metrics of a Medieval tercet series, *aab, bbc, ccd...* If such is the case, the poem may lend itself to a comparative analysis with Rutebeuf's *Griesche d'Yver* (circa 1260), a text with which it shares a certain number of semantic overlaps.

Étude de la versification des *Fêtes galantes* de Verlaine (mise en ligne sur HAL en mai 17).

« Métrique de Hugo dans *Les Contemplations* (régularités, exceptions, interprétations) », mis en ligne en février 17 < <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/contemplat.pdf> >.

Version revue et complétée de « Sur la versification de Victor Hugo dans les *Contemplations* » (2016). Étude méthodique du corpus. Remarques sur quelques poèmes présentant des singularités.

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 le « frère Milotus » n'est pas un prêtre, ni un moine, mais... 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.

« R(a)imbaud “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 ce 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 2016, p. 76-76 (ré-intitulé pas mal « 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. (Voir version revue mise en ligne en 2018).

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* 180, 2016-2, p. 187-201, 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 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.

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's 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 ».

Ces remarques sur la valeur (historique) du mètre 5-5 sont complétées dans l'article de 2019 « Du jeu métrique dans les *Amours jaunes* de Corbière ».

« 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 2016 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 subordinées 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 dependence 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 *dependence* 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 dependence 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 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 rel 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 grammaticality of « knowing whether Z (or not) » and the ungrammaticality of « believing whether Z (or not) » can be explained by the fact that knowledge (and more generally information) is a dependential 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.

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 complémentairement 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 : Voir ci-dessus le résumé de la version 2013.

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 précisément 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, pour comparaison 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 hémistichie ne sont pas les six syllabes de cet hémistichie, mais correspondent au champ anatonique de sa tonique (le « i » de « figlio »), ce champ remontant jusqu'à la tonique exclue de l'hémistichie 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, 2012, 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 Poiésis 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 personnages 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 mon site 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) *Manuscrits, mètres, performances: les Jeux d'Arras, du théâtre médiéval*, publié 9.4.10 sur le site Fabula (recherche en littérature). Une version revue est accessible à

<<http://www.normalesup.org/~bdecornulier/Jus.pdf>>.

Importance des strophes ou groupes gémés (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, dans *L'Éclairneur*, 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.

En ligne < http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_2009_num_121_1_4019>.

Résumé. 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.

Destiné à des agrégatifs. Essai d'explicitation de la relation d'*Association* entre la forme-sens d'un vers et son ou ses rythmes métriques et remarques sur le rapport dit de *concordance* (pas très bien explicitée p. 164). Remarque sur « Je crois en Toi ! Je crois en Toi ! Divine Mère ! » dans *Credo in unam*.

« Arthur Rimbaud : chercher son rythme », dans la revue *Europe*, numéro *Rimbaud*, été 2009, p. 184-190. Une version revue a été mise en ligne en 2018.

À propos de rythme et sens dans « le rayon violet » des *Voyelles* et des « trous rouges » du *Dormeur du val*, et, dans la version 2018, de « souriant comme / Sourirait » dans le même sonnet.

« Another snag in semantic theory », dans *Lingua pranca*, 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.

I. Études de poèmes.

Chap.1 Dans le vers « Morts de Valmy, Morts de Fleurus, Morts d'Italie, » (du sonnet « Morts de Quatre-vingt douze et de Quatre vingt treize », 1870), le parallélisme interne dictant le rythme. Pourtant le rythme 6-6 reste plausible en contrepoint, détachant « de » comme particule de véritable noblesse des « Morts de... », en contraste avec la fausse noblesse des « Messieurs de ».

Chap. 2 « Ma Bohême » (1870) : Libération marquée par des implications négatives. Analogie contrastive au Petit-Poucet. Non-dit initial (cf. « Les Poètes de sept ans »). Influence du ciel. Discordance significative de « Comme des lyres, je tirais les élastiques » rythmé en 6-6 et non 4-4-4.

