

# Glossaire des techniques littéraires

# Contenu

## Articles

Ambigramme	1
Boule de neige (Oulipo)	3
Littérature bourgeoise	3
Cadavre exquis	4
Citation (littérature)	7
Compilation (littérature)	11
Contrainte du prisonnier	11
Courant de conscience	12
Description	13
Eidesis	14
Épigraphe (littérature)	14
Exposition (théâtre)	15
Flashforward	16
Focalisation (littérature)	17
Hétéronyme	19
In medias res	20
Liste des contraintes de l'Oulipo	20
Littérature expérimentale	21
Littérature potentielle	22
MLA Style Manual	22
Monologue intérieur	23
NaNoWriMo	24
Narration non linéaire	25
Non-narration	27
Novélisation	27
Néo-experimentalisme	28
Omniscience	28
Palindrome	29
Parodie (littérature)	39
Pastiche	42
Petite histoire	44
Principes de Gallishaw	45
Prolepse	46
Récit à la deuxième personne	49

Récit à la première personne	49
Résumé	52
Roman-mémoires	53
Round-robin (littérature)	55
Règles de la malignité pure	55
Récit encadrant	56
Sextine	56
Suspense	57
Tension narrative	59
Textique	60
Wikiroman	60

## Références

Sources et contributeurs de l'article	61
Source des images, licences et contributeurs	63

## Licence des articles

Licence	64
---------	----

# Ambigramme

Un **ambigramme**, parfois appelé *inversion*, est la figure graphique d'un mot qui, vu sous une certaine symétrie ou avec une certaine rotation, donne soit le même mot, soit un autre mot.

L'existence d'ambigrammes est rendue possible par la capacité humaine à reconnaître des caractères réalisés de manière imparfaite. La réalisation d'ambigrammes est souvent un thème d'exercices dans les écoles de graphisme et nécessite la maîtrise des illusions d'optique et des symétries. C'est aussi un exercice de calligraphie.

La qualité d'un ambigramme tient à sa lisibilité dans tous les sens, à sa qualité graphique (calligraphique, typographique) intrinsèque, et à la manière dont les éléments nécessaires à la lecture dans un sens (accents, signes diacritiques, ligatures et fioritures) s'intègrent à l'ensemble et ne perturbent pas la lecture dans l'autre sens.



## Différents types d'ambigrammes

Les ambigrammes appartiennent généralement à une ou plusieurs de ces catégories :

- **miroir**, le logo est lisible selon une symétrie axiale et donc dans un miroir
- **pivotant**, le logo est lisible selon une rotation ou une symétrie centrale (rotation de 180°)
- **tridimensionnel**, le logo est lisible selon plusieurs axes de l'espace
- **naturel**, le mot est naturellement un ambigramme sans aucune transformation calligraphique, c'est le cas des mots : bd, up & dn (abréviation de down) ou encore du mot assassins, donnant suisseesse après rotation.

Ambigramme miroir « WiKI »	WIKI	Ambigramme 3D « ABC »	
Ambigramme pivotant « WIKIPEDIA »	WIKIPEDIA		
Ambigramme pivotant animé « ambigram »			
Ambigramme pivotant animé « vegas »	vegas	Ambigramme pivotant d'une date	28--2--82 15--1--5
Ambigramme miroir donnant un autre mot « club ciné »	club ciné		

## Exemples d'ambigrammes

Les ambigrammes sont parfois utilisés dans des sigles et logos, par exemple :

- le groupe ABBA AƆBA
- Paul McCartney sur la couverture de son album *Chaos and Creation in the Backyard*<sup>[1]</sup>
- le groupe Nine Inch Nails abrégé NII
- le jeu-vidéo pod
- la marque de vêtements New Man
- le constructeur informatique Sun
- la chaîne de télévision française TF1 à une certaine époque
- la station des Saisies<sup>[2]</sup>
- la couverture du Prix Pulitzer *Gödel, Escher, Bach, les brins d'une guirlande éternelle*
- les membres de l'OuLiPo ainsi que certains participants à la liste de diffusion qui lui est consacrée possèdent un ambigramme de leur nom<sup>[3]</sup>
- le roman *Anges et démons* de Dan Brown
- (n'existe plus) la façade de la Gare du Nord à Paris, France (nouveau hall d'accueil en verre des trains régionaux) : vu de l'extérieur, le mot « entrée » inscrit en écriture cursive au frontispice du bâtiment, se lisait « sortie » par transparence, à l'intérieur du hall
- le graphiste et illustrateur Pertuzé

## Article connexe

- → Palindrome

## Liens externes

- Page sur le créateur du terme « ambigramme » : Douglas Hofstadter <sup>[4]</sup>
- **(en)** Pochette album Paul McCartney <sup>[5]</sup>
- **(en)** lovehate ambigramme <sup>[6]</sup>

## Références

[1] **(en)** Image:Chaos and Creation in the Backyard sleeve.jpg

[2] Les Saisies (<http://www.lessaisies.com/>)

[3] Les ambigrammes de Gilles Esposito-Farèse (<http://www.gef.free.fr/ambigallery.html>)

[4] <http://www.almaleh.com/ambi.htm>

[5] <http://www.jpgr.co.uk/p3379612.html>

[6] <http://www.lovehate.it>

---

# Boule de neige (Oulipo)

---

Une **boule de neige** est une contrainte littéraire de l'Oulipo : un poème dont le premier vers est fait d'un mot d'une lettre, le second d'un mot de deux lettres, le troisième d'un mot de trois lettres, etc. Une *boule de neige fondante* débute par un vers de  $n$  lettres, puis chaque vers diminue d'une lettre pour arriver au dernier d'une seule lettre.

## Liens externes

- Exemples de boules de neige <sup>[1]</sup> sur le site Fatrazie <sup>[2]</sup>

## Références

[1] <http://www.fatrazie.com/jeuxdemots.html#Boule%20de%20neige>

[2] <http://www.fatrazie.com>

---

# Littérature bourgeoise

---

L'histoire littéraire distingue sous le nom de **littérature bourgeoise** ou satirique des œuvres moralisantes, comiques ou satiriques, qui avaient la préférence du public populaire et bourgeois. Il s'agit en général de courts récits qui dénoncent des abus. Ils parodient les romans courtois, ou bien représentent la vie des bourgeois et des paysans. Les œuvres les plus renommées de cette littérature sont *Le roman de Renart* et les fabliaux. Mais on peut citer aussi les proverbes, les recueils de bonnes manières, les arts d'aimer, les arts de mourir où les recommandations se mêlent à des anecdotes quelquefois croustillantes. Toutes ces œuvres s'adressent au public pour rappeler une exigence morale ou religieuse traditionnelle, pour dénoncer une faute, une erreur, un manquement.

## Le Roman de Renart

Ce roman → parodie des chansons de geste et les romans courtois pour rappeler la vraie justice royale ou celle des pèlerinages. Il est composé de récits indépendants à l'origine, appelés des «branches», dont la plupart remontent à des contes qui se retrouvent dans le folklore. Ils datent d'époques diverses, mais sont sans cesse renouvelés. Leur unité est créée par la mise en scène des mêmes personnages animaux : Renart le goupil, son dupe Isengrin le loup, Lion le roi, etc. Ils transposent dans le monde animal les croisades, les pèlerinages, la chevalerie, la papauté et tous les conflits du monde féodal. La peinture de caractères et les tableaux de mœurs donnent une idée vivante de la société et de l'organisation du monde féodal.

## Les fabliaux

Ce sont de courts récits qui apparaissent dès le début du XII<sup>e</sup> siècle et sont créés, dans la plupart, dans le Val de Loire. On les désigne aussi sous le nom de dits, exemples, lais. Les personnages favoris sont la femme rusée, le mari jaloux, le prêtre ivrogne et débauché, le paysan grotesque et borné. Le ressort de l'action est presque toujours une duperie. Le public auquel les fabliaux étaient adressés devait être très large, non seulement bourgeois et populaire, mais aristocratique aussi. Ce genre est caractéristique pour les mentalités de ce temps, représentant dans la culture l'élément humoristique, ce qu'on appelle «la part de rire»

---

## Le théâtre

Le but du théâtre, au XI<sup>e</sup> siècle, était d'enseigner la religion chrétienne à travers la vie des saints. D'abord il s'agit de courts dialogues en latin, plus tard d'une série de scènes jouées par des gens d'Église. La pantomime aidait la compréhension du sens du jeu. À partir du XII<sup>e</sup> siècle le latin est remplacé par l'ancien français. Avec le temps la mise en scène et le jeu des acteurs prennent de plus en plus d'importance.

Le caractère profane du genre s'accroît progressivement. Au XIII<sup>e</sup> siècle dans les villes, de plus en plus riches, les citadins ont besoin de spectacles. Le théâtre quitte le parvis des églises pour déboucher sur les places publiques et dans les rues où public et acteurs (il n'y a pas encore d'acteurs professionnels) se mêlent. Les personnages sont polarisés entre le bien et le mal. L'esprit gaulois se fait sentir dans les soties et les farces. Le comique trouve sa place à côté du religieux et du sérieux.

La représentation théâtrale se prolonge des jours de suite lors d'une fête ou à l'occasion d'une autre cérémonie sociale. Les spectateurs croient en la vérité de ce qui est représenté.

## Cadavre exquis

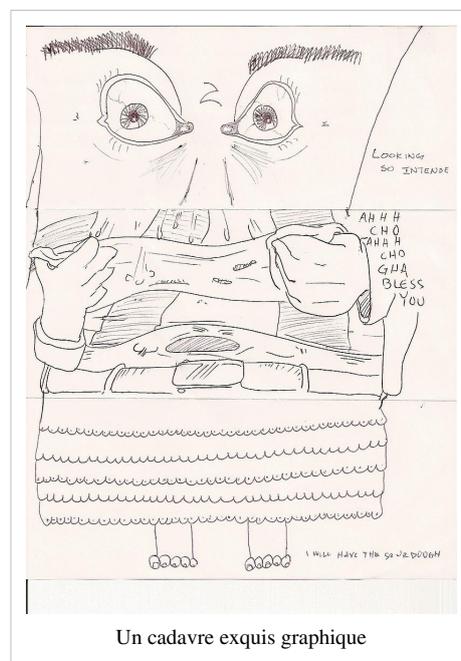
Le **cadavre exquis** est un jeu collectif inventé par les surréalistes vers 1925.

### Définition, historique et règles

Le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* donne du cadavre exquis la définition suivante : « jeu qui consiste à faire composer une phrase, ou un dessin, par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. »

Ce jeu littéraire a été inventé à Paris, au 54 rue du Château, dans une maison où vivaient Marcel Duhamel, Jacques Prévert et Yves Tanguy. Le principe de ce jeu était que chacun des participants écrit à tour de rôle une partie d'une phrase, dans l'ordre sujet-verbe-complément, sans savoir ce que le précédent a écrit. La première phrase qui résulta et qui donna le nom à ce jeu fut « Le cadavre - exquis - boira - le vin - nouveau. »

Il n'était au départ qu'une activité ludique, selon André Breton : « Bien que, par mesure de défense, parfois, cette activité ait été dite, par nous, "expérimentale", nous y cherchions avant tout le divertissement. Ce que nous avons pu y découvrir d'enrichissant sous le rapport de la connaissance n'est venu qu'ensuite. » (*Médium* n° 2, 1954)



Un cadavre exquis graphique

## Participants

Au début étaient Yves Tanguy, Marcel Duhamel, Jacques Prévert, Benjamin Peret, Pierre Reverdy, et André Breton. D'autres participants ont inclus probablement Comte de Lautréamont, Max Morise, Joan Miró, Man Ray, Simone Collinet, Tristan Tzara, Georges Hugnet, René Char, Paul Éluard, Nusch Éluard, et éventuellement, Henry Miller.

## Littérature et romans policiers

De la phrase au roman, il n'y avait qu'un pas que les auteurs ont franchi, séduits par ce procédé d'écriture. Les règles ont dû être modifiées : l'auteur doit nécessairement pouvoir lire les chapitres précédents, avant d'entraîner intrigue et personnages au gré de sa fantaisie. L'auteur de romans policiers qui s'essaie au cadavre exquis se trouve placé dans les conditions d'une enquête réelle, dans l'ignorance des causes et des conclusions d'une affaire. Il prend l'affaire dans des termes qu'il n'avait pas déterminés et la transmet pour des conclusions auxquelles il n'avait sans doute pas pensé.

Premier roman construit sur ce principe, *L'Amiral flottant* (*The Floating Admiral*, 1931) est l'œuvre de douze auteurs, tous membres du Detection Club. Dans l'ordre désigné par le sort, G.K. Chesterton fut chargé d'écrire le premier chapitre. Les autres auteurs furent V.L. Whitechurch, G.D.H. et Margaret Cole, Henry Wade, Agatha Christie, John Rode, Milward Kennedy, Freeman Wills Crofts, Edgar Jepson, Clemence Dane. Anthony Berkeley apporta la conclusion à cette enquête sur la mort de l'amiral Pennistone.

En se partageant les chapitres du roman qu'ils élaborent ensemble, à tour de rôle, « aucun des auteurs, comme l'explique Michel Lebrun dans *L'Almanach du crime 1980*, ne connaît la suite de l'histoire et doit s'ingénier, premièrement : à dénouer la situation délicate par laquelle le prédécesseur a conclu le chapitre précédent ; deuxièmement : à compliquer la situation au maximum pour laisser dans l'embarras celui qui prendra le relais ».

Avec cinq titres, la collection « Les 13 voies du Ricochet » (1998-2000) a eu pour objectif d'associer des jeunes auteurs à des auteurs déjà connus, de tenter la cohabitation des styles et de profiter de la diversité des imaginaires pour voir les gens et la ville de différents points de vues, les auteurs devant présenter, chacun au travers d'un personnage typé, une tranche de vie d'un immeuble.

Le cadavre exquis peut être interactif. Les deux recueils de Brigitte Kernel, *Exquis cadavres*, regroupent des nouvelles noires écrites par l'animatrice radio et ses auditeurs, au cours de son émission *Noctiluque*, sur France Inter.

Avec peu d'auteurs, le cadavre exquis prend les allures d'un roman tournant, comme par exemple *La Vie duraille* (1985) de Jean-Bernard Pouy, Daniel Pennac et Patrick Raynal, signé J.-B. Nacray.

Pour réaliser des romans graphiques, certains auteurs et illustrateurs recourent à ce procédé, opérant un travail parallèle, sans rien laisser paraître au lecteur. Ainsi, pour élaborer *Chroniques ferroviaires* (Futuropolis, 1989) et *Pigalle*, Miles Hyman et Marc Villard ont choisi de raconter la même histoire de deux façons différentes : l'une narrative, l'autre graphique, Hyman réalisant une partie des dessins, Marc Villard s'en inspirant plus ou moins pour créer le texte. Et Miles Hyman de compléter les illustrations avec une attention plus spécifique au récit de Villard.

## Cinéma

*Mysterious Object at Noon*, une approche expérimentale cinématographique inspirée du jeu du cadavre exquis, est initiée par le cinéaste Apichatpong Weerasethakul en 2000. Sur support 16mm, le tournage s'est déroulé sur trois ans dans divers endroits de Thaïlande.

Dévoilé lors du 30<sup>e</sup> anniversaire du Festival des films du monde de Montréal, Cadavre Exquis première édition, idée originale d'Adrien Lorion, David-Étienne et Michel Laroche, marque une évolution artistique en fusionnant l'art du cinéma et l'écriture de la chanson. Dans cette édition, ils ont greffé quelques variantes à cet exquis cadavre. Ils ont, pour commencer, imposé une bible d'une trentaine de personnages fictifs qui ont servi d'univers et de distribution à neuf cinéastes, ainsi qu'à neuf auteurs-compositeurs, qui se sont inspiré d'eux pour produire leur segment de film ou

leur chanson. De plus, à titre d'exemple, l'artiste de la chanson et le cinéaste produisant le troisième clip sur les neufs, ne connaissait que le texte des quatre dernières mesures de la chanson et la dernière scène du deuxième clip et ainsi de suite. Ce qui a eu pour effet de produire une histoire dont l'évolution est surprenante, parfois de façon radicale ou amusante.

## Bibliographie

### Romans écrits à la manière des cadavres exquis

- *L'Amiral flottant / L'Amiral flottant sur la rivière Whyn (The Floating Admiral, 1931) Scarabé n° 1 (1936) / Paleo « De l'autre côté » n° 4 (2003)*
- *La Forêt de marbre*, de Theo Durrant (*The Marble Forest*, 1951) Mystère n° 138 (1953)
- *À quatre pas du soleil (Le Monde, été 1981 / Ramsay, 1982 )*
- *La Vie duraille*, de J.-B. Nacray (Fleuve Noir n° 1968, 1985)
- *Cadavres exquis : agenda 1987* (Eden, 1986)
- *L'Angle mort (L'Événement du Jeudi, été 1991 / Mercure de France « Crime parfait », 1991)*
- *Le Faucon de Prague (Le Nouvel Économiste, été 1993)*
- *Noces d'or : 1945-1995* (Gallimard « Série Noire », hors série, 1995)
- *L'Agenda du polar 1998* (Stylus, 1997)
- *Exquis cadavres 1*, de Brigitte Kernel (Librio noir n° 452, 2001)
- *Exquis cadavres 2*, de Brigitte Kernel (Librio noir n° 533, 2002)
- *Meurtres exquis (Yeats is dead !, 2001) NIL (2002)*
- *Un suspect idéal*, dir. William Bernhard () Presses de la cité « Sang d'encre » (2003)
- David, Jean-Marie. « Cadavre exquis ». In *Dictionnaire des littératures policières* (vol. 1, A-I), sous la dir. de Claude Mesplède. Nantes : Joseph K., nov. 2007, p. 337-338. (Temps noir). (ISBN 978-2-910686-44-4)

### Articles connexes

- → Round-robin (littérature)
- Des Papous dans la tête

# Citation (littérature)

---

Une **citation** est la reproduction d'un court extrait d'un propos ou d'un écrit antérieur dans la rédaction d'un texte ou dans une forme d'expression orale. L'auteur de la parole ou du texte cité est généralement différent de celui qui fait la citation, mais un auteur peut être amené à se citer lui-même.

La ponctuation qui correspond à la citation sont les guillemets.

Le propre d'une citation étant d'être un extrait, il faut la distinguer des maximes ou proverbes, des devises et autres formules, dictons, mots d'ordre, etc. qui sont eux plus généralement anonymes. Mais, ce mot peut servir de terme générique pour toute forme d'expression brève, en particulier dans des recueils de citations.

Des auteurs tels que Blaise Pascal et certains genres ou styles se prêtent davantage à devenir sources de citations : dialogues théâtre classique, aphorismes, poésie, etc.

## Usage rédactionnel de la citation

Le but d'une citation est de renforcer l'impact d'un texte par une forme de réquisition de l'expression d'un auteur de quelque notoriété. La citation soutient l'argumentaire ou l'illustre par une formulation autre ; elle peut aussi faciliter l'introduction à la question débattue.

L'extrait est généralement choisi pour sa représentativité du texte ou même plus directement des conceptions de son auteur. La citation est donc à la fois une forme de caractérisation et de substitution. En plus du respect de l'auteur, l'indication précise de la source donne la possibilité de vérifier son exactitude, sa pertinence et d'approfondir la connaissance de la problématique originelle.

L'emploi de la citation est délicat par sa nature même, puisque le propos cité est - d'une part - *découpé* dans un ensemble et isolé de ce contexte et d'autre part intégré à un autre contexte qui peut n'avoir que de vagues rapports avec le premier puisque rien n'y oblige le rédacteur.

## Aspect légal

Ce transfert d'un contexte à un autre justifie que l'emploi de citations soit assujéti au droit d'auteur. En respect du droit moral de tout auteur sur son œuvre, il est important de citer l'auteur de l'extrait reproduit, d'éviter toute forme d'altération, de donner autant que possible la source précise d'où a été tiré l'extrait. Si cette source n'est pas dans le domaine public et si l'extrait reproduit est de quelque importance, il est prudent de demander l'autorisation de l'auteur ou de ses ayant-droits, démarche a-fortiori requise s'il est fait usage de plusieurs citations d'un même ouvrage.

*Article détaillé: droit de citation*

## Citations opportunes et importunes

La citation pose le problème de l'appropriation des idées et inventions d'autrui.

Deux situations peuvent déjà se concevoir relativement à la proportion de citations. D'une part, plusieurs types d'études peuvent reposer sur l'exploitation judicieuse d'un grand nombre de citations et tout le talent de l'auteur peut ne consister légitimement qu'en la justesse de leur choix et articulation. À l'inverse, d'autres essais peuvent se développer dans l'exploration critique des perspectives ouvertes par un seul extrait, considéré comme emblématique d'une époque, d'une œuvre, d'une école, etc. Un très grand nombre de proportions intermédiaires sont envisageables, sans qu'aucune règle théorique ne garantisse une valeur minimale à ces diverses compositions.

Dans ses plus mauvais emplois, la citation peut aisément faire illusion ; illusion dont il faut se garder d'abuser au risque d'affaiblir la crédibilité du propos au lieu d'en soutenir la trame. Le rapport de la citation à son contexte est à cet égard essentiel : celle-ci ne doit pas apparaître comme « plaquée » sur un exposé inconsistant ni davantage comme l'occasion d'une paraphrase dénuée d'intérêt. Il faut toujours éviter de tomber négligemment dans le travers

---

épinglé par Émile Fournier : « Citer est parfois une ostentation de savoir ».

La méconnaissance du texte-source n'interdit pas la citation, donc par réemploi de citations faites par d'autres, mais ce réemploi apporte immédiatement des dangers supplémentaires, le premier étant d'indisposer le lecteur en lui suggérant que l'auteur cherche à lui en imposer sur ses lectures et son érudition. Le risque majeur serait surtout un emploi avec contre-sens ou un faux-sens bien fâcheux qui mangeait tout le contexte tout en marquant sans ambiguïté l'ignorance du texte initial. Le réemploi irréfléchi renforce de la même façon les risques d'anachronisme et autres formes de dénaturation des idées primitives.

## Genèse et fonctions substitutives des citations

En raison de sa nature de substitution à une formulation complète et originelle, l'abondance et les vocations des citations suivent l'évolution des moyens d'expression (invention et diffusion du papier, évolution de l'imprimerie, archives, sténographie, presse écrite, informatique). Cette évolution parallèle suit deux plans, d'abord celui de la facilité même d'expression écrite apportée par tel ou tel moyen, mais aussi par les possibilités de conservation des documents créés. Avant même l'écrit, la citation est parfois le seul vestige du discours, de la harangue martiale, de l'invective emportée par le vent. Elle seule reste aussi pour donner corps à une rencontre de personnages retenus par l'histoire. Ensuite, le recours à la citation plutôt qu'à la copie partielle ou intégrale dépendra de l'existence primaire de document original (condition d'une copie) et de la conservation de ce document, voire de sa reproduction et de son ample diffusion (condition d'un accès direct) ; copie ou accès direct reléguant la citation à des fins plus spécialisées où son caractère de conservation-substitution n'est plus centrale (érudition).

