

TABLE DES MATIÈRES

I.	Avant-propos	13
II.	Questions de méthode	19
III.	A la recherche de l'auteur	23
	1. Une ascendance terrienne et germanique	23
	2. Quelques expériences fondamentales	24
	2.1. L'auréole d'un père inventeur	24
	2.2. Le complexe maternel ou l'empreinte de la musique	26
	2.3. La grande « idole cubique »	28
	Document n° 1	31
	Document n° 2	32
	Document n° 3	33
	Document n° 4	34
	2.4. La vision du grouillement absurde de la vie	35
	2.5. L'expérience du cinéma ou la fascination du mouvement	53
	2.6. Les deux expériences déterminantes dans l'écriture	55
	La crise d'août 1914 à octobre 1917	55
	La crise de juin 1940 au 28 août 1943	56
	3. Cendrars ou l'homme qui se délecte de l'antinomie	57
IV.	Les grandes étapes d'un parcours esthétique	65
	1. Les premières tentatives	65
	2. Le météore de la poésie moderne: 1912-1919	67
	3. Le tournant de 1915-1917	70
	4. Un romancier cherche sa voie: 1917-1925	73
	5. La période cendrarsissime: 1925-1926	74
	6. Un merveilleux point d'équilibre: 1927-1929	75

7.	Comment faire fructifier une expérience? 1930-1943	78
8.	Le sommet de la courbe du poète rhapsode: 1943-1949	79
9.	Que reste-t-il à dire? 1950-1961	82
V.	Les empreintes	85
1.	Remy de Gourmont	86
2.	Saint-Simon	87
3.	Balzac	89
4.	Gérard de Nerval	90
5.	Baudelaire	92
6.	De quelques empreintes diverses	93
7.	Les influences tues	102
VI.	L'écriture autobiographique	103
VII.	Qu'est-ce qu'une phrase?	113
1.	La phrase est une unité phonologique	113
2.	La phrase est une unité psycho-logique	114
3.	La phrase forme une unité syntaxique	114
4.	La phrase forme, éventuellement, une unité stylistique	114
5.	Les trois points de vue	115
VIII.	La phrase de Cendrars: visées impérialistes	123
1.	L'annexion du discours direct	123
2.	L'annexion de modalités	124
3.	La fusion narration-description	126
4.	La fusion rêve-réalité	128
5.	La phrase paragraphe	130
6.	La phrase orbiculaire	131
IX.	Les structures syntaxiques	141
1.	Etude statistique et comparative de la coordination	141
	Tableau	143
2.	La voie royale de la coordination syndétique	147
3.	Sur les sentiers de la coordination asyndétique ...	151

4.	Le groupe solidaire non verbal	155
5.	L'insertion incidente	158
6.	L'insertion parenthétique.	168
7.	L'arche à longue portée ou l'art de la suspension	172
8.	Le participe présent	174
9.	Les charnières	178
10.	Et les systèmes corrélatifs?	182
11.	La phrase nominale	184
12.	La subordination conjonctive: un parent pauvre	190
13.	La subordination conjonctive tronquée	192
14.	Un substitut causal: le tour: « adjectif + que + verbe copule »	194
15.	La proposition participiale	195
16.	La construction appositive. L'apposition modale .	198
17.	La relative et le redoublement du lien conjonctif .	202
18.	Le style coupé	204
19.	Le mouvement dans la phrase cendrarsienne	207
20.	Les effets d'accélération, constructions brachylogiques et elliptiques	209
21.	Les effets de ralenti, les constructions parallèles et l'influence de la Bible	212
22.	La relance anaphorique ou relance spirale	214
23.	La clause et l'épiphrase	217
24.	Les structures syntaxiques comme expression de la violence	220
X.	Les figures du discours	225
1.	Introduction et définition de la figure	225
2.	Les figures de l'exubérance	227
2.1.	L'énumération ou accumulation	227
2.2.	La métabole	235
2.3.	La répétition	237
2.4.	L'exposition	242
2.5.	L'hyperbole	244
2.6.	La prétérition	247
2.7.	L'hypotypose et la diatypose	248
3.	Les figures d'opposition et la vision duelle du monde	251

3.1.	L'antithèse	252
3.2.	L'oxymore	256
4.	Les figures de l'analogie	257
4.1.	La similitude (ou comparaison), figure génératrice du texte	258
4.2.	L'identification et la définition	264
4.3.	La métaphore	268
5.	Une figure de la contiguïté: la métonymie	271
6.	Les figures de la cryptographie	273
6.1.	L'anagramme	274
6.2.	L'annomination	274
6.3.	L'anamorphose	276
7.	Au-delà des figures	277
XI.	Les agencements rythmiques. Analyse phonostylistique	279
XII.	Structures syntaxiques, figures du discours et agencements rythmiques en interférence	295
XIII.	De l'écriture cubiste à l'écriture rhapsodique	301
XIV.	Un art oral	309
1.	Le cadre actanciel	311
2.	Les facteurs morpho-syntaxiques	313
3.	Les facteurs figurés	315
4.	L'amplitude de la palette: les tons dominants	315
4.1.	Le ton narratif	315
4.2.	Le ton descriptif	316
4.3.	Le ton didactique et savant	317
4.4.	Le ton lyrique	318
4.5.	Le ton poétique	319
4.6.	Le ton épique	320
5.	L'amplitude de la palette: les tons secondaires ...	321
5.1.	Le ton dramatique	321
5.2.	Le ton humoriste	322
5.3.	Le ton polémique	322
5.4.	Le ton satirique	324
5.5.	Le ton ironique	324
5.6.	Le ton plaideur	325
5.7.	Le ton cynique	326

XV.	Au-delà du simple reportage	329
XVI.	Brèves comparaisons	331
	1. Le secret de la phrase cendrarsienne: comparaison avec celle d'Henri Pichette	331
	2. Cendrars, un relais dans l'évolution littéraire vers la suprématie de l'objet: comparaison avec Claude Simon	332
XVII.	Conclusion	337
	1. Une relation de proximité	337
	2. Une relation de distanciation	338
	3. Une variante de proximité-distanciation: le pittoresque et la précision	338
	4. Au-delà d'une relation bipolaire: la verve, le mouvement perpétuel et la vie	339
	5. Un art romantico-baroque	342
XVIII.	Remerciements	345
XIX.	Bibliographie	347
	A. Ouvrages généraux: critique littéraire, grammaire, linguistique, rhétorique, stylistique, etc.	347
	B. Ouvrages consacrés à Cendrars	356
	C. Revues et articles consacrés à Cendrars	357
	D. Liste des œuvres de Cendrars avec leurs abréviations	358
	Index onomastique	361
	Index analytique	365