Chap. 3 « Chant de guerre parisien » (mai 1871). Écho initial à Banville plutôt qu'à Coppée. Chante ironiquement comme une fête les horreurs de la guerre (même pas peur !).

Chap. 4 « Les Premières Communions » (1871). Singularités rythmiques de deux strophe, l'une en modulation terminale des sixains de la partie rurale, l'autre en transition, et modulation de la partie citadine. Implications sémantiques.

Chap. 5 « Jeune Ménage » (1871). Atmosphère bizarre de l'intérieur d'une chambre « ouverte au ciel bleu turquin » avec angoisse de pénétration ; allusions à la chambre de la mère (non nommée) du Christ (non nommé) ; vœu final que les Spectres de Bethléem « charment » plutôt le bleu du ciel que l'alcôve.

Chap. 6 « Chanson de la plus haute Tour » (1872, 1873). Écho rythmique à une chanson populaire (repérée, mais considérée comme négligeable dans les commentaires antérieurs) ; substitution, au sens édifiant de la chanson (transmission du travail de la terre à but alimentaire), d'une volonté de « retraite » et de valeurs opposées. Comparaison du texte de 1872 à celui de l'« Alchimie du Verbe » : le premier dérive de la forme de la chanson populaire, vers une forme littéraire ; le second ramène vers la forme de chanson folklorique.

Chap. 7 « Qu'est-ce pour nous, mon Cœur... » (1872 ?). Essai d'analyse rythmique et sémantique suivie. Première esquisse de comparaison rythmique et sémantique à « Mémoire ».

II. Études métriques.

Chap. 8 Étude méthodique de l'alexandrin (essai d'argumentation). Avant « Qu'est-ce pour nous, mon Cœur... » (1872 ?), les 12-voyelles semblent conformes au moins au Système 3 (6-6 à second hémistiche rythmiquement autonome ; sinon, 8-4 en accompagnement de 6-6, généralement 4-4-4 ou 3-5-4). Étude des limites de discordance (contre-rejets et rejets de rythme 1, etc.). Apparition de mélange métrique a-périodique dans les 10-voyelles de « Tête de faune » (vers début 1872 ?). Soupçon d'émergence d'a-métrique dans les « derniers vers ».

Chap. 9 Métrique de Rimbaud avant mai 1872 (analyse d'ensemble, sommaire).

Chap. 10 Sur quelques bizarreries métriques de Rimbaud avant 1871. Sur la discordance en 6-6 de « Ah ! quel beau matin que ce matin des étrennes » (1869). Sur celle de « – Au Cabaret-Vert : je demandai des tartines » (1870). Sur le changement de mètre secondaire dans « Rêvé pour l'hiver » (1870). Sur une perturbation du schéma rimique dans les *aa* de « Soleil et Chair » (1870) (comparaison à une bizarrerie de Hugo dans la *Légende des siècles*).

Chap. 11 On a proposé de reconnaître pas mal d'alexandrins disséminés dans la prose des *Illuminations*. Objections à un certain nombre de ces interprétations rythmiques (chez Fongaro).

Chap. 12 Critique de la notion de vers impair utilisée pour caractériser (directement) les « derniers vers ».

Chap. 13 Notion de *style métrique de chant*. Exemples : « L'Invitation au voyage » de Baudelaire. Chants pieux de séminariste dans *Un Cœur sous une soutane* (1871). « On a faim dans la chambrée » (1875). « Comédie de la Soif ». Etc.

Glossaire.

2008

« Distinguer sans diviser. Contre certaines analyses segmentales », p. 95-110 de *Cognición y Lenguaje, Estudios en homenaje a José Luis Guijarro 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^e siècle », dans *Romantisme* n° 140, 2008-2, 37-52. En ligne à :

<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2008-2-page-37.htm#re2no101>

Remanié en 1-18 avec titre « Pour une approche de la poésie française métrique au XIX^e siècle » pdf pour mise en ligne. Voir ci-dessus résumé de cette dernière version.

« 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 Vogeleer, 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).