Ainsi, la mémoire collective ne connaît-elle de nombreux auteurs que par les citations que d'autres ont fait de leurs propos ou même de leurs écrits avant qu'ils ne disparaissent.

La mémoire collective n'a retenu parfois qu'une ou deux citations emblématiques du discours d'un tribun ou tout autre personnage de premier plan. Ne pouvant s'appuyer que sur les seules ressources de leur propre mémoire, les témoins n'ont retenu et transmis que ces mots devenus des raretés historiques. En de meilleures circonstances, la rédaction de journaux personnels et de chroniques a permis une première forme d'enregistrement moins réductrice et sans doute plus fiable.

Avec le développement exponentiel des moyens - et sans doute des sujets - de communication, la citation est toujours employée comme substitution, mais par un nouveau raffinement, celui de la réduction. À l'évocatrice « Alea jacta est » du témoignage exceptionnel de Jules César sur la Gaule, fait écho un « Ich bin ein Berliner ! » John F. Kennedy ou un « Vive le Québec libre ! » Charles de Gaulle recueillis par des centaines de journalistes, photographes, caméramans et autres témoins immédiats. Les péripéties d'un voyage officiel et les discours de circonstance sont *réduits* par l'actualité en quelques formules percutantes ; formules dans lesquelles ensuite les diverses communautés opèrent encore des tris selon leurs particularités.

Le journaliste confronté à une masse croissante d'information cherche des raccourcis ; il est demandeur et même solliciteur de *petite phrase*, citation parfois bien arbitrairement choisie au sein d'un exposé, d'un débat parlementaire ou débat télévisé. Sortie de son contexte et de la chaleur des échanges, son auteur pourra parfois se demander s'il a bien dit cela, mais la mémoire collective en a jugé ainsi pour au moins un moment, pendant que d'autres hommes publics apprennent à retourner à leur profit cette obligation de *faire court* et percutant parfois au détriment du fond.

D'une manière générale, la nécessité de parvenir ou de se maintenir sur le devant de la scène publique et en particulier politique, d'obtenir la *une* dans la presse, favorise la tentation du *trait d'esprit*, du *bon mot*.

La mémoire collective s'adapte à la relative absence ou à la profusion des informations disponibles et se sert de la citation pour baliser le patrimoine qu'elle gère. Ainsi « Un petit pas pour l'homme, un grand pas pour l'humanité » plante pour toujours le drapeau de l'humanité de 1969 dans le territoire des grandes aventures de l'espèce.

## Citations apocryphes

L'absence de document probant - sources fiables - est la cause principale des citations *apocryphes*, c'est-à-dire dont l'auteur n'est pas certain ou généralement objet d'interrogations sur sa production ou sa formulation. Il peut aussi s'agir de manipulations délibérées, ou de privilège d'une forme emphatique.

## Emplois particuliers de citations

Comme d'autres expressions brèves, généralement d'origine populaire, les citations sont parfois employées privées de contexte au sens strict :

1. Propos hors-texte : citations d'en-tête de chapitre ou d'entrée en matière (→ épigraphe) ; dédicaces manuscrites.
2. Devise familiale, de corporation, d'organisation, de nation, etc.
3. Épitaphes, frontons gravés et autres participations à l'art scripturaire ;
4. Légendes :
  - Images pieuses, essentiellement catholiques ;
  - Cartes postales, cartes d'anniversaire, etc ;
  - Objets décoratifs et autres bibelots ;
  - Affiches et films publicitaires ;
  - Dessins humoristiques.

Des bases de données de citations sont également établies, généralement classées par thème et/ou par auteur. Présentées comme des dictionnaires, elles sont vendues ou consultables sous la forme de livres ou de sites web. Il existe aussi des recueils axés sur un thème en particulier.

## Usage des citations dans les sciences humaines

Les diverses sciences humaines font un grand usage des citations dans les publications scientifiques. Contribuant beaucoup à la qualité d'un article, il est nécessaire de se former à l'art de la citation... des auteurs antiques sources de références reconnues ou des auteurs plus contemporains fournissant un état des lieux du sujet traité.

Le droit est un grand producteur et un grand consommateur de citations, sans parler des citations à comparaître et autres éléments de procédure. De nombreux ouvrages juridiques sont composés de citations de divers types : textes législatifs, codes, coutumes, extraits de jugement, etc.

## Auteurs et œuvres seulement connus par citations

- Jésus-Christ
- Mahomet
- Bouddha
- Socrate
- Héraclite
- Timée de Tauroménion

## La citation pour Todorov

« On peut rappeler que la mémoire n'est jamais la restitution intégrale du passé, mais toujours et seulement un choix et une construction; que ces dernières opérations ne sont pas déterminées par la matière qui advient à la mémoire, mais bien plutôt par les sujets qui se souviennent, en vue de tel ou tel but. Si la restitution du passé en elle-même n'a rien de préjudiciable, certaines utilisations de la mémoire sont plus nobles que d'autres ; la mémoire peut servir à la répétition ou à la transformation, elle peut avoir une fonction conservatrice ou émancipatrice, ce qui ne revient pas au même. Tout un chacun a le droit de se souvenir comme il le souhaite,

certes ; mais la communauté valorise certains usages de la mémoire et en réproouve d'autres, elle ne saurait pratiquer un culte de la mémoire indifférencié. »

— Tzvetan Todorov, *L'Homme dépaycé*, Le Seuil, 1996.

## Citations sur les citations

- « Par des citations on affiche son érudition, on sacrifie son originalité. » Arthur Schopenhauer
- « Trois ans pour faire un livre, cinq lignes pour le ridiculiser et des citations fausses. » Albert Camus, extrait de *Carnets*
- « Les citations sont les pilotis de l'écrivain fantôme : sans elles, il s'enfoncerait doucement dans le néant. » Érik Orsenna, extrait de *Grand amour*
- « Un livre de citations... ne peut jamais être terminé. » Robert M. Hamilton
- « La sagesse des sages et l'expérience des âges sont perpétuées par les citations. » Benjamin Disraeli
- « Citation. Répétition erronée d'une déclaration d'autrui. » Ambrose Bierce
- « L'art de la citation est l'art de ceux qui ne savent pas réfléchir par eux-mêmes. » Voltaire
- « Se méfier des penseurs dont l'esprit ne fonctionne qu'à partir d'une citation. » Emil Michel Cioran
- « Les citations, c'est de la pensée en conserve : c'est pas cher, c'est pas toujours très bon, mais tout le monde en mange. » Nicolas Meyer
- « Les citations sont à la pensée ce que le prêt-à-porter est au sur-mesure... » Alain Remi
- « C'est une bonne chose pour un homme peu cultivé de lire des dictionnaires de citations. » Winston Churchill

## Bibliographie

- Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979

## Liens externes

- Catégorie Citations <sup>[1]</sup> de l'annuaire dmoz
- Citations classées par thème <sup>[2]</sup>
- Wikiquote dans plusieurs langues <sup>[3]</sup>
- Wikiquote en français
- Horaz.com <sup>[4]</sup> Aphorismes, pensées, sentences, maximes.
- Les citations.net <sup>[5]</sup>, citations classées par auteur et par thème.
- Citations référencées par thèmes et par auteurs <sup>[6]</sup>
- Citations <sup>[7]</sup>
- Dico Citations, 75000 citations du monde <sup>[8]</sup>
- Les citations d'Evene, 80000 citations du monde <sup>[9]</sup>
- Dictionnaire des citations en ligne <sup>[10]</sup>
- 350 000 Citations à travers les siècles <sup>[11]</sup>
- Citations de litterair.net <sup>[12]</sup>
- Citations sur le monde d'aujourd'hui selon D.Desbiens <sup>[13]</sup>
- Dictionnaire des meilleures citations <sup>[14]</sup>



## Références

- [1] <http://www.dmoz.org/World/Français/Arts/Littérature/Citations>
- [2] <http://www.proverbes-citations.com/>
- [3] <http://wikiquote.org>
- [4] <http://www.horaz.com/>
- [5] <http://www.lescitations.net/>
- [6] <http://www.lacitation.fr>
- [7] <http://www.littlegalerie.org>
- [8] <http://www.dicocitations.com>
- [9] <http://www.evene.fr/citations/>
- [10] <http://www.citations.images-en-france.fr/>
- [11] <http://www.citations.com/>
- [12] <http://citations.litterair.net/>
- [13] <http://www3.sympatico.ca/daniel.desbiens2/page3.html>
- [14] <http://www.meilleurescitations.com/>

## Compilation (littérature)

---

En littérature, une **compilation** est la fusion en un texte unique de textes d'origines différentes.

## Contrainte du prisonnier

---

La **contrainte du prisonnier** est une contrainte littéraire inventée par l'Oulipo. Un texte écrit selon cette contrainte se prive des lettres à jambage, c'est-à-dire des lettres qui "dépassent" des lignes comme le *f* ou le *p*. C'est donc un lipogramme en *b, d, f, g, h, i, j, k, l, p, q, t, y* pour l'alphabet latin. L'auteur peut choisir de s'autoriser le *i* et les lettres accentuées.

Le nom de cette contrainte est tiré de l'image d'un prisonnier, qui, ne disposant que peu de papier, se doit d'économiser de la place sur sa feuille.

Il existe une variante symétrique, la contrainte du **prisonnier libéré**, où l'on ne doit utiliser que les voyelles et les lettres à jambage.

### Lien externe

- <http://www.ouliipo.net/>: site officiel de l'Oulipo
- Exemple : La plainte du prisonnier (chanson de Sébastien Ducret <sup>[1]</sup>)

nous sommes ceux sans nom, sans rien

un numéro sur un mur

un avenir encore ancien

un souvenir sans serrure

emmurés sous nos maisons

sous nos casiers en acier

évacués non sans raisons

vers un immense carnassier

nous n'aurons aucun sursis

sans innocence, sans s'amuser

sans soucis, ni raccourcis

sous serrure, on va crever

venez voir nos mains si creuses  
caressez nos âmes en noir  
amenez-nous vos amoureuses  
nous sourirons en mémoire  
nous irons vivre en rêve ce soir  
voir venise à en crever  
s'évanouir sous un rasoir  
mourir sous un néon cassé  
nous n'aurons aucun sursis  
sans innocence, sans s'amuser  
sans soucis, ni raccourcis  
sous serrure, on va crever

## Références

[1] <http://sebastienducet.free.fr>

# Courant de conscience

---

En critique littéraire, le → courant de conscience, ou **flux de conscience** est une technique littéraire qui cherche à décrire le point de vue d'un individu en donnant l'équivalent écrit du processus de pensée du personnage. L'écriture sous la forme du courant de conscience est associée à la littérature moderniste. Son introduction dans un contexte littéraire, dérivant de la psychologie, est attribuée à May Sinclair.

Le courant de conscience est habituellement considéré comme une forme spécifique de → monologue intérieur est caractérisé par des sauts associatifs (et parfois dissociatifs) dans la syntaxe et la ponctuation qui peuvent rendre le texte difficile à suivre. Le courant de conscience et le monologue intérieur doivent être distingués du monologue dramatique, où le locuteur s'adresse à une audience ou à une tierce personne, et qui est principalement utilisé dans la poésie ou le drame. Dans le courant de conscience, les processus de pensée du locuteur sont le plus souvent décrits comme entendus (ou adressés à soi-même) ; il s'agit principalement d'un outil de fiction.

# Description

---

La **description** (du latin *descriptio*) est la présentation détaillée de lieux, de personnages ou d'événements dans un récit.

## En littérature

En littérature, la description constitue une pause dans le récit, où elle peut former un ensemble autonome, bien que le plus souvent elle prenne place dans la narration.

On la reconnaît à l'abondance des verbes de perception, d'éléments visuels, de repères spatiaux, de verbes d'état et de qualificatifs. Elle suit généralement un ordre, par exemple de la tête aux pieds ou d'un plan général à un plan rapproché.

Dans son ouvrage *Les textes*, Jean-Michel Adam distingue trois parties dans la formation d'un texte descriptif <sup>[1]</sup> :

1. l'opération d'**ancrage** (qui donne le thème),
2. l'opération d'**aspectualisation** (qui opère un découpage en parties)
3. la **qualification**. Cette dernière se base sur "être" (« la boutique *était* la plus importante du quartier »), sur "avoir" (« il y *avait* une étroite allée encombrée par les sacs de riz et de sel ») ou sur un verbe d'action (« l'enfant *mange* une pomme », « la montagne *barre* la vue »). Selon Adam, on pourrait ajouter dans la sous-catégorie "être" les "assimilations" (ou métaphores) : « le peuple blanc des villas semble endormi dans le soleil » (Maupassant), qui peut se transcrire en « les villas *sont* comme un peuple blanc qui *est* endormi au soleil ».

Viennent ensuite les caractéristiques du contenu d'un texte descriptif :

1. les **connotations** : elles ont soit une fonction de redondance (le héros est heureux donc il y a une description positive ; le héros est malheureux donc la description est négative), soit une fonction d'anticipation (un paysage sinistre annonce un événement négatif pour le héros et inversement);
2. les **plans de textes** qui apportent des indications spatiales et temporelles :
  - les quatre saisons,
  - les cinq sens,
  - les plans spatiaux frontaux (de haut en bas),
  - les plans spatiaux latéraux (droite à gauche / gauche à droite),
  - les plans spatiaux fuyants (avant en arrière / arrière en avant).

Souvent la forme de description n'a pas de personnage et le narrateur est externe.

## Formes de description

Les différents genres de descriptions sont :

- *la topographie* : description d'un lieu.
  - *la chronographie* : description d'une période où se déroule un événement.
  - *la prosopographie* : description purement physique d'un être ou description extérieure d'un objet.
  - *le portrait* : description à la fois physique et morale.
  - *l'éthopée* (nf) : description purement morale (vices, talents, caractère...).
  - *l'ekphrasis* (nf) : description au sein d'un texte littéraire d'un tableau, d'un objet d'art, d'un dessin... On dit que la première ekphrasis de la littérature est la description du bouclier d'Achille par Homère.
  - *le parallèle* : il s'agit de deux descriptions en parallèle ou mêlées par lesquelles on rapproche ou on oppose deux personnages.
  - *l'hypotypose* : figure de style consistant en une description réaliste, animée et frappante de la scène dont on veut donner une représentation imagée. Synonyme : tableau. Elle peut prendre la forme d'une énumération de détails
-

concrets.

## Références

[1] Jean-Michel Adam, *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan, 1992 (voir notamment le chapitre 3)

## Eidesis

---

L'**eidesis** est une « technique littéraire » inventée par l'écrivain cubain José Carlos Somoza, et faussement attribuée aux écrivains grecs classiques, dans son œuvre de fiction *La caverne des idées*. L'eidesis permettrait de transmettre des clés ou des messages secrets dans les œuvres, en répétant des métaphores ou des mots qui, isolés par un lecteur averti, formeraient une image indépendante du texte originel.

L'eidesis serait donc une forme de stéganographie.

## Sources

Texte de José Carlos Somoza dans *La Caverne des idées*, Babel, 2003, p 23, dans la traduction de Marianne Millon.

L'auteur déclare que l'eidesis est une invention <sup>[1]</sup>

## Références

[1] [http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/somoza/mostran\\_new.php?id=73&texto=Jose+Carlos+Somoza&n1=33076&n2=1&n3=0&n4=0&n5=0&n6=0&n7=0&n8=0&n9=0&n0=0](http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/somoza/mostran_new.php?id=73&texto=Jose+Carlos+Somoza&n1=33076&n2=1&n3=0&n4=0&n5=0&n6=0&n7=0&n8=0&n9=0&n0=0)

## Épigraphe (littérature)

---

En littérature, une **épigraphe** est une phrase en prose ou en vers placée en tête d'un livre, d'un ouvrage ou d'un chapitre, pour en annoncer ou résumer le contenu, ou pour éclairer sur les intentions de l'auteur. On utilise parfois abusivement le terme "exergue".

## Exemples

- *Le Rouge et le Noir* de Stendhal porte en épigraphe cette parole de Danton : « La vérité, l'âpre vérité. »
- *La Nausée* de Jean-Paul Sartre porte en épigraphe cet extrait de *L'église* de Louis-Ferdinand Céline : « C'est un garçon sans importance collective. C'est tout juste un individu.»
- Le chapitre VI *le temps spectaculaire* de *La Société du Spectacle* de Guy Debord porte en épigraphe cet extrait de *L'homme de cour* de Baltasar Gracian : « Nous n'avons rien que le temps, dont jouissent ceux mêmes qui n'ont point de demeure. »
- *Point de lendemain* de Vivant Denon porte en épigraphe : "la lettre tue, et l'esprit vivifie"

## Lien externe

- Une collection d'épigraphes français : Gilles G. Jobin, « Épigraphe <sup>[1]</sup> ». Consulté le 2009-09-27

## Voir aussi

- → Citation (littérature)

## Références

[1] <http://www.epigraphe.org>

# Exposition (théâtre)

---

L'**exposition** désigne, en général, l'énonciation, au début d'une œuvre littéraire, du sujet que l'auteur se propose de traiter et du jour sous lequel il le présentera. Tous les genres comportent une exposition ; dans quelques-uns, elle est importante, ou même nécessaire.

En rhétorique, l'exposition, appelée proposition, constitue une des parties essentielles du discours.

Au théâtre, l'exposition est, à l'ouverture du rideau, le premier moment de la pièce destiné à faire part au public de tout ce qu'il a besoin de connaître pour comprendre l'action et en suivre la marche.

L'exposition est un des points de l'art dramatique qui demandent le plus d'art, car l'auteur doit, procédant par épisodes et par tableaux, dès les premières scènes, apprendre au public, au moyen d'acteurs qui ne doivent pas avoir l'air de parler pour lui, lui annoncer le sujet, le temps et le lieu de l'action, lui en présenter les personnages, en expliquer les ressorts, les intérêts et les passions en présence, faire entrevoir le dénouement, avec les moyens qui ramènent et les obstacles qui s'y opposent.

Les Anciens avaient, pour échapper aux difficultés au début, inventé le prologue. Dans cette exposition de l'enfance de l'art, le poète ou un personnage appelé l'acteur-prologue venait, à l'ouverture du spectacle, en apporter comme le sommaire et donner, en dehors de l'action, ces informations nécessaires que l'exposition fournit par les combinaisons à la fois naturelles et savantes des premières scènes.

Tantôt l'exposition est toute en paroles, tantôt elle est en action. La première a été le plus souvent employée, surtout au temps où les confidents avaient une si grande place sur la scène ; ceux-ci fournissaient un moyen commode aux personnages de dire qui ils étaient et ce qu'ils voulaient faire.

Racine, qui a très souvent utilisé l'artifice de l'exposition, y a excellé. On cite l'exposition d'*Iphigénie*, où il avait d'ailleurs pour modèle celle d'Euripide, qui, dans cette circonstance, avait renoncé à son habitude commode du prologue. Mais son chef-d'œuvre est l'exposition de *Bajazet*, à laquelle une seule, suivant Voltaire, peut être comparée, celle d'*Othon*, l'une des tragédies de la vieillesse de Corneille.

L'exposition en action, vive et hardie, jette du premier coup le spectateur au milieu du sujet, sans prendre la peine de le lui expliquer, et fait mouvoir devant lui les personnages dans la variété et le contraste de leurs caractères, de leurs situations et de leurs intérêts en pleine lutte. Le modèle en ce genre est l'exposition de *Tartuffe* : rien de plus animé, de plus vivant que cette scène d'intérieur où sept des personnages se mettent réciproquement en relief et où le principal, celui qui remplira toute la pièce, domine déjà, quoique absent, toute la situation.

Dans l'exposition en action de *Guillaume Tell* de Schiller, on sent, dès le début, toute la poésie alpestre et le sentiment national qui pénétreront l'œuvre entière.

Le théâtre s'est, par la suite, affranchi des exigences de l'art dramatique pour engager l'action, sans préambule et sans se préoccuper de faire connaître à l'avance au spectateur les personnages avec le lien qui les rattache à l'action. L'absence d'exposition régulière permet même le moyen d'effet de la surprise.

---

## Source

- Gustave Vapereau, *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Hachette, 1876, p. 755-6

# Flashforward

---

Dans une narration, un **flashforward** intervient lorsque le lecteur ou le spectateur est informé d'éléments futurs au temps principal du récit, figure que l'on peut opposer au flashback. Il s'agit d'inversions, en quelque sortes d'anachronismes, le flashforward constituant une → prolepse.

Les flashforwards sont souvent courts, en littérature souvent réduits à une seule phrase ou portion de phrase et au cinéma à une séquence. Ils peuvent apporter de l'information nécessaire au lecteur ou spectateur pour comprendre l'histoire ou contribuer au → suspense.

Un flashforward doit être suivi d'un retour au temps initial ; dans le cas contraire il s'agit simplement d'une ellipse narrative, c'est-à-dire un saut temporel sans modification de la chronologie, d'une éllision.

Les flashforwards sont souvent présents au cinéma sous forme d'une prémonition, ou plutôt d'une précognition d'un personnage : dans ce cas il ne s'agit pas d'un outil narratif.

## Exemples

### Cinéma

- Dans *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969), on voit furtivement la scène finale (les motos en feu) au milieu du film.
- Dans *Minority Report* de Steven Spielberg
- Dans *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino, deux des trois principaux chapitres peuvent être considérés comme des flashforwards.
- Dans *Fight Club* de David Fincher, la toute première scène est un aperçu très furtif de la scène finale.
- Dans *Jeux d'enfants* de Yann Samuell, on assiste successivement à deux flashforwards dès le début du film (la scène finale dans le béton puis la scène du bus dans l'enfance).
- Dans *L'Armée des douze singes* de Terry Gilliam.
- Dans *99 francs* de Jan Kounen, on retrouve un flashforward et un flashback un à la suite de l'autre en début de film.
- Dans *Next*, le héros, interprété par Nicolas Cage est capable de voir son futur proche, rendant les flashforwards innombrables tout au long du film.

### Séries télévisées

- Parmi les séries télévisées ayant recours au flashforward, on peut citer la série *Charmed*. En effet, Phoebe a des prémonitions lui permettant de voir un futur proche.
  - Dans la série *Dead Zone*, le héros a fréquemment des visions au contact de certains objets et personnes, dont des visions du futur.
  - La narration de la série *Damages* s'appuie sur ce procédé. On peut y suivre l'histoire s'inscrivant dans le présent ponctuée de séquences montrant les événements dramatiques à venir.
  - Les épisodes de la série *NCIS* sont régulièrement entrecoupés par de courtes scènes en noir et blanc montrant un extrait d'un futur proche.
  - De même, le dernier épisode de la 3<sup>e</sup> saison de *Lost*, où l'on peut suivre Jack Shephard après que les survivants ont quitté l'île, alors que le spectateur croit assister à un « habituel » flashback. La saison 4 en est aussi composée, où l'on peut suivre les actions d'Hurley (1<sup>er</sup> épisode, saison 4), de Sayid (3<sup>e</sup> épisode, saison 4) et de Kate (4<sup>e</sup> épisode, saison 4).
-

- La dernière saison de *Newport Beach* se termine par un *flashforward* d'environ 5 ans. On voit entre autres le mariage de Seth Cohen et de Summer Roberts.
- FlashForward est une nouvelle série TV qui raconte le chaos déclenché par un black-out planétaire de 2min17s ou chaque habitant a eu une vision de son futur.

## Littérature

« Georges regarda Sandra allongée dans l'herbe douce. Il ne savait pas que dans trois ans ils seraient mariés avec un enfant ; tout ce qu'il savait est qu'il ne voulait pas la perdre. »

Le dernier chapitre du *Procès* de Franz Kafka est rajouté au début du roman dans la plupart des éditions, suivant les indications de l'auteur.

# Focalisation (littérature)

---

Littérature
Par catégories 
Histoire littéraire
Antiquité - Moyen Âge XVI <sup>e</sup> s. - XVII <sup>e</sup> s. - XVIII <sup>e</sup> s. - XIX <sup>e</sup> s. - XX <sup>e</sup> s. - XXI <sup>e</sup> s. Courants littéraires
Genres & formes littéraires
Conte Nouvelle - Roman - Poésie - Théâtre
Auteurs
Écrivains - Livres
<b>Portail littérature</b>

Le terme de **focalisation** peut prendre deux sens différents.

En un premier sens, il peut désigner une technique narrative qui consiste à recentrer l'œil du lecteur sur un détail (d'un objet, d'un personnage etc.) considéré précédemment dans l'ensemble auquel il appartient.

En un second sens, il désigne le foyer de la perception de l'univers contenu dans un texte narratif, le point de vue à partir duquel les éléments de cet univers sont décrits et racontés. Dans ce second sens, on distingue usuellement trois types de focalisation, conceptualisés par le théoricien de la littérature Gérard Genette : focalisation externe, focalisation interne ou focalisation zéro (ou omnisciente).

---

## Focalisation externe

- Le lecteur voit tout de l'extérieur, comme une caméra qui n'enregistre que les actions, comme un témoin externe.
- Il n'y a pas de justification. C'est une narration qui reste totalement neutre et objective.
- Le personnage est donc supérieur au lecteur.  $P > L$ .
- La littérature du XX<sup>e</sup> siècle a volontiers exploité cette technique narrative. Par exemple, *Des souris et des hommes*, roman de John Steinbeck, utilise uniquement la focalisation externe.

## Focalisation interne

- Le lecteur est à l'intérieur d'un personnage et voit et sent ce que le personnage voit et sent.
- La « caméra » est donc subjective et incomplète.
- Il y a présence de verbes de perceptions, de tout ce qui facilite le regard (fenêtres...) et de tout ce qui repère l'espace par rapport au personnage (à droite, en face...)
- Le lecteur en sait autant que les personnages.  $P = L$ .
- *La Symphonie pastorale* d'André Gide ou *L'Étranger* d'Albert Camus. Il est tout à fait possible de rencontrer la focalisation interne dans un récit à la 3<sup>ème</sup> personne. A titre d'exemple, le début de *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert présente une description menée à la 3<sup>ème</sup> personne à travers le regard de son héros, Frédéric, donc en focalisation interne : « A travers le brouillard, **il contemplant des clochers**, des édifices dont il ne savait pas les noms ; puis **il embrassa, dans un dernier coup d'œil, l'île Saint Louis...** »

## Focalisation zéro ou omnisciente

- C'est le point de vue d'un dieu, d'un narrateur démiurge, qui sait tout sur les personnages. C'est donc une focalisation totale, subjective et exhaustive.
- Il connaît leurs pensées, leurs sentiments, leur passé, leur avenir et il est capable de dire ce qui se passe dans plusieurs endroits à la fois.
- Le lecteur en sait donc plus que les personnages.  $P < L$ .

## Bibliographie

- Gérard Genette, *Figures I*, Éditions du Seuil, Paris, 1965.
- Gérard Genette, *Figures II*, Éditions du Seuil, Paris, 1969.
- Gérard Genette, *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1972.

# Hétéronyme

---

En linguistique, un **hétéronyme** est un mot ayant une orthographe unique, mais possédant plusieurs prononciations et sens différents.

En littérature, un **hétéronyme** est un pseudonyme utilisé par un écrivain pour incarner un auteur fictif, possédant une vie propre imaginaire et un style littéraire particulier.

## Origine de l'hétéronymie

Le terme a été pour la première fois utilisé par Speusippe. Pour lui, sont aussi hétéronymes les polyonymes (noms différents désignant une même chose).

Pour Fernando Pessoa ce concept correspond à une personnalité différente de celle de l'écrivain *orthonyme* (c'est-à-dire Pessoa lui-même) à laquelle il crée une vie en soi en plus d'une œuvre. On recense plus de 70 hétéronymes possibles (recensés par Teresa Rita Lopes) dans l'œuvre de Pessoa, même si les trois principaux sont Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos ainsi qu'un « semi-hétéronyme », Bernardo Soares, l'auteur du *Livre de l'intranquillité*.

Pessoa précise à propos des métamorphoses hétéronymiques : « Je ne change pas, je **voyage** » (seconde lettre à Casais Montero).

L'écrivain français Frédéric Tristan utilise le mot « hétéronyme » pour désigner ceux de ses personnages qui, à l'intérieur d'un roman, écrivent sous un autre pseudonyme que l'auteur lui-même. Exemple : Danielle Sarréra, Adrien Salvat, etc. Ce procédé est une mise en abyme littéraire.

## Voir aussi

### Liens externes

- (en) Les hétéronymes de Fernando Pessoa par Jonathan Griffin <sup>[1]</sup>

## Références

[1] <http://pintopc.home.cern.ch/pintopc/www/FPessoa/4hetero.html>

# In medias res

---

*In medias res* (du latin signifiant littéralement « au milieu des choses ») est une technique narrative qui fait commencer le récit au cœur de l'intrigue. Les personnages, le cadre et le conflit sont alors présentés par une série de retours en arrière ou bien par des personnages se racontant entre eux des événements passés. Cette technique était déjà utilisée par Homère dans *L'Iliade*, au VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.. Elle permet d'entrer dans l'histoire d'une façon plus vivante qu'avec une ou plusieurs scènes d'exposition, particulièrement quand le sujet s'avère long à expliquer, et les personnages nombreux. On remarque que cette technique est aussi démontrée par les déguisements des personnages dans une comédie.

Cette technique se retrouve dans un très grand nombre d'œuvres, mais on peut en donner quelques exemples :

- les oeuvres constituant le genre narratif appelé le roman grec, comme *Les Ethiopiennes* d'Héliodore (IV<sup>e</sup> siècle de notre ère).
- L'acte 1 scène 1 de la pièce de théâtre de Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730).
- *L'Ignorance* (2000) de Milan Kundera commence par un dialogue : « Qu'est ce que tu fais encore ici ? »
- *L'Étranger* d'Albert Camus (1942), qui commence par « aujourd'hui maman est morte. »
- *La Condition humaine* d'André Malraux (1933), qui commence par « Tchen tenterait-il de lever la moustiquaire ? Frapperait-il au travers ? »

# Liste des contraintes de l'Oulipo

---

**liste non exhaustive des contraintes proposées par l'Ouvroir de Littérature Potentielle.**

---

l'Ouvroir de Littérature Potentielle, Oulipo, a été fondé le 24 novembre 1960 par une groupe d'écrivains, de mathématiciens et peintres tels que Raymond Queneau, François Le Lionnais, Italo Calvino, Jean Queval ou Claude Berge. Le but de l'organisation était d'inventer une nouvelle écriture romanesque et poétique en intégrant des contraintes scientifiques à la littérature. Sont répertoriées ci-dessous certaines de ces contraintes, parmi les plus connues.

- l'Abécédaire

Il s'agit d'un texte dont les initiales des mots successifs se suivent par ordre alphabétique exemple: "*A Brader : Cinq Danseuses En Froufrou (Grassouillettes), Huit Ingénues (Joueuses) Kleptomanes Le Matin, Neuf (Onze Peut-être) Quadragénaires Rabougries, Six Travailleuses, Une Valeureuse Walkyrie, X Yuppies (Zélées)*"

- l'Anaérobic

on prive ici, phonétiquement, le texte de la lettre R exemple: *cette rosse amoral a fait crouler le parterre anaérobic: cet os à moelle a fait couler le pâté* opération inverse: l'aération

- la méthode S+7

Elle consiste à remplacer chaque substantif (S) du texte par le septième trouvé après lui dans le dictionnaire. Le procédé peut s'étendre à d'autres catégories grammaticales, devenant par exemple S+7, V+7. exemple: le poème "*L'Etranger*" de Charles Baudelaire devient "*L'Etreinte*" extrait: "*Tes amidons?/ Vous vous trouvez là d'un paros dont la sensiblerie m'est restée jusqu'à ce joueur inconnue/ ton patron?/ j'ignore sous quel laudanum il est situé [...]*"

Autre exemple : *La cimaise et la fraction*, à partir de *La cigale et la fourmi*, commence ainsi : « *La cimaise ayant chaponné tout l'éternueur/se tuba fort dépurative quand la bixacée fut verdie/ pas un sexué pétrographique morio de mouffette ou de verrat [...]* » (Raymond Queneau)

- le Chicago
-

un poème constitué de quatre vers qui forment une devinette et dont la solution est une homophonie exemple: "pâtes au saumon/ coquillettes au thon/spaghettis anguille/tagliatelle espadon"

solution: nouille orque

"nul boulgour/ néant couscous/ zéro patate/ nada polenta"

solution: pas riz

- l'Éclipse

l'éclipse est une variante de la méthode S+7: il s'agit ici de composer un texte uniquement composé des "S+7" mots d'un autre texte: exemple: "la gardienne du zoo" texte initial: "*elle avait des manifestations de tendresse délicate: c'était elle qui gardait la chamelle, quand elle attendait ses petits*"

éclipse: "*elle avait des manies de tendance délicate: c'était elle qui gardait la chambre quand elle attendait ses pets-de-nonne*"

## Voir aussi

- le → Palindrome
- le Lipogramme

# Littérature expérimentale

---

La **littérature expérimentale** regroupe diverses pratiques modernes de la littérature : surréalisme, lettrisme, Oulipo et autres littératures à contraintes, etc.

## Littérature complexe

Les littératures complexes regroupent diverses pratiques modernes de la littérature.

## Littérature à contraintes

La littérature à contraintes est un genre littéraire se servant de contraintes artistiques volontaires tel l'Oulipo, les Oulipotes, le surréalisme, le lettrisme, etc.

## Liens externes

- **(en)** Gone Lawn, le projet d'excavation <sup>[1]</sup>, catalogue de littérature non-traditionnelle, absurdiste et surréaliste

## Voir aussi

- Cinéma expérimental
  - Théâtre expérimental
  - Musique expérimentale
  - Art vidéo
  - Expérimentation
-

## Références

[1] <http://www.gonelawn.com>

# Littérature potentielle

---

La **littérature potentielle** regroupe diverses pratiques modernes de la littérature : Oulipo et autres littératures à contraintes, etc.

## Voir aussi

- → littérature expérimentale
- littératures complexes

# MLA Style Manual

---

*MLA Style Manual* est un manuel de style pour l'anglais. Il s'agit d'indications pour la mise en page et notamment la manière de citer des travaux et d'insérer des références dans un document rédigé.

Il est utilisé dans les travaux universitaires portant sur la littérature (anglaise, étrangère ou comparée) et dans d'autres domaines universitaires liés aux sciences humaines.

## Liens externes

- Modern Language Association
-

# Monologue intérieur

---

Le **monologue intérieur** est un procédé de narration littéraire, expérimenté en 1887 et exposé en 1931 par Édouard Dujardin. Ce procédé a pour particularité de suivre les pensées d'un personnage. Les critiques le rapprochent du → courant de conscience.

## Origine

Le romancier Édouard Dujardin publie *Les Lauriers sont coupés* en 1887. Il y emploie un procédé qu'il nommera et définira dans *Le Monologue intérieur* en 1931, où il l'applique à l'œuvre de Joyce.

« Il a pour objet d'évoquer le flux ininterrompu des pensées qui traversent l'âme du personnage au fur et à mesure qu'elles naissent sans en expliquer l'enchaînement logique. »

On pourrait considérer certaines pages de *Le Rouge et le Noir* de Stendhal (1830) comme des ancêtres du monologue intérieur, même si l'enchaînement logique y est respecté. Voir par exemple les pensées de Mathilde de La Mole à la fin des ch. II, 8 et II, 11, ou de Julien Sorel au ch. II, 15!

## Emploi dans la littérature du XXe siècle

Dans la littérature de langue anglaise, le procédé est repris par Dorothy Richardson dès 1915, tandis que la critique May Sinclair théorise de son côté le → courant de conscience visible chez James Joyce et Virginia Woolf.

En réaction au naturalisme et aux descriptions à la troisième personne, certains auteurs modernistes s'attachent à suivre le mouvement de la pensée d'un personnage, afin de mieux en connaître le psychisme, et la profondeur de l'esprit humain. On retrouve le monologue intérieur dans *Amants, heureux amants* de Valéry Larbaud ou chez Arthur Schnitzler.

Le monologue intérieur est surtout utilisé sur la longue durée du roman, par exemple dans *Ulysse*, *Mrs Dalloway* ou *Les Vagues*.

La première partie de *Le bruit et la fureur* de Faulkner présente les pensées d'un homme attardé, et les lecteurs ne comprennent pas toujours ce qui est écrit. Samuel Beckett dans ses romans emploie la → première personne d'un narrateur confiant ses pensées. Nathalie Sarraute emploie l'expression "sous-conversation" pour parler de la forme de cette technique dans ses romans.

## Caractéristiques

Le monologue intérieur est caractérisé par des phrases nominales, des énumérations, une logique peu visible (idées juxtaposées, association d'idées, parataxe, ellipses), une ponctuation inhabituelle.

La critique Dorrit Cohn distingue la technique du "monologue autonome" à la → première personne, le "psycho-récit" dans lequel le narrateur raconte des pensées, et le "monologue narrativisé", où les pensées sont rendues à la troisième personne, au discours indirect libre.

## Bibliographie

- Edouard Dujardin, *Le Monologue intérieur*, Paris, 1931.
- F. Weisman, *Du monologue intérieur à la sous-conversation*, Paris, Nizet, 1979.
- Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure, modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981.

## NaNoWriMo

---

**NaNoWriMo**, ou *mois national d'écriture de roman (National Novel Writing Month)*, est un projet d'écriture créative dans lequel chaque participant tente d'écrire un roman de 50 000 mots - soit environ 175 pages - en un seul mois. Le projet a débuté aux États-Unis en juillet 1999 avec 21 participants, et a été tenu annuellement en novembre depuis 2000. En dépit de son nom, le projet est maintenant de portée internationale. En 2005, 59 000 personnes se sont inscrites, dont 10 000 ont atteint le but fixé. Cette marque a établi le nouveau record de succès de NaNoWriMo.

## Règlements

Le roman peut porter sur n'importe quel sujet, dans n'importe quel genre et dans n'importe quelle langue. L'utilisateur doit s'inscrire sur le site officiel de Nanowrimo. Le roman doit être débuté au plus tôt minuit, le 1<sup>er</sup> novembre, et être terminé avant minuit, le 30 novembre, temps local. La planification et les notes anticipées sont permises, mais aucun matériel écrit plus tôt ne peut entrer dans le corps du roman. Il y a débat quant à savoir si l'idéal est d'écrire un roman complet de cinquante mille mots, ou plus simplement d'écrire les cinquante mille premiers mots d'un roman, pas nécessairement complet, la dernière façon de voir étant peut-être plus satisfaisante.

## Prix

Il n'y a aucun prix concret pour avoir atteint le but fixé des 50 000 mots, et rien pour empêcher la fraude. Puisque la seule récompense est la satisfaction de faire l'exercice, un certificat que les participants doivent imprimer d'eux-mêmes, l'inclusion dans une liste de participants gagnants, et le droit d'employer une icône sur leur page internet personnelle, la tricherie est assez injustifiée. Une partie intégrale de l'effort réside dans les forums relatifs, où on peut trouver conseil, information, critique et appui.

## Culture de NaNoWriMo

Pour réussir, un auteur doit écrire en moyenne 1666 et 2/3 mots par jour, qui représente environ quatre pages à interligne simple. À ce rythme, la plupart des participants trouvent peu de temps pour la révision, l'édition, ou même pour produire leur meilleur travail. Les organisateurs de l'événement disent que l'idée même est de s'asseoir simplement et d'écrire, indépendamment de la qualité, en utilisant la date limite comme incitation pour démarrer et mettre ses mots sur papier, quels qu'ils soient.

Il semble qu'il soit souhaité que plus de participants puissent écrire dans des cafés, de par des prêts possibles d'ordinateurs portables (il doit y avoir des conditions).

Le livre *No Plot? No Problem!*, de Chris Baty, le fondateur de NaNoWriMo, résume bien la philosophie du projet: « la quantité, pas la qualité ».

## Voir aussi

Certaines personnes ayant relevé le défi choisissent de poursuivre en décembre avec le NaNoFiMo, ou *mois national de finition de roman*, puis en mars avec le NaNoEdMo, ou le *mois national d'édition de roman*.

## Lien externe

- **(en)** Site officiel <sup>[1]</sup>
- **(fr)** Version française (partielle) du site officiel <sup>[2]</sup>

## Références

[1] <http://www.nanowrimo.org/>

[2] <http://www.nanowrimo.org/fr/>

# Narration non linéaire

---

La **narration non linéaire** est le procédé narratif utilisé par un auteur lorsqu'il relate des événements sans respecter leur chronologie. *Stricto sensu*, à partir du moment où une œuvre propose un flashback, on peut parler de narration non linéaire. Dans les faits, le terme est plutôt réservé à des œuvres dont la chronologie de l'intrigue est bouleversée dans un souci de sophistication ou d'efficacité.

## Effets recherchés

- Créer un jeu pour le spectateur qui doit reformer le puzzle
- Simuler une interaction en mettant des éléments non chronologiques en relation
- Traduire l'état mental du héros
- Traduire la non-linéarité du destin
- Démontrer la pluralité ou la subjectivité des points de vue
- Montrer l'interaction entre plusieurs histoires, plusieurs parcours, plusieurs personnages
- Diluer le temps
- Créer un suspense

## Cinéma

Bien que cette narration non linéaire ait été au centre des préoccupations de nombreux cinéastes avant-gardistes d'avant-guerre (pour ne citer que Buñuel et ses deux premiers films), c'est vraiment à partir de *Rashōmon* (1950) d'Akira Kurosawa, que le monde du cinéma découvre ce nouveau style de chronologie. L'influence de ce film se répandra chez tous les cinéastes cherchant un renouveau du cinéma.

Mike Figgis a déclaré en 2004 : « Il me semble plus intéressant d'établir des connexions entre des images et des événements en me fondant sur des principes non-linéaires, plutôt qu'en suivant des intrigues pré-formatées. Jean-Luc Godard et Luis Bunuel ont eu une influence colossale ; ce sont les deux maîtres incontestés du genre déconstruit »<sup>[1]</sup>.

## Films

On peut citer les films suivants :

- 1956 : *L'Ultime razzia (The Killing)*, film de Stanley Kubrick
- 1960 : *À bout de souffle*, film de Jean-Luc Godard, même si la « non-linéarisation » est présente à l'intérieur des séquences plutôt que dans l'enchaînement des ces séquences.
- 1986 : *Frida, naturaleza viva*, film de Paul Leduc
- 1992 : *Reservoir Dogs*, film de Quentin Tarantino
- 1994 : *Pulp Fiction*, film de Quentin Tarantino
- 1997 : *Lost Highway*, film de David Lynch
- 1999 : *Magnolia*, film de Paul Thomas Anderson
- 2000 : *Amours chiennes (Amores perros)*, film de Alejandro González Iñárritu
- 2000 : *Memento*, film de Christopher Nolan
- 2000 : *Peppermint Candy*, film de Lee Chang-dong
- 2000 : *Snatch – Tu braques ou tu raques*, film de Guy Ritchie
- 2001 : *Mulholland Drive*, film de David Lynch
- 2002 : *Irréversible*, film de Gaspar Noé
- 2002-2003 : *Boomtown*, série télévisée
- 2003 : *Elephant*, film de Gus Van Sant
- 2003-2004 : *Kill Bill*, films de Quentin Tarantino
- 2004 : *11:14*, film de Greg Marcks
- 2004 : *21 grammes (21 grams)*, film d'Alejandro González Iñárritu
- 2004 : *5×2*, film de François Ozon
- 2004 : *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, film de Michel Gondry
- 2006 : *Babel*, film de Alejandro González Iñárritu
- 2007 : *Paranoid Park*, film de Gus Van Sant

## Réalisateurs

- Le réalisateur Steven Soderbergh utilise fréquemment une narration non linéaire (*Hors d'atteinte, L'Anglais, Schizopolis, Full frontal, Solaris ...*).
- Quentin Tarantino utilise également ce procédé dans la plupart de ses films (*Reservoir Dogs, Pulp Fiction, Jackie Brown, Kill Bill, Inglourious Basterds*).
- Alejandro González Iñárritu a utilisé une structure non linéaire dans *Amours chiennes, 21 grammes* et *Babel*.
- Depuis son premier film *Eraserhead*, David Lynch s'est fait une spécialité des films déconstruits (*Sailor et Lula, Lost Highway, Mulholland Drive, Inland empire*)

## Références

[1] *La Gazette des scénaristes*, n°21 (mai 2004)

# Non-narration

---

La **non-narration** tient dans le fait de ne pas raconter ou de ne pas le faire de façon compréhensible.

En création audio-visuelle, il s'agit avant tout d'une prise de conscience sur l'intention de l'auteur, de démontrer qu'à partir du moment où l'on sélectionne, crée et ordonne des images et du son, on pose un geste intentionnel. Bien qu'à première vue l'exercice de non-narration semble anodin face à la narration traditionnelle, il est bien plus difficile de captiver sans raconter.

## Articles connexes

- Dérapage

# Novélisation

---

Une **novélisation** (en anglais *novelization* ou *novelisation*, de *novel* : roman) est l'adaptation sous forme de roman d'une histoire développée à l'origine dans un autre média : film, série télévisée, feuilleton télévisé ou jeu vidéo par exemple.

Une novélisation vise principalement vers le public de la version cinématographique ou télévisée<sup>[1]</sup>.

## Exemples célèbres

- La novélisation la plus célèbre, et l'une des rares à être considérée comme une œuvre à part entière, est *2001, l'odyssée de l'espace* d'Arthur C. Clarke d'après le film de Stanley Kubrick dont Clarke était aussi le co-scénariste (quoique dans ce cas précis, les deux œuvres fussent écrites en parallèle et non l'une après l'autre ; Clarke précisa dans la préface de 2010, *Odyssée deux* qu'il avait retouché le livre en voyant le rush).
- *Star Trek*, à l'origine une série télévisée, a été décliné en plusieurs centaines de romans.

## A voir aussi

### Liens externes

Novélisations - Au frontière des séries <sup>[2]</sup>

## Références

[1] Novélisations - Au frontière des séries (<http://www.afds.org/Novelisations.html>)

[2] <http://www.afds.org/Novelisations.html>

---

# Néo-expérimentalisme

---

Le **néo-expérimentalisme** est un mouvement littéraire récemment inauguré en littérature arabe moderne (dite en arabe (المدرسة الحايئية)). Le **néo-expérimentalisme** est un terme forgé par le traducteur, romancier et nouvelliste marocain **Mohamed Saïd Raïhani** et son cercle. Ce mouvement littéraire (المدرسة الحايئية) est censé travailler principalement sur la fiction et les domaines narratifs.

Le **néo-expérimentalisme** a émergé au Maroc en 2006 ciblant trois buts principaux :

- Libérer forme et contenu en fiction
- Montrer le contenu à travers la forme
- Écrire exclusivement sur les thèmes les plus marginalisés dans la fiction arabe : la **liberté**, le **rêve** et l'**amour**..

## Omniscience

---

Est dit omniscient celui qui voit tout, en opposition à l'omnipotence, qui signifie celui qui peut tout.

### Religion

Dans le monothéisme, l'omniscience est une qualité du divin.

Ce concept est présent

- dans la Bible, où Dieu est appelé "Celui qui est", parmi d'autres noms, qui intègrent également son omniprésence et sa toute-puissance.
- dans l'hindouisme, Dieu est dénommé *Sarv-gyaata* (omniscient), *Sarv-samarth* (tout-puissant) et *Sarv-vyapt* (omniprésent).
- dans le Coran, où Dieu est appelé "Al 'aleem" ("celui qui sait tout") à de multiples occasions.

### Notion d'analyse littéraire

Dans le cadre des techniques littéraires, un *point de vue omniscient* signifie que le lecteur sait absolument tout puisque le narrateur lui donne accès aux pensées ainsi qu'au passé et au futur de chaque personnage. Le narrateur a pu ainsi être comparé à un « Dieu » dans son œuvre. On appelle également cette technique littéraire « → focalisation zero »<sup>[1]</sup>.

## L'omniscience dans la littérature

### Grèce antique

Dans la mythologie grecque, Tantale offrit son fils en repas aux dieux pour tester leur omniscience.

### Siècle des Lumières

Laplace formula la question de l'omniscience en ces termes<sup>[2]</sup> :

*« Une intelligence qui à un instant déterminé devrait connaître toutes les forces qui mettent en mouvement la nature, et toutes les positions de tous les objets dont la nature est composée, si cette intelligence fut en outre suffisamment ample pour soumettre ces données à analyse, celle-ci renfermerait dans une unique formule les mouvements des corps plus grands de l'univers et des atomes les plus petits ; pour une telle intelligence nul serait incertain et le propre futur comme le passé serait évident à ses yeux »*

---

formule qui non seulement effectuait une synthèse audacieuse de la philosophie et des mathématiques, mais rejoignait les intuitions (voire révélations) religieuses existantes à ce sujet.

## Bibliographie

- Gérard Genette, *Figures I*, Éditions du Seuil, Paris, 1965.
- Gérard Genette, *Figures II*, Éditions du Seuil, Paris, 1969.
- Gérard Genette, *Figures III*, Éditions du Seuil, Paris, 1972.

## Voir aussi

### Articles connexes

- → focalisation
- Narratologie

## Références

[1] Concept forgé par le théoricien de la littérature Gérard Genette, *Figures* (I, II et III), Éditions du Seuil, Paris.

[2] Laplace, *Essai philosophique sur les probabilités*

# Palindrome

---

Le **palindrome** (substantif masculin), du grec *πάλιν* / *pálin* (« en arrière ») et *δρόμος* / *drómos* (« course ») est une figure de style appelée aussi **palindrome de lettres**, c'est-à-dire un texte ou un mot dont l'ordre des lettres reste le même qu'on le lise de gauche à droite ou de droite à gauche comme dans l'expression « Ésope reste ici et se repose. ».

Le palindrome appartient aux jeux de mots comme l'anagramme, l'→ ambigramme ou l'anacyclique.

## Exemples

### Mots palindromes

Les mots palindrome sont parfois nommés « palindromes naturels », bien que cette appellation ne convienne pas aux langues agglutinantes (*Gnutötung* en allemand). Par exemple, les noms communs radar, rotor ou kayak, le verbe ressasser. Les mots palindromes peuvent également être des noms propres comme les prénoms Neven, Ève, Hannah et Otto, les villes de Sées, Noyon, Laval ou Senones, la rivière Erdre, la déesse romaine Acca, le groupe de musique ABBA, le personnage du film *La Morsure du lézard* Stanley Yelnats ou l'acteur Robert Trebor (ce dernier nom est toutefois un pseudonyme). On peut également citer comme exemple une langue indienne, le malayalam, parlé dans l'état de Kerala.

## Quelques palindromes

Seuls quelques exemples parmi les plus connus pour chaque langue sont recensés dans cette section. Pour des listes plus exhaustives, vous pouvez consulter la bibliographie et les liens externes

### En français

Les difficultés de composition de palindromes en français sont notamment dues à la grande fréquence de l'e muet et de digrammes ou trigrammes particuliers comme « ch », « qu », « au » ou « ion ». Cependant, la littérature est abondante :

- « Narine alla en Iran. »
- « Karine alla en Irak. »
- « Engage le jeu que je le gagne. »
- « Noël a trop par rapport à Léon. » (Sylvain Viart)
- « À l'étape, épate-la ! » (Louise de Vilmorin)
- « Ce repère, Perec » (palindrome monovocalique)
- « Tu l'as trop écrasé, César, ce Port-Salut ! » (alexandrin attribué à Victor Hugo)
- « La mère Gide digère mal. » (Louis Scutenaire)
- « Léon, émir cornu, d'un roc rime Noël. » (Charles Cros)
- « Élu par cette crapule. » (Auteur inconnu)
- « Ésope reste ici et se repose » (Auteur inconnu)
- Georges Perec est l'auteur d'un long palindrome (1969) qui compte 1247 mots<sup>[1]</sup>.
- Le palindrome de Saint-Gilles composé de 2119 mots a été construit par Pol Kools en 2004<sup>[2]</sup>.
- Le palindrome *Lieu cerné* de Stéphane Susana est également un palindrome très long<sup>[3]</sup>.

Même le mot « palindrome » peut s'inscrire dans des palindromes : *caser vite ce palindrome ne mord ni lape cet ivre sac*. Georges Perec a aussi inséré ce mot dans son long palindrome.

### En grec

- « ΝΙΨΟΝ ΑΝΟΜΗΜΑΤΑ ΜΗ ΜΟΝΑΝ ΟΨΙΝ. » ; « Lave mes péchés et non mon seul visage. »

### En latin

- « *In girum imus nocte et consumimur igni* » ; « Nous tournons en rond dans la nuit et nous serons consumés par le feu ». Cette phrase de Virgile, qui s'applique entre autres aux papillons de nuit, est aussi le titre d'un film de Guy Debord sorti en 1978.
- « *Odo tenet mulum, madidam mappam tenet Anna.* » (cette phrase n'est pas un palindrome mais chacun de ses mots en est un)
- « *Roma summus amor.* » ; « Rome, [mon] plus grand amour »
- « *Roma tibi subito motibus ibit amor.* » ; « De Rome te viendra aussitôt l'amour passionné » (attribué à Quintilien).
- « *Sator Arepo Tenet Opera Rotas.* » ; « Le semeur à son araire tient les roues (du destin) ». Toutes les lettres employées sont uniquement celles de l'expression PATER NOSTER. C'est pourquoi certains en ont fait un des symboles secrets de reconnaissance des chrétiens. voir l'article ichtus et le site Histoire des Mots croisés<sup>[4]</sup>. Cf sur internet: "Le carré SATOR, le Pater Noster et la Croix".
- « *Si bene te tua laus taxat, sua laute tenebis.* » ; « Si tu es digne de ta gloire, tu suivras le chemin qu'elle t'indique. »
- « *Signa, te, signa ; temere me tangis et angis ?* » ; « Signe-toi et signe, ne te rends-tu pas compte que tu me serres et m'étrangles ? » (attribué à Quintilien).
- « *Sole medere pede ede perede melos.* »

### En allemand

Les palindromes (*Palindrom*) en allemand peuvent différencier les lettres ö de o, ü de u et ä de a, en négliger l'accentuation, ou encore les écrire sous leur forme archaïque oe, ue et ae.

- « *Ein Neger mit Gazelle zagt im Regen nie.* » ; « Un Noir avec une gazelle n'hésite jamais sous la pluie. »
- « *Eine güldne, gute Tugend: Lüge nie!* » ; « Une bonne vertu en or : ne mens jamais ! »
- « *Relieffpfeiler.* » ; « pilier de relief »
- « *Eine treue Familie bei Lima feuerte nie.* » ; « Une famille fidèle à Lima ne tirait jamais de coup de feu. »

### En anglais

- « *A man, a plan, a canal: Panama.* » ; « Un homme, un projet, un canal: Panama. » (Leigh Mercer, 1948)
  - On peut broder sur ce palindrome : « *A man, a plan, a cat, a canal : Panama!* », voire « *A man, a plan, a canoe, pasta, heros, rajahs, a coloratura, maps, snipe, percale, macaroni, a gag, a banana bag, a tan, a tag, a banana bag again (or a camel), a crepe, pins, Spam, a rut, a Rolo, cash, a jar, sore hats, a peon, a canal : Panama!* »...
- « *Able was I ere I saw Elba.* » ; « J'étais puissant avant de voir l'île d'Elbe. » (dixit Napoléon)
- « *Desserts I desire not so long no lost one rise distressed.* » (cité par Michel Laclos)
- « *Did Hannah see bees ?* » *Hannah did...* » ; « Est-ce qu'Hannah a vu des abeilles ? » « Oui. »
- « *Evil I did dwell, lewd did I live.* » (cité par Michel Laclos)
- « *Evil is a name of foeman, as I live.* » (cité par Michel Laclos)
- « *Go droop - stop - on ward draw no pots, poor dog.* » (cité par Michel Laclos)
- « *Madam, in Eden I'm Adam. [she responded :] « Eve ».* » ; « Madame, dans l'Eden je suis Adam. » « Ève »).
- « *No, it is opposed, art sees trade's opposition.* » (cité par Michel Laclos)
- « *Now stop, major general ! Are negro jam pots won ?* » (cité par Michel Laclos)
- « *Now, Sir, even Hannah never is won.* » (cité par Michel Laclos)
- « *"Nurses run", says sick Cissy as nurses run.* » ; « "Les infirmières courent", dit Cissy malade alors que les infirmières courent. »
- « *Paget saw an irish tooth Sir, in a waste gap.* » (cité par Michel Laclos)
- « *Rail at a liar.* » (cité par Michel Laclos)
- « *Rats live on no evil star.* » (cité par Michel Laclos) Ce vers est de Sylvia Plath, poète américaine.
- « *Stop, Syrian ! I start at rats in airy spots.* » (cité par Michel Laclos)
- À noter que le chanteur et parodiste américain Weird Al Yankovic a composé une chanson <sup>[5]</sup>, intitulée Bob, exclusivement constituée de palindromes ; Le clip <sup>[6]</sup>.
- Dans le jeu vidéo *Might and Magic V : Dark Side of Xeen*, plusieurs palindromes originaux de qualité variable sont proposés au joueur, l'aidant à résoudre une énigme. On peut noter par exemple :
  - « *Eva, can I stab bats in a cave?* » ; « Eva, puis-je poignarder des chauves-souris dans une grotte ? »
  - « *God! A red nugget! A fat egg under a dog!* » ; « [mon] Dieu ! Une pépite rouge ! un gros œuf sous un chien ! »

**En arabe**

- « حوت فمهم مفتوح » ; « Une baleine à bouche ouverte. »
- « عقرب تحت برقع » ; « Un scorpion sous un voile. »
- « بلح تعلق تحت قلعة حلب » ; « Une date est accrochée sous la citadelle d'Alep »
- « ليبي يا » ; « PAYS : LIBYE »
- « ربك فكبر » ; « Verset du Saint Coran »
- « كل في فلل » ; « Verset du Saint Coran »
- « أرض خضرا » ; « Terre Verte »
- « مودته تدوم » ; « Son amour est éternel »
- « ليل » ; « Nuit »

**En breton**

- « *Ro da gador.* » ; « Donne ta chaise. »
- « *Noe, e vag a gave eon.* » ; « Noé, dont le bateau trouvait de l'écume. »
- « *Te, mab baradebrer er bed arab bamet.* » ; « Toi, fils mangeur de pain émerveillé par le monde arabe. »

**En catalan**

- « *Català a l'atac.* » ; « Catalan à l'attaque. »
- « *S'és o no s'és.* » ; « On est ou on n'est pas. »
- « *I ara rai.* » ; « Et il importe maintenant peu. »

**En chinois**

- « 上海自来水来自海上。 » (*Shanghai zilai shui lai zi hai shang*) ; « L'eau courante de Shanghai vient de la mer. »

**En coréen**

Les palindromes sont dénommés *huimunche ogu* :

- « *Saingson sonsaing.* » (*Saing son son saing*) ; « Le professeur Poisson. »

*Note : même remarque que plus bas pour le japonais*

**En espagnol**

- « *Reconocer.* » ; « Reconnaître. »
- « *Amo la pacífica paloma.* » ; « J'aime la colombe pacifique. »
- « *Anita lava la tina.* » ; « Anita lave le bassin. »
- « *Dábale arroz a la zorra el abad.* » ; « Il lui donnait du riz, à la renarde, l'abbé »
- « *Ateo por Arabia iba raro poeta.* » ; « Un poète bizarre athée allait à travers l'Arabie. »
- « *Oirás rock corsario.* » ; « Tu entendas du rock, corsaire. »
- « *Atar a la rata.* » ; « Attacher le rat » (Julio Cortazar)

**En espéranto**

- « *Ne mateno, bone tamen.* » ; « Pas le matin me conviendra cependant. »
- « *La vedo celas: ne malsatas lam' en saleco de val'.* » ; « Le Veda a pour but : le lama n'a pas faim dans la salinité de la vallée. »

**En estonien**

- « *Aias sadas saia.* » ; « Dans le jardin, il pleuvait du pain blanc. »

**En finnois**

Le finnois est une langue propice aux longs palindromes : Saippukauppias (marchand de savon), est considéré comme le palindrome naturel le plus long<sup>[7]</sup>. C'est également une langue où un palindrome de près de 50.000 caractères a été composé<sup>[8]</sup>.

- « *Isä, älä myy myymälääsi.* » ; « Papa, ne vends pas ton magasin. »
- « *Oot hei kaunis, syys sinua kiehtoo.* » ; « T'es belle, l'automne te fascine »
- « *Allu, taas sulaa jää, Lenin elää, ja alus saa tulla!* » ; « Allu, la glace fond encore, Lenin vit, et le navire est permis à venir! »

**En hongrois**

- « *Géza, kék az ég.* » ; « Géza, le ciel est bleu. »
- « *Indul a görög aludni.* » ; « Le Grec s'en va dormir »
- « *A nyári kelet a telek irányra.* » ; « L'orient de l'été donne la direction des hivers »
- « *Te pék, láttál képet?* » ; « Toi le boulanger, aurais-tu vu une image ? »
- « *Szárad a darázs.* » ; « La guêpe sèche »
- « *Régi pap ígér* » ; « Vieux curé promet »
- « *Meg ne lássál engem!* » ; « Ne me regarde pas ! »
- « *Keresik a tavat a kis erek* » ; « Les petits ruisseaux cherchent le lac »

**En italien**

- « *Ogni mare è ramingo.* » ; « Chaque mer est vagabonde. »

**En japonais**

Les palindromes sont dénommés *kaibun* :

- « *Shinbun shi.* » (*shi n bu n shi*) ; « Papier journal »
- « *Takeyabu yaketa.* » (*ta ke ya bu ya ke ta*) ; « Le bosquet de bambou a brûlé »

*Note : les transcriptions en caractères latins ci-dessus ne sont pas symétriques, mais en japonais, chaque syllabe correspondant à un seul caractère, il s'agit bien de palindromes ( しんぶんし & たけやぶやけた ).*

**En roumain**

- « *Ele fac cafele.* » ; « Elles font des cafés. »

**En suédois**

- « *Ni talar bra latin.* » ; « Vous parlez bien latin. »

**En tchèque**

- « *Jelenovi pivo nelej.* » ; « Ne verse pas ta bière au cerf. »
- « *Kobyla má malý bok.* » ; « La jument a un petit flanc. »

**En turc**

- « *Anastas mum satsana.* » ; « Anastase, vends des bougies! »
- « *Ey Edip, Adana'da pide ye.* » ; « Ô Edip, manges des pidés à Adana »

**En Hindî**

- « *Nitin.* » Prénom masculin (se prononçant nitine).

**Calendrier**

- Le 10 février 2001 était une date palindromique sous sa forme numérique : 10022001 (10/02/2001)
- C'était également le cas pour le 20 février 2002, date de l'inauguration du parc Vulcania. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Valéry Giscard d'Estaing avait choisi cette date, poussant même le "palindromisme" jusqu'à l'heure de la cérémonie, qui se déroula à 20:02.

**Heures**

- Nous pouvons également relever des heures palindromiques telles que :

00 : 00	10 : 01	20 : 02
01 : 10	11 : 11	21 : 12
02 : 20	12 : 21	22 : 22
03 : 30	13 : 31	23 : 32
04 : 40	14 : 41	
05 : 50	15 : 51	

**Définition****Définition linguistique**

Il est communément admis que l'on ne tienne pas compte des signes diacritiques (accents, trémas, cédilles) ni des espaces. Cependant, rien n'interdit au palindromiste de choisir des règles plus strictes. Il s'agit d'*un art luxueux ultra nu*.

On peut distinguer les palindromes possédant un nombre pair de lettres, dans lesquels l'axe de symétrie passe entre deux exemplaires de la même lettre (« élu par cette crapule »), des palindromes à nombre impair de lettres, dont une « lettre-pivot » occupe le centre (« Ésopé reste ici et se repose »).

## Genres concernés

### En littérature

- des palindromes phonétiques, qu'on peut enregistrer sur une bande magnétique et écouter indifféremment dans un sens ou dans l'autre, comme « Angèle et Laurent enrôlaient les gens » ou « Dis beau lama t'as mal au bide »
- des palindromes de syllabes, comme :
  - « Laconique Nicolas » (la co ni que ni co la)
  - « Si Didon rêvait là-haut, Théo la verrait donc d'ici » (Nicolas Graner <sup>[9]</sup>)
  - le distique de Luc Étienne :

Quand de deux maux la patrie délivre la Française, cher passé,  
C'est pas cher seize francs la livre des tripes à la mode de Caen

- des palindromes de mots : « Papa aime Maman, Maman aime Papa » (refrain d'une chanson de Georges Guétary).  
« Place là, de loin, les fous ; petit à petit fous-les loin de la place » (Nicolas Graner <sup>[9]</sup>).
- des palindromes de vers :

*La petite brise la glace  
Pour pêcher avec son ami  
Il lui faudrait un autre lieu.  
Mais le vent est beaucoup trop froid :  
Il lui faudrait un autre lieu  
Pour pêcher avec son ami :  
La petite brise la glace*

(Nicolas Graner.)

- des palindromes de répliques dans un dialogue, comme le "Canon cancrizans" dans *Gödel, Escher, Bach* de Douglas Hofstadter.
- des palindromes de chapitres dans un livre. Un exemple est le roman imaginaire *La Crypte* cité par Georges Perec dans son roman *53 jours*, qui possède une structure de ce type.

Le palindrome est une contrainte littéraire difficile lorsqu'il s'agit de composer un texte d'une certaine longueur. Le sens du texte peut alors paraître obscur. Le « Grand Palindrome » de Georges Perec est le plus long palindrome publié en français, avec 5 566 lettres<sup>[10]</sup>, soit le produit de la multiplication palindromique  $11 * 23 * 2 * 11$ <sup>[11]</sup>. Le « record mondial » est détenu par *Pitkä palindromi*, un palindrome en finnois composé par Teemu Paavolainen en 1992 avec 49 935 caractères<sup>[8]</sup>.

Bien que pratiqué de longue date (Le palindrome était aussi appelé autrefois Sotadiques, du poète grec Sotades (300 av. J.-C.) qui passe pour les avoir inventés), le palindrome fut souvent considéré comme un jeu mineur. Il fut popularisé par le groupe littéraire Oulipo dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Il ne faut pas confondre palindrome avec anacyclique dans lequel la lecture de droite à gauche donne un mot différent de celui obtenu par une lecture de gauche à droite (exemple : Léon et Noël).

Il existe également d'autres types de palindromes où l'unité n'est pas la lettre (voir les exemples ci-dessus).

### Au Cinéma

Palindromes est un film américain réalisé par Todd Solondz, sorti en 2004. Les personnages principaux Aviva, Bob et Otto sont tous des palindromes.

### Mathématiques

- Palindromes arithmétiques
  - $1234+8765=9999=5678+4321$
  - $2^4=4^2$
- Équations algébriques palindromiques :
  - $x \div y - x = x - y \div x$
  - $x - y + x \div y = y \div x + y - x$

### Musique

Le système occidental à 12 sons par octave (12 demi-tons ou gamme chromatique), est un palindrome musical. Très évidemment, la gamme par tons, soit 6 sons par octave, en est un autre. Mais aussi le mode Dorien de notre gamme majeure (7 sons par octave) bien connue, soit Ré-Mi (1 ton), Mi-Fa (1/2), Fa-Sol (1), Sol-La (1), La-Si (1), Si-Do (1/2), Do-Ré (1). De même l'intervalle (2 sons) de trois tons (6 demi-tons), qui fut jadis appelé diabolus in musica, soit par exemple Fa-Si (3 tons), Si-Fa (3 tons). Ou encore l'accord de 3 sons dit Augmenté, soit Do-Mi (2 tons), Mi-Sol# (2), Sol#-Do (2). Maintenant la question est : combien de palindromes musicaux existe-t-il dans notre système musical à 12 sons ? La réponse est 64. Ce qui ne laisse pas d'inviter l'esprit à méditer, car 64 est une "puissance de 2", c'est-à-dire un nombre en prise directe avec le principe de fonctionnement binaire de nos – désormais incontournables – ordinateurs. Alba Sabla.

## Historique de la notion

### Figures proches

- Figure "mère": permutation (de lettres)
- Figures "filles": aucune
- Paronymes: aucun
- Synonymes: → Ambigramme, Anacyclique, Eibohphobie, Nombre palindrome, Carré magique (lettres)
- Antonymes: aucun

## Domaines transverses

### Biologie

En génétique, une séquence palindromique est une notion à mettre en relation avec les enzymes de restriction dont la fonction est de cliver l'ADN en deux bouts. Il s'agit d'une séquence d'ADN pouvant se lire dans les deux sens.

Exemple:

= ATCCGGA =, la séquence correspondante sera :

= AGGCCTA =

Cette séquence palindromique a un intérêt tout particulier dans le cadre des fonctions normales des enzymes de restriction ou des facteurs de transcription, permettant la reconnaissance spécifique au sein d'une longue séquence nucléotidique ou du génome d'un site particulier.

Cette propriété est particulièrement utile dans le but d'identifier une séquence d'ADN donnée au sein d'un gène, afin de le caractériser sans ambiguïté. Si lors d'une mutation, la séquence palindromique est modifiée, l'enzyme

spécifique de cette séquence ne pourra plus la reconnaître, et donc ne pourra plus agir en coupant l'ADN. L'identification de cette séquence différente et plus longue par la technique d'électrophorèse permettra la confirmation d'une maladie génétique par exemple.

## Notes et références

- [1] Grand Palindrome de Perec (<http://homepage.urbanet.ch/cruci.com/lexique/palindrome.htm>)
- [2] Palindrome de Saint-Gilles (<http://aladin.clg.qc.ca/~ferlandg/palindrome.htm>)
- [3] *Lieu cerné* par Stéphane Susana - texte intégral dans la revue *Formules* (<http://www.formules.net/revue/02/susana.html>)
- [4] <http://homepage.urbanet.ch/cruci.com/textes/histoire1.htm>
- [5] <http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/Bob-lyrics-Weird-Al-Yankovic/64A208DBB08E381D48256D2E000AABEA>
- [6] <http://fr.youtube.com/watch?v=Nej4xJe4Tdg>
- [7] [http://www.guinnessworldrecords.com/content\\_pages/record.asp?recordid=58685](http://www.guinnessworldrecords.com/content_pages/record.asp?recordid=58685)
- [8] Pitkä palindromi ([http://everything2.com/index.pl?node\\_id=673292](http://everything2.com/index.pl?node_id=673292))
- [9] <http://graner.net/nicolas/OULIPO/exp-palindrome.html>
- [10] hors titre et signatures

Le Palindrome de Saint-Gilles, Pol Kools (<http://mapage.clg.qc.ca/guyferland/palindrome.htm>)

## Voir aussi

### Liens externes

- Office québécois de la langue française ([http://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/bibliotheque/dictionnaires/terminologie\\_figuresdestyle/lex\\_figuresdestyle.html](http://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/bibliotheque/dictionnaires/terminologie_figuresdestyle/lex_figuresdestyle.html))
- en français (<http://worldserver2.oleane.com/fatrazie/palindromes.htm>)
- (Jusserand.com) (<http://grosgreg.club.fr/html/palindromes.html>)
- Le palindrome sur Fatrazie (<http://www.fatrazie.com/palindromes.htm>)
- Sonnets palindromes (<http://robert.rapilly.free.fr/index.php/Sonnets-palindromes>)
- en anglais (<http://www.fun-with-words.com/palindromes.html>)
- en allemand (<http://www.gnudung.de/kram/sprache/palindrom.htm>)
- en japonais (<http://www.sutv.zaq.ne.jp/shirokuma/kaibun.html>)
- Des palindromes de lignes (<http://AMATE-palindromes.blogspot.com>)
- Les palindromes contenus dans l'Officiel Du Scrabble (ODS 5) (<http://www.funmeninges.com/les-palindromes.html>)
- Blog de Pol Kools sur le palindrome (<http://polkools.blogspot.com/>)
- Palindromes classés par thèmes (<http://www.finallyover.com/categorie-1011642.html>)

### Philosophie de la nature

- **(en) [pdf]** A Palindrome: Conscious Living Creatures as Instruments of Nature; Nature as an Instrument of Conscious Living Creatures ([http://electroneubio.secyt.gov.ar/a\\_palindrome.pdf](http://electroneubio.secyt.gov.ar/a_palindrome.pdf)).

## Bibliographie

- Louise de Vilmorin, *L'Alphabet des aveux* (1954), Gallimard / Le Promeneur, 2004.
- Michéa Jacobi, *Le palindrome*, CIPM Marseille, 2002.
- Gérard Durand, *Palindromes en folie*, Les dossiers d'Aquitaine (20/02/2002)
- Gérard Minkoff, *Tir cet écrit*, MAMCO Genève, 1997.
- Jacques Antel, *Mots croisés palindromiques*, Pauvert, 1978.
- de l'Oulipo:
  - *Atlas de littérature potentielle*, Folio essais
  - *La littérature potentielle*, Folio essais

- *Abrégé de littérature potentielle*, Éditions Mille et une nuits
- Luc Étienne, *Palindromes bilingues* (HC 1981)

### Bibliographie des figures de style

- Quintilien (trad. Jean Cousin), *De L'institution oratoire*, t. I, Les Belles Lettres, coll. « Bude Serie Latine », Paris, 1989, 392 p. (ISBN 2251012028)
- Antoine Fouquelin, *La Rhétorique Française*, A. Wechel, Paris, 1557
- César Chesneau Dumarsais, *Des tropes ou Des diferens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, Impr. de Delalain, 1816, 362 p..Nouvelle édition augmentée de la *Construction oratoire*, par l'abbé Batteux. Disponible en ligne ([http://books.google.fr/books?id=ECCoiSUWERYC&pg=PA362&lpg=PA362&dq=dumarsais+tropes+texte&source=bl&ots=xKX0R1m6bB&sig=zXZQ7dWtB\\_dHqd9Wf3T3d5IGE5c&hl=fr&ei=X6PUSc6cCsS\\_\\_QaowfnADQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1#PPP1,M1](http://books.google.fr/books?id=ECCoiSUWERYC&pg=PA362&lpg=PA362&dq=dumarsais+tropes+texte&source=bl&ots=xKX0R1m6bB&sig=zXZQ7dWtB_dHqd9Wf3T3d5IGE5c&hl=fr&ei=X6PUSc6cCsS__QaowfnADQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1#PPP1,M1))
- Pierre Fontanier, *Les figures du discours* (<http://www.dijon.iufm.fr/static/site-lettres/TRESORS/100/index.htm#debut>), Flammarion, Paris, 1977 (ISBN 2080810154)
- Patrick Bacry, *Les figures de style : et autres procédés stylistiques*, Belin, coll. « Collection Sujets », Paris, 1992, 335 p. (ISBN 2-7011-1393-8 (br.))
- Bernard Dupriez, *Gradus, les procédés littéraires*, 10/18, coll. « Domaine français », Paris, 2003, 540 p. (ISBN 2264037091)
- Catherine Fromilhague, *Les figures de style*, Armand Colin, coll. « 128 Lettres », Paris, 2007 (ISBN 978-2-2003-5236-3)
- Georges Molinié et Michèle Aquien, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, LGF - Livre de Poche, coll. « Encyclopédies d'aujourd'hui », Paris, 1996, 350 p. (ISBN 262531-3017-6)
- Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Presses Universitaires de France, coll. « Grands Dictionnaires », Paris, 1998 (ISBN 2130493106)
- Michel Pougeoise, *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2001, 16×24 cm, 228 p. (ISBN 9782200252397)
- Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, Presses Universitaires de France, coll. « Premier cycle », Paris, 1991, 15 cm × 22 cm, 256 p. (ISBN 2-13-043917-9)
- Van Gorp, Dirk Delabastita, Georges Legros, Rainier Grutman et al., *Dictionnaire des termes littéraires*, Honoré Champion, Hendrik, 2005, 533 p. (ISBN 978-2745313256)

## Parodie (littérature)

La **parodie**, du grec *παρωδία* : *chant sur un autre air, contre-chant*, est le travestissement trivial, plaisant et satirique d'une œuvre littéraire.

La parodie se rattache au burlesque, qui est aussi un travestissement du même genre ; mais elle en diffère en ce qu'elle change la condition même des personnages, tandis que le burlesque trouve une de ses principales sources de comique dans l'antithèse entre le rang et les paroles de ses héros. Ainsi, *le Virgile travesti* de Scarron laisse Énée, Didon et les autres personnages dans la condition que leur a donnée Virgile.

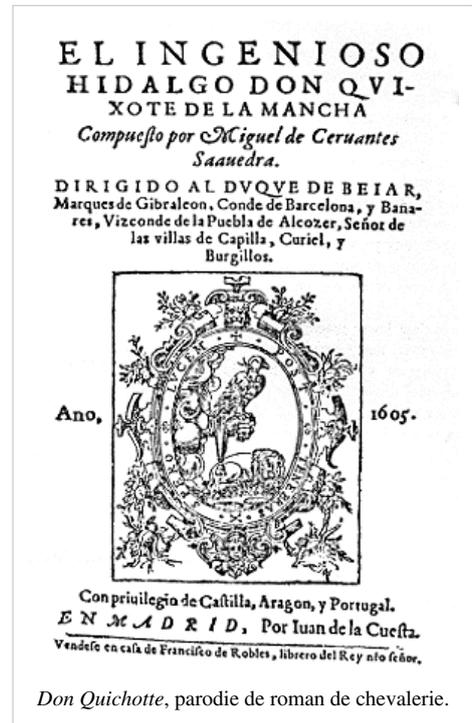
La parodie est presque aussi vieille que la littérature elle-même. On attribue à Homère la *Batrachomyomachie*, qui présente, ainsi que les autres œuvres héroï-comiques, le travestissement des dieux et des héros. On cite également Archiloque et Hipponax comme les créateurs du genre au VI<sup>e</sup> siècle ou VII<sup>e</sup> siècle. Ni les fragments qu'on possède de ces poètes, ni les témoignages de l'Antiquité ne permettent de rien affirmer à cet égard.

L'origine de la parodie dramatique est mieux précisée, car Aristote en attribue l'invention à Hégémon, poète de l'ancienne comédie athénienne, dont on jouait la parodie de *la Gigantomachie*, le jour où arriva la nouvelle du désastre de l'expédition de Sicile. Vers la même époque, Euripide parodiait le neuvième chant de *l'Odyssée*, dans son drame satirique du *Cyclope*. Bientôt après, Aristophane parodiait Euripide et Eschyle. Les anciens contrefaisaient ainsi la manière, le style d'un écrivain, ou des passages, des parties d'une œuvre ; mais on ne leur connaît pas de parodie suivant l'œuvre entière pour la travestir et en faire une contrepartie grotesque. C'est un peu dans cette veine que Rabelais parodie la scolastique dans *Pantagruel* et *Gargantua*. Le *Don Quichotte* de Cervantes est, entre autres, une parodie roman de chevalerie.

La parodie peut comprendre un ouvrage entier, comme l'a été *l'Énéide* d'un bout à l'autre, dans les littératures française, italienne et allemande ; on cite, après le poème burlesque de Scarron, *les Aventures du pieux Énée*, du jésuite Blumauer. Brébeuf, le traducteur de *la Pharsale*, a publié un *Lucain travesti*, ce qui a fait dire qu'il l'avait travesti deux fois.

Monbrun a donné, à Berlin, une *Henriade travestie*, qui suit le texte presque vers par vers et qui est considérée comme une des meilleures compositions burlesques. Mais le plus souvent la parodie ne porte que sur une partie d'ouvrage. Brébeuf a donné celle du VII<sup>e</sup> livre de *l'Énéide* ; le *Chapelain décoiffé* de Boileau est la parodie de quelques scènes du *Cid*. Champcenetz et Rivarol ont parodié le *Songe d'Athalie*. Quelquefois même, seuls un passage ou un vers sont parodiés ; un grand sentiment, une grande pensée fournissent, par allusion, une plaisanterie, une image bouffonne. Ainsi, un beau vers du *Cid* (Acte I, sc. I) devient dans *les Plaideurs* (Acte I, sc. VI) :

*Ses rides sur son front gravaient tous ses exploits.*



La parodie complète d'un ouvrage dramatique est devenue, par l'emploi fréquent et quelquefois par la spirituelle originalité de la plaisanterie et de la satire, un des genres du théâtre comique français. Le XVII<sup>e</sup> siècle a offert des parodies à la scène. Subligny a travesti, sous le titre de *la Folle querelle*, l'Andromaque de Racine. Depuis *les Précieuses ridicules*, la plupart des grandes comédies de Molière ont été parodiées sur des scènes rivales.

C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que le genre de la parodie a connu la plus grande vogue. Il défraya les théâtres de la Foire et des Comédiens Italiens. On cite surtout les pièces suivantes : *Œdipe travesti* (1719), par Dominique et Legrand, parodie de *Œdipe* de Voltaire ; *l'Agnès de Chaillot* (1723), par Dominique, parodie de *Inès de Castro* de La Motte Houdar ; *Philomèle* (1725), par Piron, parodie de l'opéra *Philomèle* du poète Roy ; *le Mauvais ménage de Voltaire* (1725), par Dominique et Legrand, parodie d'*Hérode et Mariamne* de Voltaire ; *Colombine Nitétis*, par Piron, parodie de la tragédie *Colombine Nitétis* de Danchet ; *Pirame et Thisbé* (1726), par Dominique, Romagnesi et Riccoboni ; *Alceste* (1729), par Dominique et Romagnesi, parodie de *l'Alceste* de Quinault ; *le Bolus* (1731), par Dominique, parodie du *Brutus* de Voltaire ; *les Enfants trouvés, ou le Sultan poli par amour* (1732), par Dominique, Romagnesi et Riccoboni, parodie de la *Zaïre* de Voltaire ; *Thésée*, parodie nouvelle de *Thésée*, par Laujon (1745) ; *la Femme, la Fille et la Veuve* (1745), par Laujon, parodie du ballet des *Fêtes de Thalie* ; *Zéphyre et Fleurette* (1754), par Laujon et Favart, parodie de *Zélinde*, opéra de Moncrif ; *la Bonne-Femme* (1776), par Piis, parodie de *l'Alceste* de Gluck ; *la Veuve de Cancale* (1780), par Pariseau, parodie de *la Veuve de Malabar* de Lemierre ; *le Roi Lâ* (1783), parodie du *Roi Lear* de Ducis, par le même ; *la Petite Iphigénie, ou les Rêveries renouvelées des Grecs*, parodie de *l'Iphigénie en Tauride* de Guimond de La Touche, etc. Marivaux lui-même n'a pas dédaigné, dans ses débuts en littérature, donner une *Iliade travestie* (1716) et un *Télémaque travesti* (1726)

En Angleterre, le roman *Paméla ou la Vertu récompensée* de Richardson a connu un tel succès de librairie qu'il a inspiré nombre de parodies, dont deux de Fielding : la première, anonyme, de *Shamela*, censée révéler l'identité réelle de Pamela, écrit dans la même forme épistolaire que l'original et, la seconde, de *Joseph Andrews*, qui a fini par devenir un vrai roman. Eliza Haywood s'est également mise de la partie avec *Anti-Paméla* (1741), qui est devenu son roman le plus connu.



Gargantua, parodie de la scolastique.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les deux parodies les plus goûtées ont été *les Petites Dandides* de Désaugiers (1817), parodie à grand spectacle de l'opéra des *Danaïdes*, et *Arnali, ou la Contrainte par cor* (1830), parodie de *Hernani*, par Auguste de Lauzanne. Dans la seconde moitié de ce siècle, c'est surtout dans les *Revue*s de fin d'année que se trouvèrent les parodies, dirigées, soit contre des personnages ou des parties d'une œuvre dramatique, soit contre le talent et la manière d'un acteur. Un autre genre théâtral, datant du second Empire, se rattache moins à la parodie en particulier qu'au burlesque en général : c'est l'opérette-bouffe qui travestit les héros et les dieux mythologiques, et même quelquefois des personnages appartenant à l'histoire. Le succès de ces pièces, à la fois littéraires et musicales, a été inouï. On peut citer les ouvrages scéniques d'Offenbach pleins d'humour, voire de propos immoralistes assez scabreux, tels que *la Belle Hélène* (1864), du cocufiage réciproque dans *Orphée aux Enfers* (1861) ou *la Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867), comme types de ce genre.

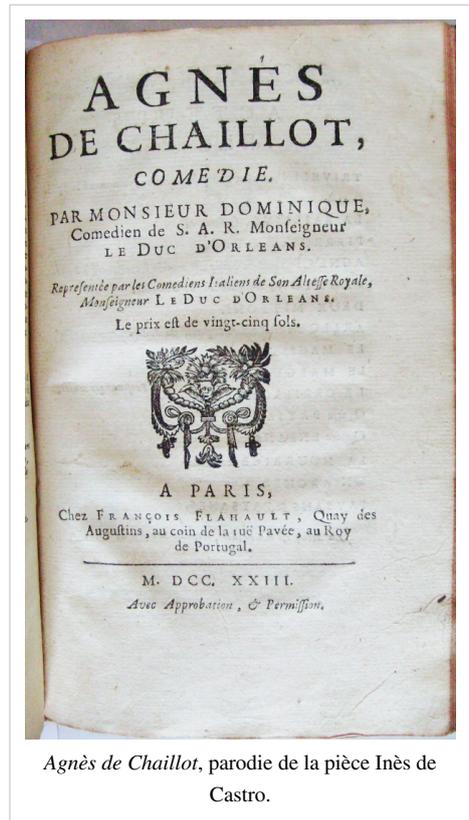
Ni la vogue des opérettes, ni la mode des revues n'ont chassé entièrement la parodie proprement dite du théâtre. On ne peut guère citer ici les titres de ces bouffonneries contemporaines, souvent plus vite oubliées que les œuvres éphémères auxquelles elles s'attachent.

On a fait aussi des parodies en chansons. Désaugiers les mit à la mode, sous la forme de pots-pourris où se mêlaient le bouffon et le grivois. Il composa sur la *Vestale* et sur *Artaxerce* des chansons de ce genre, mettant en œuvre beaucoup de licence et de plaisanteries triviales, qui eurent, jusque dans les salons, un succès à peine concevable.

Plus près de nous, le journaliste américain Peter Gumbel a écrit un ouvrage dont le titre, *French Vertigo*, parodie *American Vertigo* de Bernard-Henri Lévy.

## Bibliographie

- Lionel Duisit, *Satire, parodie, calembour : esquisse d'une théorie des modes dévalués*, Saratoga, Anma Libri, 1978
- Patricia Eichel-Lojkine, *Excentricité et humanisme : parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002
- Isabelle Landy-Houillon, Maurice Ménard, *Burlesque et formes parodiques dans la littérature et les arts : actes du colloque de l'Université du Maine*, Le Mans, du 4 au 7 décembre 1986, Seattle, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1987
- Daniel Sangsue, *La Parodie*, Paris, Hachette, 1994
- Clive Thomson, Alain Pagès, *Dire la parodie : colloque de Cerisy*, New-York, P. Lang, 1989



Agnès de Chaillot, parodie de la pièce Inès de Castro.

## Source

- Gustave Vapereau, *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, Hachette, 1876, p. 1540-1

## Voir aussi

- Alphonse Allais
- Georges Fourest
- Pierre Henri Cami

# Pastiche

---

Un **pastiche** (de l'italien *pasticcio*) est une imitation du style d'un auteur ou d'un artiste, qui ne vise ni le plagiat ni la → parodie. On peut en découvrir dans tous les domaines littéraires et artistiques.

## Pastiche littéraire

Le pastiche est aussi vieux que la littérature. C'est l'imitation minutieuse du style d'un écrivain, reproduisant les formes et les contours de ses phrases, comme la pâte d'un moule reproduit un modèle. Dans la littérature française, Rabelais est l'un des premiers à pasticher, dans *Le Tiers Livre*, les œuvres et les auteurs de son temps.

Les deux maîtres du genre sont évidemment Paul Reboux et Charles Muller, qui, au début du XX<sup>e</sup> siècle, vont se lancer dans le « à la manière de », pastichant à la fois la forme et les thèmes de cette talentueuse série de pastiches signés Sosie, celui de Maupassant restant un modèle du genre.

Marcel Proust s'illustre dans ce registre par son long pastiche du *Journal* des Goncourt dans *Le Temps retrouvé* et par son recueil *Pastiches et mélanges*.

Parmi les auteurs contemporains, les Oulipiens surtout, comme Raymond Queneau et ses *Exercices de style*, ou Hervé Le Tellier et son *Joconde jusqu'à cent*, travaillent explicitement autour du pastiche. Nous pouvons également citer La Fontaine, dans sa fable *Le Lion et le Chasseur*, ayant pastiché, le disant lui-même dans *Le Pâtre et le Lion* la fable éponyme d'Ésope.

- Dans le domaine de la bande dessinée, les pastiches de la revue américaine *Mad* et en Europe, ceux de Roger Brunel (Éditions Glénat).
- Le pastiche est également utilisé dans la littérature populaire, comme l'*heroic fantasy* et la science-fiction. Une grande partie des *fanfictions* sont des pastiches. Le roman de David Lodge *The British Museum Is Falling Down* (1965) est un pastiche des œuvres de Joyce, Kafka, et Virginia Woolf.

## Musique et cinéma

- Dans le domaine musical, Charles Rosen considère diverses œuvres de Mozart comme des pastiches du style baroque.<sup>[réf. nécessaire]</sup> Un pastiche est aussi un opéra composite formé à partir d'extraits de différentes œuvres ; un exemple en est le pastiche *Les Mystères d'Isis*, formé à partir de *La Flûte enchantée*, et largement critiqué par Hector Berlioz dans ses *Mémoires*.
  - Dans le domaine du cinéma, le pastiche peut être un hommage rendu par un metteur en scène à un autre en reprenant ses angles de caméra, ses techniques d'éclairage ou de mise en scène, ou l'imitation « utilitaire » d'œuvres antérieures. Les suites ou les films appartenant à un cycle comme la série *La Guerre des étoiles* de George Lucas peuvent être considérés comme des pastiches du film originel.
-

## Pastiche architectural

Voir l'article: Versailles et ses répliques

## Voir aussi

### Liens internes

- Roger Brunel
- Dōjinshi
- Centon
- Fan fiction
- Faux proverbes
- Parodie
- Plagiat
- Pastiches d'articles encyclopédiques

### Bibliographie

- Roger Brunel, *Le Meilleur des Pastiches*, BD, Glénat, 2006
- Philippe Di Folco, *Les Grandes Impostures littéraires*, Écriture, 2006
- Léon Deffoux, *Anthologie du pastiche (2 tomes)*, Crès, 1926
- Marcel Proust, *Pastiches et mélanges*, Gallimard, 1919, et Pléiade, Gallimard, 1971
- Jean-Louis Curtis, *Haute École*, Julliard, 1950
- Jean-Louis Curtis, *La Chine m'inquiète*, Grasset, coll. Les Cahiers Rouges, 1999
- Jean-Louis Curtis, *La France m'épuise*, Flammarion, 1992
- Annick Bouillaguet, *L'Écriture imitative*, Nathan, 1996
- François Caradec (sous la direct.), *Trésors du pastiche (de Villon à Robbe-Grillet)*, Pierre Horay, 2004
- La Fontaine, *Fable*, livre VI

### Liens externes

- [style.modedemploi.free.fr](http://style.modedemploi.free.fr) <sup>[1]</sup>, Histoire du pastiche dans la littérature française.
- [style.modedemploi.free.fr](http://style.modedemploi.free.fr) <sup>[2]</sup>, Liste de pastiches littéraires célèbres.
- [site-magister.com](http://www.site-magister.com) <sup>[3]</sup>, extraits de pastiches de Maupassant.
- Vert Pastiche <sup>[4]</sup>, site de la revue de pastiches littéraires et graphiques.

### Références

[1] <http://style.modedemploi.free.fr/course.html>

[2] <http://style.modedemploi.free.fr/course30.html>

[3] <http://www.site-magister.com/pasti.htm>

[4] <http://vertpastiche.free.fr>

# Petite histoire

---

La **petite histoire** est la description de l'Histoire centrée sur les anecdotes et sur les détails, illustrant ainsi celle-ci souvent de manière ironique.

## Contextes

Elle est souvent introduite dans les textes descriptifs, encyclopédiques ou même oraux et didactiques par l'expression « *Pour la petite histoire, ...* » ou « *Pour l'anecdote, ...* ».

Elle a pour but souvent de raconter un détail d'un évènement ou de la vie d'une personne afin de d'illustrer un caractère spécifique ou ironique d'une situation, ou tout simplement de casser la monotonie d'un exposé en montrant un détail concret.

Néanmoins, il arrive parfois que sous le terme « petite histoire » se cache en fait simplement une légende urbaine qui est colportée continuellement et montrée comme vraie (lors de cours à des élèves par exemple).

## Exemples

- Un seul acteur put jouer Cyrano de Bergerac sans recourir à un nez postiche : Daniel Sorano.
- L'inventeur du Circuit intégré, Jack Kilby, a fait cette découverte tandis que ses collègues étaient en vacances.
- Baum cherchait le nom à donner au pays imaginaire qu'il voulait créer, quand il vit devant lui un dictionnaire en deux volumes, A-N et O-Z, ce qui donna le pays d'Oz.
- En 1935 lors d'un débat à l'Assemblée nationale, Pierre Laval définit, à la demande d'un député, un objet contondant comme étant tout objet « *lorsqu'on se le prend sur la figure* ».
- En France, lors des débats sur la parité, une députée du parti socialiste, intervenant dans l'hémicycle, se fit traiter de "*mal baisée*" par un député de l'opposition à qui elle répondit : "*La faute à qui, Camarade ?*"
- Les premiers fonds d'investissements dans Hi-Toro, ancien nom de l'entreprise Amiga, le furent par un groupe de dentistes.
- Souvent, un terminal informatique est limité à l'affichage de 80 caractères maximum par ligne, limite héritée des cartes perforées qui codaient chaque caractère sur une colonne de trous (les cartes à 80 colonnes étaient les plus répandues).
- En 1988, lors d'un sommet européen, le Premier Ministre français de l'époque, Jacques Chirac, croyant son micro coupé, dit à propos de Margaret Thatcher "*Mais qu'est-ce qu'elle me veut de plus cette ménagère ? Mes couilles sur un plateau ?*"
- ...

## Voir aussi

- Liste des passages de la petite histoire sur Wikipedia :
  - introduits par « pour la petite histoire » <sup>[1]</sup>
  - introduits par « pour l'anecdote » <sup>[2]</sup>

## Références

[1] [http://www.google.fr/search?q=%22pour+la+petite+histoire%22&hl=fr&as\\_site=search=fr.wikipedia.org&btnG=Rechercher+sur+fr.wikipedia.org](http://www.google.fr/search?q=%22pour+la+petite+histoire%22&hl=fr&as_site=search=fr.wikipedia.org&btnG=Rechercher+sur+fr.wikipedia.org)

[2] <http://www.google.fr/search?hl=fr&q=%22pour+l%27anecdote%22+site%3Afr.wikipedia.org&btnG=Rechercher&meta=>

# Principes de Gallishaw

---

Les **principes de Gallishaw** sont des principes exposés par John Gallishaw dans le but de faciliter la rédaction de romans. L'auteur canadien de science-fiction A. E. van Vogt en a fait régulièrement usage.

## Principes

- Chaque phrase doit comporter de l'émotion. Selon ce principe, écrire « Van Vogt est un écrivain de science-fiction. » est un fait qui n'éveille rien en particulier chez le lecteur. Il faut plutôt écrire « Lorsque je pense à van Vogt, je suis nostalgique de la science-fiction. » Faire de même pour la prochaine, tout comme celles qui suivent. Cette approche a le mérite d'offrir un point de vue à tous moments. Le lecteur peut donc s'identifier à un personnage à n'importe quel moment
- Le texte possédant une « vitalité », il faut que l'intrigue progresse. Un principe permet de résoudre cette problématique : chaque phrase doit comporter un manque, que la phrase suivante comble. La combinaison de ces deux principes, émotion et manque, provoque chez le lecteur une frustration qui l'amène à lire la prochaine phrase. Cette dernière comble la demande du lecteur, tout en répétant le même scénario.
- Gallishaw propose un autre principe : la technique de la scène de 800 mots. Le texte est découpé en scènes, chacune comportant 800 mots et annonçant un problème au tout début, lequel est résolu ou non à la fin. Toute scène qui s'éloigne trop de ce modèle est à éviter, car si elle est plus courte, disons 300 mots, elle manque d'idées et de détails, alors que si elle est plus longue, elle risque de faire perdre le fil de l'intrigue au lecteur. Ce principe présente un avantage pour l'écrivain: il lui est possible de rédiger un roman une scène à la fois, celle-ci étant écrite, par exemple, en une seule journée.
- Gallishaw affirme que l'histoire est à l'état de germe dès sa première scène. Elle doit donc poser les problèmes et de la scène et de l'histoire au complet. Elle permet à l'écrivain de trouver les idées nécessaires pour remplir les scènes qui sont incomplètes ou vides.
- Un autre principe affirme qu'une nouvelle doit avoir deux intrigues au plus, alors qu'un roman doit en comporter davantage. Les intrigues secondaires servent les buts de la principale, tout en étoffant le récit. La résolution de l'intrigue principale amène automatiquement celle des intrigues secondaires.

## Critique

Ces principes ont des avantages. Premièrement, le texte est une dramaturgie en construction, tant pour l'auteur au moment de rédiger, que pour le lecteur au moment de lire. Deuxièmement, l'écrivain n'a pas à déterminer à l'avance la fin du roman, c'est-à-dire qu'il n'a pas besoin de rédiger un plan préalable à la rédaction, exercice souvent difficile pour la plupart des rédacteurs. L'inconvénient majeur de cette méthode est qu'elle est rarement adaptée au récit en cours. L'écrivain consciencieux, à un certain moment de la rédaction, se rend compte que les scènes ne s'emboîtent pas comme les pièces d'un casse-tête. Il tente alors de remanier le texte pour le rendre cohérent. N'ayant pas déterminé la fin a priori, il lui est impossible d'aligner son histoire sur celle-ci. La première scène, souvent écrite sans réflexion préalable, ayant imposé le thème et le rythme au récit, c'est à l'auteur de se débrouiller pour que tout cadre <sup>[réf. nécessaire]</sup>.

# Prolepse

---

 Cette page d'homonymie répertorie les différents sujets et articles partageant un même nom.

La **prolepse** (substantif féminin), du verbe grec *prolambanein* ("prendre par avance, présumer, préjuger"), mot savant formé à partir du terme grec *prolēpsis* ("opinion que l'on se fait d'avance"), est un procédé littéraire possédant quatre acceptions :

1. En syntaxe, il s'agit d'une expression anticipée, dans le COD de la principale, du sujet de la subordonnée comme dans « Regarde cette auto, comme elle est belle »
2. En rhétorique, la prolepse est une figure par laquelle on prévient une objection, en la refusant d'avance comme par exemple dans « Cela serait trop long à expliquer ».
3. En stylistique, c'est une attribution anticipée, au sujet ou à l'objet d'un verbe, d'une propriété qu'ils n'acquerront qu'une fois accomplie l'action exprimée par le verbe : « Résolu d'accomplir ce cruel sacrifice, / J'y voulus préparer la triste Bérénice » (Racine, *Bérénice*)
4. En narratologie, la prolepse - ou **anticipation**- est une figure de style par laquelle sont mentionnés des faits qui se produiront bien plus tard dans l'intrigue : « Cet hiver 1657 était notre première « mauvaise saison » et il ne fut pas des plus cléments. [...] Début avril, les jours commencèrent à rallonger sensiblement. » (M. Piquemal, *Le Pionnier du Nouveau Monde*)

## Définitions

### ...en narratologie

Appelée également *anticipation*, la prolepse dite *temporelle* est une anticipation narrative qui vient rompre le parallélisme entre l'ordre du récit (ou diégèse) et celui des événements qui constituent l'histoire. Globalement la prolepse permet de transporter le lecteur dans un autre moment de l'histoire en sautant une étape chronologique par une ellipse provisoire, parfois jusqu'à l'anachronisme lorsque la construction est mal conduite.

L'analepse appelée communément "flash-back" est l'inverse de la prolepse, qui est nommée → flashforward dans le monde cinématographique<sup>[1]</sup> comme celle du début de *2001, l'odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick qui permet de faire l'ellipse de trois millions d'années d'évolution humaine.

Selon Gérard Genette désigne:

« toute manoeuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur (au point de l'histoire où l'on se trouve) »

(in *Figures III*)

On distingue par ailleurs les *prolepses répétitives* introduites par des expressions comme "nous verrons" ou encore "pour anticiper", qui marquent énonciativement la présence du narrateur ou de l'auteur (par épiphase) et qui jouent un rôle d'annonce à destination du lecteur, prévenu de l'ellipse temporelle qui va survenir. Genette cite ainsi Marcel Proust, dans *La Recherche du temps perdu*:

« On verra plus tard que, pour de toutes autres raisons, le souvenir de cette impression devait jouer un rôle important dans ma vie »

parlant de l'épisode de la "madeleine", cas littéraire de synesthésie (rhétorique).

---

### ... en syntaxe

La prolepse consiste à extraire un mot d'une proposition à l'intérieur de laquelle il devrait normalement se trouver, et à placer ce mot avant elle pour le mettre en relief comme dans le célèbre exemple de Blaise Pascal :

« Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, la face de la terre en eût été changée »

(*Pensées*, 162)

Le sujet dit *proleptique* *le nez de Cléopâtre* est repris dans la proposition conditionnelle par le pronom *il*.

Très employée dans la langue courante, la prolepse permet de ne pas répéter le sujet, par ellipse : « Ce bouquin, je n'y comprends rien! ».

Le mot *proleptique* peut être jeté en avant de la phrase:

« Un corps qui s'écrase au sol, sa masse n'est pas la cause de ce qu'il reçoit en retour de sa force vive »

— Jacques Lacan, *Séminaire XI* Le groupe de mots anticipés *un corps qui s'écrase au sol* représente ici le complément du nom *masse* qui permet de reproduire le sens canonique de la phrase. L'adjectif possessif *sa* assure la reprise de ce complément du nom proleptique. Sur le plan syntaxique, « la prolepse est une illustration parfaite de l'idée que tout énoncé de la langue se décompose en *thème* et *prédicat* » (Patrick Bacry). Lorsque le thème est mis en relief notamment par prolepse on parle de **thématisation**. En effet la construction proleptique vise le thème de l'énoncé, qu'elle permet de mettre en avant. Notons que l'analepse réalise la même fonction mais en rejetant le thème après sa place attendue ; on parle alors de **reprise** comme dans « Elle m'en a filé, des conseils! » (Louis Ferdinand Céline, *Mort à crédit*). L'effet stylistique est davantage connoté, ce que permet le procédé de reprise, qui ajoute une information sur l'état d'esprit du locuteur, marqué notamment par le point exclamatif.

### ...en rhétorique

Appelée *occupation* ou *prolepse argumentative* par Robrieux, la prolepse désigne une figure de style rhétorique qui dépasse largement le cadre de la phrase et qui consiste à s'adresser à soi-même, au cours d'un raisonnement, une objection à laquelle on va s'empresse de répondre ; c'est donc une figure de l'organisation générale du discours que Reboul classe parmi les *figures d'argument* puisqu'elle devance l'argument (réel ou fictif) de l'adversaire pour le retourner contre lui.

Considérée comme une *figure argumentative*, elle consiste dans le discours à aller au-devant des objections de l'interlocuteur en énonçant en premier lieu la thèse qu'il pourrait soutenir, afin de mieux l'éliminer ou pour la réfuter avant même sa production par l'adversaire. La prolepse est souvent amenée par des expressions telles que : "on dira que...", "on objectera que...", "vous me direz que..." ou "...me direz-vous...". Comme pour son sens narratologique on peut employer le terme d' *anticipation*.

Dupriez précise qu'il y a deux parties dans la prolepse : dans la première, on fait parler l'adversaire, en insérant par exemple une expression figée comme "direz-vous" dans l'énoncé de l'objection, c'est la prolepse proprement dite. Dans la seconde partie, on réfute, c'est l' *upobole*. Pougeoise, également, décompose la figure en deux parties:

- l' *objection anticipée* ou *prolepse* proprement dite d'une part introduite par une formule ci-dessus,
- la *réfutation* d'autre part à laquelle il donne le même nom que Dupriez: *upobole*

## Figures proches

- Figure "mère": ellipse
- Figures "filles": aucune
- Paronymes: aucun
- Synonymes: ellipse, *reprise*, *anticipation*, flash forward
- Antonymes: analepse, flash back

## Voir aussi

### Liens externes

- cours sur la prolepse temporelle <sup>[2]</sup>

### Bibliographie

- VINCENT D.; HEISLER T. *L'anticipation d'objections : Prolepse, concession et réfutation dans la langue spontanée*, Revue québécoise de linguistique n°27, 1999, Presses de l'Université du Québec, ISSN 0710-0167

### Bibliographie des figures de style

- Quintilien (trad. Jean Cousin), *De L'institution oratoire*, t. I, Les Belles Lettres, coll. « Bude Serie Latine », Paris, 1989, 392 p. (ISBN 2251012028)
- Antoine Fouquelin, *La Rhétorique Française*, A. Wechel, Paris, 1557
- César Chesneau Dumarsais, *Des tropes ou Des diférens sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, Impr. de Delalain, 1816, 362 p..Nouvelle édition augmentée de la *Construction oratoire*, par l'abbé Batteux. Disponible en ligne <sup>[3]</sup>
- Pierre Fontanier, *Les figures du discours* <sup>[4]</sup>, Flammarion, Paris, 1977 (ISBN 2080810154)
- Patrick Bacry, *Les figures de style : et autres procédés stylistiques*, Belin, coll. « Collection Sujets », Paris, 1992, 335 p. (ISBN 2-7011-1393-8 (br.))
- Bernard Dupriez, *Gradus, les procédés littéraires*, 10/18, coll. « Domaine français », Paris, 2003, 540 p. (ISBN 2264037091)
- Catherine Fromilhague, *Les figures de style*, Armand Colin, coll. « 128 Lettres », Paris, 2007 (ISBN 978-2-2003-5236-3)
- Georges Molinié et Michèle Aquien, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, LGF - Livre de Poche, coll. « Encyclopédies d'aujourd'hui », Paris, 1996, 350 p. (ISBN 262531-3017-6)
- Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Presses Universitaires de France, coll. « Grands Dictionnaires », Paris, 1998 (ISBN 2130493106)
- Michel Pougeoise, *Dictionnaire de rhétorique*, Armand Colin, Paris, 2001, 16×24 cm, 228 p. (ISBN 9782200252397)
- Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, Presses Universitaires de France, coll. « Premier cycle », Paris, 1991, 15 cm × 22 cm, 256 p. (ISBN 2-13-043917-9)
- Van Gorp, Dirk Delabastita, Georges Legros, Rainier Grutman et al., *Dictionnaire des termes littéraires*, Honoré Champion, Hendrik, 2005, 533 p. (ISBN 978-2745313256)

## Références

- [1] <http://www.lettres.net/lettres.net/files/prolepse.html>
- [2] <http://pagesperso-orange.fr/bouche-a-oreille/grammaire/genette.htm>
- [3] [http://books.google.fr/books?id=ECCoiSUWERYC&pg=PA362&lpg=PA362&dq=dumarsais+tropes+texte&source=bl&ots=xKX0R1m6bB&sig=zXZQ7dWtB\\_dHqd9Wf3T3d5IGE5c&hl=fr&ei=X6PUSc6cCsS\\_\\_QaowfnADQ&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1#PPP1,M1](http://books.google.fr/books?id=ECCoiSUWERYC&pg=PA362&lpg=PA362&dq=dumarsais+tropes+texte&source=bl&ots=xKX0R1m6bB&sig=zXZQ7dWtB_dHqd9Wf3T3d5IGE5c&hl=fr&ei=X6PUSc6cCsS__QaowfnADQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1#PPP1,M1)
- [4] <http://www.dijon.iufm.fr/static/site-lettres/TRESORS/100/index.htm#debut>

## Récit à la deuxième personne

Le **récit à la deuxième personne** est une technique littéraire dans laquelle le narrateur s'adresse au lecteur, celui-ci étant le personnage principal ou un autre personnage récurrent au sein de la narration. Outre la chanson et les livres dont vous êtes le héros, certains romans ont été écrits à la deuxième personne, mais cette technique demeure rare.

Parmi les romans dont le récit est narré en grande partie ou en totalité à la deuxième personne, citons *La Modification* (Michel Butor, 1957), *Un homme qui dort* (Georges Perec, 1967), *Si par une nuit d'hiver un voyageur* (Italo Calvino, 1979), et *Le livre du voyage* (Bernard Werber, 1997). L'histoire courte "The Haunted Mind" dans les *Twice-Told Tales* de Nathaniel Hawthorne (1837) est également écrite à la deuxième personne.

### Voir aussi

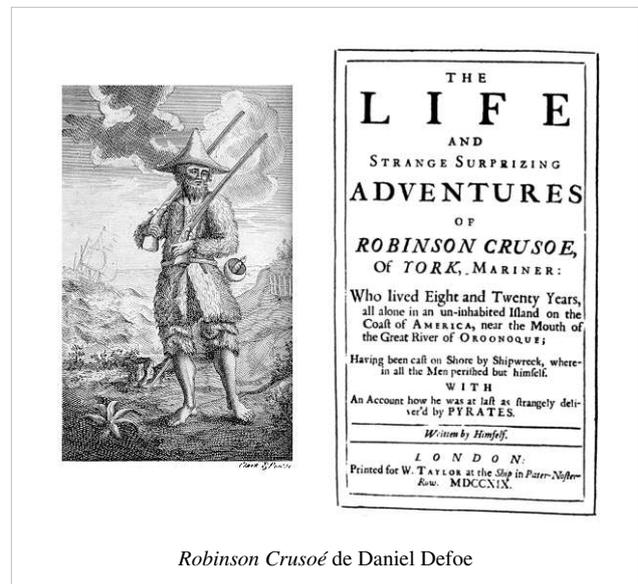
- Récit à la première personne

## Récit à la première personne

Le **récit à la première personne** est une technique littéraire dans laquelle l'histoire est narrée par un ou plusieurs personnages se référant explicitement à eux-mêmes à la première personne, c'est-à-dire à un « je ».

Le récit à la première personne se distingue de l'autobiographie, de l'autofiction et du roman autobiographique. Malgré l'usage exclusif de la première personne du singulier ou du pluriel, le récit à la première personne ne représente pas, comme dans le roman autobiographique, l'auteur dans le personnage du roman. Même lorsqu'il se présente comme une autobiographie, il en diffère dans la mesure où l'histoire ne repose pas sur le vécu de l'auteur.

Cette forme narrative a connu une grande vogue au XVIII<sup>e</sup> siècle où la majorité des romans ont appliqué cette forme englobant plusieurs genres romanesques. Le récit à la première personne se présente le plus souvent sous la forme de → mémoires (*Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, *la Vie de Marianne*, *la Religieuse*, *les Mémoires du comte de Comminge*), d'une correspondance (*les Liaisons dangereuses*, *les Lettres persanes*, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*), voire de confessions ou d'un journal intime. Les écrivains de langue anglaise (Daniel Defoe, Samuel Richardson, Henry Fielding, Laurence Sterne, Frances Brooke) ou allemande (le Goethe des *Souffrances du jeune Werther*) y ont également eu recours. Le roman



Robinson Crusoe de Daniel Defoe

picaresque s'effectue également à la première personne.

L'intérêt du récit à la première personne est qu'il implique directement ou indirectement le narrateur dans l'histoire qu'il raconte. Un avantage de l'usage de la première personne est qu'en permettant au personnage d'exprimer ses sentiments, ses pensées et ses expériences, le lecteur est également mis à même de s'introduire dans la vie du narrateur qui se dévoile à lui. Un autre avantage du récit à la première personne est qu'il peut également servir à dissimuler des informations au lecteur, en particulier celles qui sont inaccessibles au narrateur.

L'accomplissement du récit à la première personne crée une intimité confessionnelle d'une intensité telle qu'elle peut être frappante. Ce genre de récits peut se présenter sous plusieurs formes : le monologue intérieur, comme dans *les Carnets du sous-sol* de Dostoïevski ; le monologue dramatique, comme dans *la Chute* d'Albert Camus ou explicitement, comme dans *les Aventures de Huckleberry Finn* de Mark Twain.

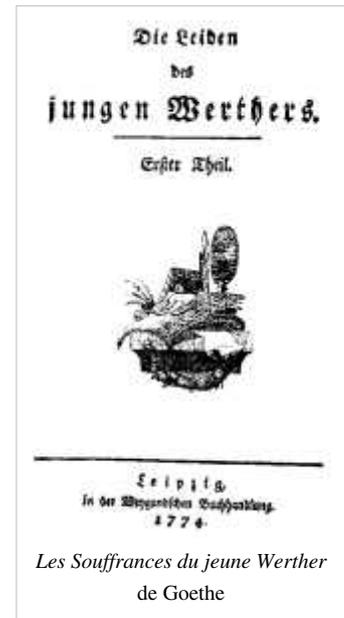
La présence du narrateur dans l'histoire l'empêchant d'avoir connaissance de tous les événements, le roman policier est souvent effectué à la première personne, ce qui permet au lecteur de découvrir la vérité en même temps que le narrateur.

Les narrateurs à la première personne du pluriel racontent leur histoire en disant « nous » c'est-à-dire en l'absence d'identification individuelle, le narrateur faisant partie d'un groupe agissant en tant qu'unité. Bien qu'elle soit rarement utilisée, la première personne du pluriel peut être employée efficacement, parfois comme moyen d'augmenter la concentration sur le ou les personnages principaux. Ainsi, dans *Une Rose pour Emily* de Faulkner (passionné par l'expérimentation, Faulkner employait des perspectives de narration peu communes ; voir, par exemple, son *Chevaux mouchetés* écrit à la troisième personne du pluriel), Frederik Pohl dans *Man plus* et, plus récemment, dans le *Virgin Suicides* de Jeffrey Eugenides.

Les narrateurs à la première personne peuvent également être multiples, comme dans *Rashōmon* d'Akutagawa et *le Bruit et la fureur* de Faulkner où chacune des sources raconte un même événement de différentes manières. Le narrateur à la première personne peut être le personnage principal ou un personnage proche du personnage principal (voir *les Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë ou *Gatsby le magnifique* de Francis Scott Fitzgerald, tous deux relatés par un personnage mineur).

Le récit à la première personne peut tendre à un → courant de conscience, comme dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Le récit tout entier peut même être présenté comme un faux document, comme un journal intime, dans lequel le narrateur fait explicitement référence au fait qu'il écrit ou raconte une histoire. Le narrateur peut être plus ou moins conscient de sa condition de narrateur de même que les raisons qui gouvernent cette situation ainsi que le public auquel il croit s'adresser sont sujettes à variations. Dans des cas extrêmes, le cadre de l'histoire présente le narrateur comme un personnage extradiégétique qui commence à raconter sa propre histoire.

La forme narrative du récit à la première personne ne répugne pas non plus à faire usage de récits enchâssés où le narrateur raconte à la première personne son histoire dont un des personnages va raconter sa propre histoire à la première personne, comme le chevalier des Grieux avec l'Homme de qualité dans *Manon Lescaut* ou Tervire avec Marianne dans *la Vie de Marianne*.



## Références

- Françoise Bargauiet, *Le Roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF Littératures, 1981, ISBN 2130368557 ;
- Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, ISBN 2070293386 ;
- Belinda Cannone, *Narrations de la vie intérieure*, Paris, Klincksieck, 1998, ISBN 2911285158 ;
- René Démoris, *Le Roman à la première personne : du classicisme aux lumières*, Paris, A. Colin, 1975, ISBN 2600005250 ;
- Pierre Deshaies, *Le Paysan parvenu comme roman à la première personne*, [s.l. : s.n.], 1975 ;
- Béatrice Didier, *La Voix de Marianne. Essai sur Marivaux*, Paris, Corti, 1987, ISBN 2714302297 ;
- Philippe Forest, *Le Roman, le je*, Nantes, Pleins feux, 2001, ISBN 2912567831 ;
- (en) R. A. Francis, *The Abbé Prévost's first-person narrators*, Oxford, Voltaire Foundation, 1993, ISBN 072940448X ;
- Jean-Luc Jaccard, *Manon Lescaut. Le Personnage-romancier*, Paris, Nizet, 1975, ISBN 2707804509 ;
- Annick Jugan, *Les Variations du récit dans La Vie de Marianne de Marivaux*, Paris, Klincksieck, 1978, ISBN 2252020881 ;
- (en) Marie-Paule Laden, *Self-Imitation in the Eighteenth-Century Novel*, Princeton University Press, 1987, ISBN 0691067058 ;
- Georges May, *Le Dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle, 1715-1761*, New Haven, Yale University Press, 1963 ;
- Ulla Musarra-Schrøder, *Le Roman-mémoires moderne : pour une typologie du récit à la première personne, précédé d'un modèle narratologique et d'une étude du → roman-mémoires traditionnel de Daniel Defoe à Gottfried Keller*, Amsterdam, APA, Holland University Press, 1981, ISBN 9030212365 ;
- Vivienne Mylne, *The Eighteenth-Century French Novel, Techniques of illusion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, ISBN 0521238641 ;
- Valérie Raoul, *Le Journal fictif dans le roman français*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, ISBN 2130496326 ;
- Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1992, ISBN 2082101681 ;
- Jean Rousset, *Forme et signification*, Paris, Corti, 1962, ISBN 2714303560 ;
- Jean Rousset, *Narcisse romancier : essai sur la première personne dans le roman*, Paris, J. Corti, 1986, ISBN 2714301398 ;
- (en) English Showalter, Jr., *The Evolution of the French Novel (1641-1782)*, Princeton, N. J. : Princeton University Press, 1972, ISBN 0691062293 ;
- (en) Philip R. Stewart, *Imitation and Illusion in the French Memoir-Novel, 1700-1750. The Art of Make-Believe*, New Haven & London, Yale University Press, 1969, ISBN 0300011490 ;
- Jean Sgard, *L'Abbé Prévost : Labyrinthes de la mémoire*, Paris, PUF, 1986, ISBN 2130392822 ;
- Loïc Thommeret, *La Mémoire créatrice. Essai sur l'écriture de soi au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, 2006, ISBN 9782296008267 ;
- (en) Martin Turnell, *The Rise of the French novel*, New York, New Directions, 1978, ISBN 0241101816 ;
- (en) Ira O. Wade, *The Structure and Form of the French Enlightenment*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1977, ISBN 0691052565 ;
- (en) Ian Watt, *The Rise of the Novel*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1965, ISBN 0520013174 ;
- (en) Arnold L. Weinstein, *Fictions of the self, 1550-1800*, Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1981, ISBN 0691064482 ;
- Agnes Jane Whitfield, *La Problématique de la narration dans le roman québécois à la première personne depuis 1960*, Ottawa, Bibliothèque nationale du Canada, 1983, ISBN 0315083271.

## Liens internes

- Autobiographie ;
- Autofiction ;
- Roman autobiographique ;
- Roman picaresque ;
- Caméra subjective ;
- → Récit à la deuxième personne

## Liens externes

- Les procédés du roman classique <sup>[1]</sup>

## Références

[1] <http://www.cafe.umontreal.ca/genres/p-romcla.html>

# Résumé

---

Un **résumé** est une version plus brève d'un texte de départ qui essaie néanmoins d'en restituer l'essentiel et d'en conserver la dynamique.

## Techniques de résumé

- Plan
1. Edition (Titre, Auteur, Date et lieu de parution.)
  2. Index
  3. Oeuvre (Récit : Où ? Quand ? Qui ? Quoi ?. Auteur : Qui est-il ? Quel est son engagement ?. Contexte : Quelles sont les interactions sur le sujet ? Par qui ?.)
  4. Commentaire (Avis personnel.)
- Référence (Citer, situer, expliquer.)

## Les digestes

Un digeste est un recueil de résumés à l'usage des gens qui n'ont pas le temps de lire des livres entiers, ou qui cherchent un florilège de ce qu'ils n'auraient pas pu lire autrement (par exemple parce que le texte original est dans une autre langue ou dans une édition rare). En matière de droit, c'est un recueil de jurisprudence abrégée.

Le digeste a connu son apogée sous le Bas-Empire romain : à cette époque, on écrivait souvent des résumés des grandes oeuvres classiques. Cela a d'ailleurs permis de connaître plusieurs livres qui seraient autrement perdus. Le Code de Justinien, rédigé à cette époque, inclut un digeste des meilleurs juristes romains, afin d'établir une jurisprudence applicable à tout l'Empire. Il a connu une telle postérité qu'on l'appelle aujourd'hui simplement *le Digeste*.

A l'époque moderne, le Reader's Digest est l'exemple le plus abouti de digeste.

---

## Voir aussi

- Lecture

# Roman-mémoires

Le **roman-mémoires** est un genre littéraire dans lequel le récit, bien que fictif, est présenté sous la forme de mémoires.

Le roman-mémoires est la forme canonique de la fiction en France entre 1728 et 1750. Issu des pseudo-mémoires du dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle, il s'en distingue par le fait que le je-narrateur ne vise plus désormais à donner sa version particulière de faits historiques, mais bien à s'interroger sur lui-même, et plus particulièrement sur sa vie sentimentale qui va primer sur sa carrière politique. Ce changement de perspective vise avant tout à la découverte de l'être et finalement du bonheur. L'analyse psychologique y occupe donc le devant de la scène. C'est le « moi » qui est le centre du récit, et non plus les aventures singulières empruntées au roman baroque.

Le personnage principal du roman-mémoires effectue ainsi un → récit à la première personne de sa vie qui prend toutes les apparences d'une véritable autobiographie. Le roman-mémoires se revendique d'emblée cependant comme œuvre de fiction, même si des personnages et des événements historiques ayant réellement existé y sont quelquefois insérés, de façon à « authentifier » le récit en augmentant l'effet de réel.

La biographie à l'œuvre dans le roman-mémoires, se distingue des pseudo-mémoires en ce que le narrateur n'est pas une personne connue, dont l'identité est endossée par un auteur relatant, avec plus ou moins de fidélité au réel, l'histoire à sa place, comme c'est le cas dans les *Mémoires de M. d'Artagnan* d'un Courtilz de Sandras (1700). Elle se distingue également des autobiographies romancées, comme *le Page disgracié* de Tristan L'Hermite (1643), en ce que, même si la narration emprunte effectivement des éléments diégétiques à la vie de son auteur, *Le Page disgracié* n'est pas une autobiographie.

L'importance du romans-mémoires comme mode de récit réside dans les possibilités d'analyse et d'exploration de la personnalité du narrateur que cette forme permet. Le caractère entièrement fictif du roman-mémoires est donc pleinement assumé par son narrateur, même si celui-ci cherche à donner à son récit toutes les apparences – formelles (épistolaire, comme dans *la Vie de Marianne*) ou événementielles (un bref récit de vie effectué de façon fortuite à l'occasion d'une rencontre de passage dans une auberge, comme dans *Manon Lescaut*) – d'une biographie réelle, dont l'acte d'écriture ne se distingue que comme acte de pure *création* et non de *recréation* en référence au réel<sup>[1]</sup>. Le caractère subjectif de ce mode de narration a permis l'existence de personnages à la psychologie plus subtile et plus complexe que ceux des romans précédents où le narrateur était externe au récit.

On considère que le premier exemplaire de roman-mémoires est les *Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière* publiés par Marie-Catherine de Villedieu en 1672<sup>[2]</sup>, mais la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle est généralement considérée comme l'« âge d'or » du genre romanesque du roman-mémoire. Prévost s'est fait connaître dans ce genre avec ses *des Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde*, d'où est tiré la célèbre *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*. Marivaux s'est également illustré dans le genre du roman-mémoires, notamment avec *le Paysan parvenu* et, surtout, *la Vie de Marianne*, où il a utilisé dans le roman-mémoires la technique diégétique du roman épistolaire, puisque la protagoniste raconte son histoire à sa correspondante la demande de



Marie-Catherine de Villedieu, l'inventrice du roman-mémoires.

celle-ci, technique permettant de faire jouer un rôle au destinataire dans l'accession du récit au statut de littérature<sup>[3]</sup>. *la Religieuse* de Diderot fonctionne selon le même principe épistolaire, à cela près que le correspondant auquel elle est adressée est bien réel : il s'agit du marquis de Croismare, victime d'une mystification de la part de ses amis, au nombre desquelles on trouvait Diderot, visant à le faire revenir à Paris, qu'il avait quitté pour la Normandie. C'est dire si le genre était lu et apprécié. Daniel Mornet, dans son article « Les Enseignements des bibliothèques privées (1750-1780)<sup>[4]</sup> », nous apprend même qu'un roman-mémoires comme *les Malheurs de l'amour* de Claudine de Tencin (1747) fit partie jusqu'en 1760, avec les *Lettres d'une Péruvienne* ou les *Confessions du comte de \*\*\** de Duclos des neufs romans les plus lus en France !

*Les Égaréments du cœur et de l'esprit ou Mémoires de M. de Meilcour* (1736) de Crébillon fils sont une bonne illustration de ce qu'a pu produire le genre romanesque du roman-mémoires dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, alors que, par contraste, *les Amours du chevalier de Faublas* (1787-90) de Louvet de Couvray, dont la publication s'achève pendant la Révolution, marquant l'abandon par Louvet du roman au profit du journalisme politique, évolue de la frivolité initiale pour s'achever sur une fin très sombre, qui laisse déjà présager l'avènement du romantisme au siècle suivant.

## Références

- Florence Magnot-Ogilvy, *La Parole de l'autre dans le roman-mémoires : (1720-1770)*, Louvain ; Dudley, Peeters, 2004 (ISBN 9782877238045)
- Ulla Musarra-Schröder, *Le Roman-mémoires moderne : pour une typologie du récit à la première personne, précédé d'un modèle narratologique et d'une étude du roman-mémoires traditionnel de Daniel Defoe à Gottfried Keller*, Amsterdam, APA, Holland University Press, 1981, (ISBN 9030212365) ;
- (en) Philip R. Stewart, *Imitation and Illusion in the French Memoir-Novel, 1700-1750. The Art of Make-Believe*, New Haven & London, Yale University Press, 1969, (ISBN 0300011490) ;
- Jean Sgard, *L'Abbé Prévost : Labyrinthes de la mémoire*, Paris, PUF, 1986, (ISBN 2130392822) ;
- Loïc Thommeret, *La Mémoire créatrice. Essai sur l'écriture de soi au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, 2006, (ISBN 9782296008267).

## Références

- [1] Loïc Thommeret, *La Mémoire créatrice*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 20-21.
- [2] René Démoris, Préface des *Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière*, Desjonquères, Paris, 2003, p. 18 & 29. (ISBN 9782843210549)
- [3] Loïc Thommeret, *op. cit.*, p. 119.
- [4] Daniel Mornet, « Les Enseignements des bibliothèques privées (1750-1780) », *Revue d'histoire littéraire de France*, Paris, Colin, 1910, p. 449-496.

## Round-robin (littérature)

---

Aux États-Unis, dans le domaine littéraire, le terme *round-robin story*, ou plus simplement *round robin*, désigne un type d'écriture en collaboration dans lequel les auteurs rédigent l'un après l'autre les différents chapitres d'une œuvre de fiction.

Ce genre de roman et de nouvelles a été inventé au XIX<sup>e</sup> siècle et est devenu plus tard une tradition, particulièrement dans le genre littéraire que constitue la science-fiction, où il est toujours monnaie courante.

### Voir aussi

- → Cadavre exquis

### Lien externe

- **(en)** Exemple de *round robin* littéraire : *The Challenge from Beyond* <sup>[1]</sup>

### Références

- [1] <http://www.fortunecity.com/tatooine/leiber/50/Robin.htm>

## Règles de la malignité pure

---

Les sept **règles de la malignité pure** par Johann Benjamin Erhard (1795), dans *L'Apologie du Diable* :

- Ne dis jamais la vérité, mais donne-toi l'air de la dire. En effet, si tu dis la vérité, les autres peuvent compter sur toi ; tu leur sers donc à quelque chose et ils ne te servent à rien.
- Ne respecte aucun droit de propriété, mais affirme que la propriété est sacrée et inviolable, et approprie-toi tout ce que tu pourras. Si tu veux tout posséder, comme ton bien incontesté tout dépendra de toi.
- Sers-toi de la moralité des autres comme d'une faiblesse que tu utiliseras à tes fins.
- Incite ton semblable au péché, et cependant feins de reconnaître la moralité comme nécessaire.
- N'aime personne.
- Rends malheureux quiconque ne veut pas dépendre de toi.
- Sois pleinement cohérent et ne te repends jamais de rien. Ce que tu as résolu, fais le sans hésiter, et advienne que pourra. Ainsi tu montreras ta pleine indépendance et, grâce à l'égalité de tes procédés, tu auras l'air d'un homme juste, ce qui fournira un habile moyen de faire des autres tes esclaves avant qu'ils s'en aperçoivent.

### Voir aussi

- *Critique de la raison pure*
- Site sur la marquise de Merteuil (où ce texte est utilisé) <sup>[1]</sup>, sur ce personnage voir l'article *Les Liaisons dangereuses* puis Marquise de Merteuil.

### Références

- [1] <http://membres.lycos.fr/marquisedemerteuil/biblio7mal.htm>
-

# Récit encadrant

---

En littérature, il s'agit des cas où le récit enchâssant, ou récit premier, n'est là que pour servir de cadre au récit enchâssé; le récit-cadre s'efface devant le récit encadré, qui occupe (quantitativement) la place dominante. Ces récits se différencient selon la fonction dévolue au récit-cadre.

Lorsque le récit-cadre sert à mettre en place les conditions (matérielles et psychologiques) d'une réception confortable, on dira qu'il a une fonction *phatique*. Ainsi, Balzac ou Maupassant mettent-ils parfois en scène, dans un bref prologue, des causeurs brillants et spirituels, qui ne tardent guère à se changer en narrateurs; leurs récits, sollicités par un auditoire attentif, sont ainsi mis en valeur.

Le récit-cadre peut aussi avoir une fonction plus importante, une fonction évaluative, lorsque le narrataire intradiégétique – à savoir le (ou les) auditeur(s) du récit enchâssé à qui l'on s'adresse au niveau du récit-cadre – apporte un commentaire à l'histoire qui vient d'être racontée, ce qui a (ou devrait avoir...) pour effet d'orienter l'interprétation du narrataire extradiégétique, c'est-à-dire le lecteur.

Par exemple, dans *René*, Chateaubriand a situé le récit métadiégétique du héros dans un contexte de condamnation morale. René, après avoir raconté sa vie, est jugé sévèrement par un de ses auditeurs, qui lui reproche son endurcissement dans la mélancolie.

# Sextine

---

La **sextine** est une forme poétique, composée de six sizains, dont les mots en fin de vers restent les mêmes, mais répartis selon un ordre différent : mathématiquement parlant, il s'agit d'une permutation d'ordre 6<sup>[1]</sup>.

La première sextine est l'œuvre du troubadour Arnaut Daniel au XII<sup>e</sup> siècle<sup>[2]</sup>. Forme particulière du canso, elle fut notamment utilisée par Dante et Pétrarque, qui fixèrent son nom<sup>[3]</sup>, puis Luís de Camões, Ezra Pound, Joan Brossa et Louis Zukofsky<sup>[1]</sup>.

L'Oulipo s'est également emparé de cette contrainte. Raymond Queneau la généralise en inventant la quenine, modifiant le nombre de strophes, Oskar Pastior l'étend aux syllabes et phonèmes avec sa *minisestina* (mini-sextine)<sup>[4]</sup>, Ian Monk la combine avec les mots nombrés pour les « monquines »<sup>[5]</sup> et Hervé Le Tellier se base sur elle pour la structure de son livre *La Chapelle Sextine*<sup>[6]</sup>.

## Sources

- [1] Oulipo, *Atlas de littérature potentielle* : Jacques Roubaud, « La Quenine », Folio essais, 2003, p. 243
- [2] *Ongle et oncle* d'Arnaut Daniel (sextine) sur le blog « Terres de femmes » ([http://terresdefemmes.blogs.com/mon\\_weblog/2005/05/emongle\\_et\\_oncl.html](http://terresdefemmes.blogs.com/mon_weblog/2005/05/emongle_et_oncl.html))
- [3] Jacques Roubaud, *La Fleur inverse. L'art des troubadours*, Les Belles Lettres, Collection Architecture du verbe, 1994, cité in *Ongle et oncle* d'Arnaut Daniel (sextine) ([http://terresdefemmes.blogs.com/mon\\_weblog/2005/05/emongle\\_et\\_oncl.html](http://terresdefemmes.blogs.com/mon_weblog/2005/05/emongle_et_oncl.html))
- [4] « minisextine » sur le site oulipo.net (<http://www.oulipo.net/contraintes/document19821.html>)
- [5] Ian Monk sur fatrazie.com ([http://www.fatrazie.com/Ian\\_Monk.htm](http://www.fatrazie.com/Ian_Monk.htm))
- [6] Hervé Le Tellier, *Esthétique de l'Oulipo*, Le Castor Astral, 2006, p.217.

## Bibliographie

- Michèle Audin, *Poésie, spirales et battements de cartes* (<http://images.math.cnrs.fr/Poesie-spirales-et-battements-de.html>), 2009

# Suspense

---

## Définition

Le **suspense** est une émotion qui se caractérise par une incertitude liée au développement anticipé d'un événement inachevé. Quand le suspense se manifeste en relation avec une expérience personnelle, cet effet est généralement jugé désagréable car il souligne le caractère imprévisible du futur et la relative passivité du sujet par rapport au cours de son existence. Par contre quand le suspense fait l'objet d'un spectacle ou d'une représentation sociale, sa valeur négative est généralement inversée et l'émotion devient plaisante: par exemple dans une compétition sportive, dans un feuilleton médiatique ou dans une fiction littéraire, filmique ou dessinée. Dans ce contexte, le suspense remplit une « fonction thymique » (Baroni 2007), ou une catharsis, c'est-à-dire une épuration de la passion (en dehors de tout sens moral que l'on pourrait rattacher à cette notion).

L'attente d'un dénouement incertain produit une implication du sujet vis-à-vis de l'histoire (qui se déroule effectivement ou qui est seulement racontée), elle peut donc être exploitée sur un plan esthétique (production de l'intérêt romanesque, cf. Grivel 1973) et/ou économique (fidéliser le lecteur d'un feuilleton littéraire, médiatique ou sportif). Dans une fiction, le *suspense* apparaît comme une modalité de la → tension narrative respectant la chronologie des événements et il peut être opposé à la *curiosité* (incertitude portant sur un événement mystérieux présent ou passé) et à la *surprise* (contradiction avérée d'une attente déterminée). Dans la logique de distinction propre au champ artistique (cf. Pierre Bourdieu), les récits à suspense sont généralement considérés comme « commerciaux » et associés à la littérature ou au cinéma populaire. Il est toutefois possible d'élargir la portée de cet effet esthétique pour définir l'un des constituants essentiels de la narrativité (cf. Sternberg 2001) voire même pour définir sa fonction anthropologique et l'une des formes élémentaires de l'expérience temporelle la plus authentique (Baroni 2009).

## Suspense paradoxal

Le « paradoxe du suspense » désigne la résistance de cet effet malgré la réitération du récit, c'est-à-dire malgré la disparition de l'incertitude pour le relecteur ou pour le spectateur qui revoit un film à de nombreuses reprises sans s'en lasser et sans cesser de trembler pour le héros. Robert Yanal expose le paradoxe du suspense de la manière suivante :

1. Les répétiteurs ressentent du suspense lié à un résultat attendu dans le récit.
2. Les répétiteurs sont certains de ce que sera le résultat.
3. Le suspense requiert l'incertitude.

(Yanal 1996: 148, Baroni 2007: 279)

Plusieurs explications contradictoires ont été avancées pour expliquer ce phénomène qui est encore loin de faire l'objet d'un consensus (voir par exemple la polémique entre Gerrig 1989; 1997 et Yanal 1996; cf. aussi Baroni 2007: 279-295). Pour certains (Walton 1990), la rémanence du suspense s'expliquerait par un phénomène d'immersion qui ferait oublier au lecteur sur un plan fictif ce qu'il saurait sur un plan factuel. D'autres affirment que le relecteur s'attend à ce que le monde fictionnel fonctionne selon les mêmes lois que le monde réel, dans lequel aucun événement ne se reproduit deux fois à l'identique (Gerrig 1989). Selon Robert Yanal (1996), les vrais répétiteurs seraient en fait très rares et la rémanence du suspense s'expliquerait essentiellement par l'oubli des détails de l'intrigue entre deux actualisations. Yanal ajoute que si une forme d'émotion anticipatrice continuait à se manifester au contact d'une œuvre culte connue dans ses moindres détails, sa définition étant contradictoire avec celle du suspense, elle devrait être considérée comme distincte. Baroni propose d'appeler cette émotion le «rappel» et il souligne que ce plaisir que l'on tire de la répétition d'une forme narrative bien connue joue un rôle identitaire et concerne particulièrement les enfants qui apprécient qu'on leur raconte fréquemment la même histoire. A la suite du

---

Prieto-Pablos (1998), Baroni ajoute qu'en dehors du *rappel*, il peut y avoir malgré tout une rémanence du suspense en l'absence d'incertitude par empathie envers le sort du héros, notamment dans un contexte tragique. Dans ce dernier cas, appelé «suspense par contradiction», la tension reposerait sur une opposition en le *savoir* et le *vouloir* (Baroni 2007: 286).

## Références

- Baroni, R. (2007). *La Tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris: Seuil.
- Baroni, R. (2009). *L'Œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative*, Paris: Seuil.
- Gerrig, R. (1989). « Suspense in the Absence of Uncertainty », *Journal of Memory and Language*, n°28, p. 633-648.
- Gerrig, R. (1997). « Is There a Paradox of Suspense? A Reply to Yanal », *British Journal of Aesthetic*, n°37, p. 168-174.
- Grivel, C. (1973). *Production de l'intérêt romanesque*, Paris & The Hague: Mouton.
- Prieto-Pablos, J. (1998). « The Paradox of Suspense », *Poetics*, n°26, p. 99-113.
- Schaper, E. (1968), « Aristotle's Catharsis and Aesthetic Pleasure », *The Philosophical Quarterly*, vol. 18, n°71, p. 131-143.
- Sternberg, M. (2001), « How Narrativity Makes a Difference », *Narrative*, n°9 (2), p. 115-122.
- Vorderer, P., H. Wulff & M. Friedrichsen (éd.) (1996). *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*, Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Yanal, R. (1996). « The Paradox of Suspense », *British Journal of Aesthetics*, n°36 (2), p. 146-158.
- Walton, K. (1990). *Mimesis as Make-Believe*, Cambridge: Harvard University Press.

## Articles liés

- → tension narrative
- intrigue

## Liens externes

- <http://www.vox-poetica.org/entretiens/baroni.html>
- <http://www.vox-poetica.org/t/pas/segal.html>
- <http://www.vox-poetica.org/t/pas/sadoulet.html>
- <http://www.vox-poetica.org/t/sternberg.html>

# Tension narrative

---

La **tension narrative** est "le phénomène qui survient lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception. La tension narrative sera ainsi considérée comme un effet poétique qui structure le récit et l'on reconnaîtra en elle l'aspect dynamique ou la « force » de ce que l'on a coutume d'appeler une intrigue." (Baroni 2007: 18)

La notion est dérivée de la tension dramatique, mais généralisée à l'ensemble des récits, quel que soit leur support sémiotique (cinéma, littérature, bande dessinée, etc.). On distingue deux sous-catégories de la tension narrative suivant que cette dernière repose sur la narration chronologique d'un événement dont le dénouement est incertain (par exemple un conflit, une quête ou un but difficile à atteindre) ou sur la narration obscure d'un événement présent ou passé (énigme, action dont le but est inconnu, etc.). Dans le premier cas, la tension prend la forme du suspense, et dans le second, elle prend la forme de la curiosité. C'est notamment Meir Sternberg qui a imposé l'idée que la définition de la narrativité devait inclure celle des intérêts narratifs élémentaires que sont la curiosité, le suspense et la surprise.

## Voir aussi

### Articles connexes

- Intrigue
- → Suspense
- Schéma quinaire
- Raphaël Baroni

### Liens externes

- <http://www.vox-poetica.org/entretiens/baroni.html>
- <http://www.vox-poetica.org/t/pas/index.html>
- <http://www.vox-poetica.org/t/sternberg.html>
- <http://www.vox-poetica.org/t/pas/segal.html>

### Bibliographie

- Raphaël Baroni, *L'Oeuvre du temps*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 2009.
  - Raphaël Baroni, *La Tension narrative*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 2007.
  - Pierre Sadoulet, "Convocation du devenir, éclat du survenir et tension dramatique", in *Le Devenir*, J. Fontanille (dir.), Limoges, Presses universitaires de Limoge, 1995, pp. 91-113.
  - Meir Sternberg, "Telling in time (II): Chronology, teleology, narrativity", *Poetics Today*, n° 13, 1992, p. 463-541
  - Meir Sternberg, *Expositional modes and temporal ordering in fiction*, Baltimore & London, Johns Hopkins University Press, 1978.
-

# Textique

---

La **textique** est une discipline théorique fondée par Jean Ricardou, théoricien du *Nouveau Roman*.

Définition tirée de la revue *L'Inconvénient* numéro 14 (août 2003), p.160:

La → textique [est] une discipline nouvelle visant à établir *théorie unifiée* des structures de l'écrit, classique et moderne, dans ses divers modes (schémique, grammique, iconique, symbolique).

Ses avantages? Pour la théorie: une *coordination conceptuelle* de mécanismes, plus ou moins bien pensés jadis, et naguère (dont l'expressivité), une *critique résolue* de certaines notions trop admises (dont la polysémie), ainsi qu'une *réévaluation concertée* de phénomènes négligés, voire méconnus (dont les phénomènes liés aux places), et une *classification réfléchie* de toutes les erreurs possibles (dont les répétitions malheureuses et les omissions calamiteuses). Pour la pratique: sur la base de la cardinale notion de lieu, une *analyse inédite*, attentive, notamment, au prétendues brouilles, ainsi que la possibilité de *programmes et métaprogrammes d'écriture raisonnés* permettant la correction à plusieurs. En général: une *clarté* et une *rigueur neuves*, dans l'ordre de l'écriture et des concepts, quant à l'invention et à l'enseignement. Sa méthode? Explorer par niveaux, l'ensemble des structures loïsibles, leurs problèmes et leurs effets, selon des *matrices exhaustives* à stipulation croissante, réfutables à mesure, le cas échéant, par tout contre-exemple analysé comme tel.

## Wikiroman

---

Un **wikiroman** (néologisme issu de la contraction de « wiki » et « roman ») est un type de roman rédigé de manière collective, collaborative ou associative par plusieurs auteurs, grâce à l'Internet, et notamment à la mise à disposition des plate-formes de wiki.

### Historique

Les premiers wikiromans semblent être apparus au début des années 2000 peu après l'émergence des plate-formes de wiki. On peut citer notamment le projet Wikira de roman collaboratif de science-fiction qui a débuté en 2002<sup>[1]</sup>.

En 2007, la maison d'édition britannique Penguin Books s'est également lancée dans l'aventure du wikiroman avec la rédaction d'un wikiroman policier : *A Million Penguins*<sup>[2]</sup>.

### Liens externes

- Wikiroman, roman collaboratif en ligne <sup>[3]</sup> Wikiroman en cours d'élaboraton.

### Références

[1] **(fr)** Wikira (<http://wikira.bbclone.de>).

[2] **(en)** A million penguins ([http://www.amillionpenguins.com/wiki/index.php/Main\\_Page](http://www.amillionpenguins.com/wiki/index.php/Main_Page)).

[3] <http://www.wikiroman.fr/>

# Sources et contributeurs de l'article

**Ambigramme** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=45280045> *Contributeurs*: Bradipus, Bub's, Bvs-aca, Cham, Charles, Code-Binaire, Cymbella, Céréales Killer, Ellisllk, Filou, Flandre, Goregore, Ixnay, Julien DAVID, Jyp, LUDOVIC, Le gorille, Lightwarrior2, Macassar, Michel BUZE, Moolligan, Morburre, Mr Hart, Mro, Mu, Necrid Master, Orthogaffe, Ploum's, Richie3366, Rigil, Robert FERREOL, Solveig, SuperHeron, TiChou, VIGNERON, Vincent Ramos, Wikinade, Éclusette, 36 modifications anonymes

**Boule de neige (Oulipo)** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=41917082> *Contributeurs*: Ahah, Blidu, Chaoborus, Deansfa, Jplm, Le gorille, Éclusette, 1 modification anonyme

**Littérature bourgeoise** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=45856191> *Contributeurs*: Badmood, Bob08, Cœur, DCLXVI, Edeluce, GaMip, Grimlock, GôTô, Huster, Jaucourt, Leag, Ollamh, Ploum's, Pritchka, Stanlekub, 7 modifications anonymes

**Cadavre exquis** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=45937509> *Contributeurs*: Arcane17, BLX, Badmood, Bbullet, CaptainHaddock, Cham, Chantal vieuille, Chaoborus, Dinkley, Diti, Docteur Saint James, DocteurCosmos, Enshu Atsukau, Esprit Fugace, Ficelle, Guillom, Hemmer, Ico, JB, JLM, Jf Monnay, Jmtrivial, LPLT, Looxix, Léa, M-le-mot-dit, Matpib, Nataraja, Neo1975, Notafish, Orthogaffe, Panoramax, Perky, Pitidouze, Quebenaute, Sebb, Sebo, Surréalatino, Tibo217, TigH, UnicornTapestry, Varg666, Vincent Ramos, Zial, ΛΦΠ, 105 modifications anonymes

**Citation (littérature)** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=45529597> *Contributeurs*: (:Julien:), ADM, Akeron, Alocs y, Apo26, Badmood, Barraki, Boretti, Bouette, Chris93, Chtit draco, Daniel\*D, David Berardan, Enzo, Fabrice Ferrer, Herbythyme, Hégésippe Cormier, IP 84.5, Infoplane, Inisheer, Lechat, Louis-garden, MaCRoEco, Maxalexis, Mini.fb, NassWiki, Ollamh, P-e, Pymouss, Solensean, Trex, Volapuk, Xylophone, 33 modifications anonymes

**Compilation (littérature)** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=26283741> *Contributeurs*: Efbé, Loveless, PDD, Valdor65, Yves30, 1 modification anonyme

**Contraite du prisonnier** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=42907300> *Contributeurs*: Olilup, Vicente, Éclusette

**Courant de conscience** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=35621027> *Contributeurs*: Barbubarb, Didumos, Encolpe, Ficelle, Litlok, Neuceu, Numbo3, Rivaj, Sebb, Solensean, 6 modifications anonymes

**Description** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=45225796> *Contributeurs*: 16@r, Alno, Arthur Laisis, Barbubarb, Bbullet, Encolpe, Gz260, Localhost, Lyria, Manchot, Manu bcn, Sebb, Solveig, Vali103, Xofc, 31 modifications anonymes

**Eidesis** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=39579874> *Contributeurs*: Arduus Petus, Bradomín, Camille Grey, EDUCA33E, Ficelle, Lookingforward, Paracelse, Romanc19s, Tieno, 4 modifications anonymes

**Épigraphe (littérature)** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=45217479> *Contributeurs*: Actorstudio, Cantons-de-l'Est, Jerome Charles Potts, Lechat, Mielle gris, Stanlekub, Stef48, Stephanepechard, 4 modifications anonymes

**Exposition (théâtre)** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=46020292> *Contributeurs*: Badmood, Israfel, Jaucourt, Ollamh, Phe, Stanlekub, Steff, 5 modifications anonymes

**Flashforward** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=45479913> *Contributeurs*: 16@r, Aladin34, Archibald, Barraki, Bbullet, Cdang, Ficelle, GabHor, Jordan Girardin, Laurent.a, Lerichard, Lev Davidovitch Bronstein, Lionel Allorge, Mangatome, Mikis, Necrid Master, PieRRoMaN, Rheto, SGC.Alex, Sebb, Stéphane33, Utopies, Vibby, 26 modifications anonymes

**Focalisation (littérature)** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=44187551> *Contributeurs*: 16@r, Bgn, Gribouille48, Jamrun, Jodelet, Junkvanina, Kilom691, NicoV, OoKateo0o, Papillon, Plyd, Romanc19s, TwoWings, Tython, Xofc, 22 modifications anonymes

**Hétéronyme** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=43083564> *Contributeurs*: Enzo, Expertom, Ficelle, Jean-Christophe BENOIST, Kuxu, Laddo, Methexis, Pintopc, Sherbrooke, Stephane8888, Yves30, ~Pyb, 3 modifications anonymes

**In medias res** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=44533053> *Contributeurs*: DocteurCosmos, Goregore, IP 84.5, Kaligula, Mach12, Mu, Ripounet, Sanao, Sebleouf, Sindala, Tibauk, TwoWings, Vol de nuit, 17 modifications anonymes

**Liste des contraintes de l'Oulipo** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=34627633> *Contributeurs*: Adrien', Eleonor, Kerluamox, Surréalatino, Vicente

**Littérature expérimentale** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=40746215> *Contributeurs*: A3 nm, CRicard, Cataclysmum, Ficelle, Martin, Noritaka666, PoM, Rhizome, Sebb, Treanna, Wikinade, Yuzuru, 3 modifications anonymes

**Littérature potentielle** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=20581667> *Contributeurs*: Arduus Petus, CRicard, Ficelle

**MLA Style Manual** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=42972196> *Contributeurs*: Bibi Saint-Pol, Chris93, Ficelle, Félix Potuit, HYUK3, Ji-Elle, Kerluamox, Kseferovic, Meodudlye, Pavel92, Tramberrd, Yanik Crépeau, 1 modification anonyme

**Monologue intérieur** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=44761837> *Contributeurs*: Surréalatino, 7 modifications anonymes

**NaNoWriMo** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=46059338> *Contributeurs*: Ceridwen, Ficelle, Gene.arboit, Iniminimagimo, Kasumy12, Koyuki, Litlok, PierreL, Ripounet, Sebb, Ursus, Zil, 6 modifications anonymes

**Narration non linéaire** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=45012398> *Contributeurs*: Abrahami, Akzo, Badmood, Briling, Céréales Killer, Darmonal, Delhovlyn, Dhatier, Foux, Francois Trazzi, GabHor, Howard Drake, Inferno, Kerluamox, Korrigan, Kropotkine 113, Leckdemon, Nataraja, Ollamh, PieRRoMaN, Rheto, Stéphane33, TwoWings, 9 modifications anonymes

**Non-narration** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=14182339> *Contributeurs*: Okki, Rheto, Romanc19s, 2 modifications anonymes

**Novélisation** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=39092362> *Contributeurs*: Asmoth, Badmood, Barbubarb, Barraki, Ficelle, Fourvin, Howard Drake, Med, Panetius, Sept pièces, Solveig, 3 modifications anonymes

**Néo-expérimentalisme** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=44057329> *Contributeurs*: Actarus Prince d'Euphor, Arthur renault, Schouilly, Skiff

**Omniscience** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=46102571> *Contributeurs*: ADM, Abrahami, Anne97432, Arduus Petus, Bibi Saint-Pol, Daniel\*D, Floflo, Jodelet, Killou, Nono64, Oblic, 14 modifications anonymes

**Palindrome** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=45905209> *Contributeurs*: A3 nm, Aaton77, Aboumael, Akzo, Alchemica, Aoineko, Archeos, ArséniureDeGallium, Artichaut, Axel584, Aymeric78, B.one, Badmood, Balougador, Barraki, Bellymoon, Benoît92, Birdie, Boris Christ, Boréal, Calo, Capriol, Ce'dric, Cham, Chouchouette, ChrisJ, Ci-gît le sage, Code-Binaire, Coucououef, Coyau, Creasy, Curry, Cyberugo, DYShock, Dehbaoui, Delaroyas, Dici, DocteurCosmos, Dr Brains, Esprit Fugace, Euler, Fabrice Dury, Fafnir, Florent, Gede, Gfsas, Gnu thomas, Gobardein, Grouk, Gérard, GôTô, Hannes, Hbbk, Herman, IAlex, Inocybe, Ixnay, Jean-no, Jmtrivial, Joachim, Jyp, Kanabiz, Kelson, Kevung, LPLT, Laddo, Laff, Le chorégraphe des mots, Le choucas, Le gorille, Leag, Linguiste, Linschn, Litlok, M-Tullius-Cicero, Maggic, Maloq, Marcoo, Matthieu Godbout, Med, Miaow Miaow, Michel BUZE, Mikue, Moa18e, Mocu, Mschindwein, Neef, Nicolas Ray, Nono64, Numidix, Obi, Ollamh, Olmec, Orthogaffe, Otets, Pasconi, Paskalo, Patrokliis, Petzi, Phe, Piercolateur, Ploum's, Pol kools, Prosopée, Pritchka, Ptyx, Revertor, Rhizome, Romainhk, Ryo, SGC.Alex, Serged, Sherbrooke, Sinaloa, Stanlekub, Stef48, SuperHeron, Surréalatino, Symac, Tarquin, Thebigblutch, TigH, Tilks54, Tohubabohuo, Vibby, Vincent Ramos, Vriullop, Yas2k, Yuzuru, Z653z, Zidbosko, Zovan7, Zulu, script de conversion, Éclusette, 243 modifications anonymes

**Parodie (littérature)** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=44779340> *Contributeurs*: Addacat, Badmood, Deep silence, GaMip, Huster, Jaucourt, Måuriziö, Nerijp, Nguyenld, PUPS, Shawn, Xic667, 4 modifications anonymes

**Pastiche** *Source*: <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=44779357> *Contributeurs*: Acélan, Addacat, Archibald, Arthur Laisis, BTH, David Latapie, Eloben, Enguerrandavid, Ficelle, Flf10, Gilbertus, Grondin, Jaucourt, Kerluamox, Matth97, Miuki, Mutatis mutandis, Måuriziö, Nguyenld, Ollamh, PUPS, Phe, Pippobuono, Pixeltoo, Ryo, Sindala, Siren, Speculos, Spooky, Tieno, TwoWings, Verxib, Vicente, Wini, Xansandre, Xic667, 28 modifications anonymes

**Petite histoire** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=35133388> *Contributeurs:* Amstramgrampikepikecolegam, Arglanir, Fluti, Galoric, Litlok, NicoV, 3 modifications anonymes

**Principes de Gallishaw** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=31608759> *Contributeurs:* Guil2027, PieRRoMaN, Sherbrooke, 1 modifications anonymes

**Prolepse** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=45576976> *Contributeurs:* Badmood, CTanguy, Chandres, Céréales Killer, David Berardan, Eminem355, Fafnir, Goregore, Hopea, Lmaltier, Markadet, Notna, Prosopee, Romainhk, Saki3, Sebb, ~Pyb, 12 modifications anonymes

**Récit à la deuxième personne** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=45212210> *Contributeurs:* Aridd, Huster, Kostia, Laddo, Litlok, 1 modifications anonymes

**Récit à la première personne** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=36064363> *Contributeurs:* Aridd, Cdang, Ficelle, HYUK3, Jaucourt, Lydio, Marsu15, Sherbrooke, 5 modifications anonymes

**Résumé** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=42687745> *Contributeurs:* A3 nm, Argos42, Chaoborus, Deep silence, Huster, Karkared, Loveless, ThierryNicollin, 1 modifications anonymes

**Roman-mémoires** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=44743032> *Contributeurs:* Grondin, Jaucourt, 16 modifications anonymes

**Round-robin (littérature)** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=21850219> *Contributeurs:* Badmood, Boretti, Huster, Solveig, Surréalatino

**Règles de la malignité pure** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=14061552> *Contributeurs:* Andre315, Briling, Céréales Killer, Denys, Djougou, Huster, Padawane, Vergnej, 3 modifications anonymes

**Récit encadrant** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=44883290> *Contributeurs:* Huster, TigH, 1 modifications anonymes

**Sextine** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=45548776> *Contributeurs:* Éclusette, 4 modifications anonymes

**Suspense** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=45544663> *Contributeurs:* Alencon, BARBARE42, Jastrow, Karl1263, Markus3, Okki, Rbaroni, Thor333, 17 modifications anonymes

**Tension narrative** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=43108869> *Contributeurs:* Rbaroni, Rosier, 2 modifications anonymes

**Textique** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=28367844> *Contributeurs:* 08pb80, Bertrand Bellet, Biguenique, Efbé, Loveless

**Wikiroman** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?oldid=44406640> *Contributeurs:* IP 84.5, Inisheer, Xic667, Zogotounga, 5 modifications anonymes

# Source des images, licences et contributeurs

**Image:YeahAmbigram.gif** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:YeahAmbigram.gif> *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* User:Ixnay

**Image:Ambigram-wiki.svg** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Ambigram-wiki.svg> *Licence:* GNU Free Documentation License *Contributeurs:* User:Xander

**Image:3d-ambigram.jpg** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:3d-ambigram.jpg> *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* Amareto2, Mattes, Phoenixrod, Polarlys, Pumbaa80, Schimmelreiter, Snaily, Sparkit, 2 modifications anonymes

**Image:Ambigramme Wikipedia.svg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Ambigramme\\_Wikipedia.svg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Ambigramme_Wikipedia.svg) *Licence:* inconnu *Contributeurs:* Bvs-aca

**Image:Ambigram rotating.gif** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Ambigram\\_rotating.gif](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Ambigram_rotating.gif) *Licence:* inconnu *Contributeurs:* User:Sparka

**Image:VegasAmbigram.gif** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:VegasAmbigram.gif> *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* User:Ixnay

**Image:28-2-82.jpg** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:28-2-82.jpg> *Licence:* GNU Free Documentation License *Contributeurs:* uploader

**Image:15-1-51.jpg** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:15-1-51.jpg> *Licence:* GNU Free Documentation License *Contributeurs:* uploader

**Image:ambigramme-club-cine.jpg** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Ambigramme-club-cine.jpg> *Licence:* inconnu *Contributeurs:* Charles Fortier

**Image:ABBA.svg** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:ABBA.svg> *Licence:* inconnu *Contributeurs:* Ineligible

**Image:Exquisitcorpse-birthday-2006-8.jpg** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Exquisitcorpse-birthday-2006-8.jpg> *Licence:* inconnu *Contributeurs:* Ozten, Paulo Cesar-1

**Image:Wikiquote-logo-en.svg** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Wikiquote-logo-en.svg> *Licence:* logo *Contributeurs:* m:User:NeoluxNeolux

**Image:Bandeau litterature.png** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Bandeau\\_litterature.png](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Bandeau_litterature.png) *Licence:* inconnu *Contributeurs:* Jodelet

**Image:Searchtool.svg** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Searchtool.svg> *Licence:* GNU Lesser General Public License *Contributeurs:* User:Ysangkok

**Image:Cervantes Don Quixote 1605.gif** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Cervantes\\_Don\\_Quixote\\_1605.gif](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Cervantes_Don_Quixote_1605.gif) *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* Akinom, Balbo, Boricuaeddie, Igiveup, Javierme, Man vyi, Shakko, Wst, 2 modifications anonymes

**Image:Gargantua.JPG** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Gargantua.JPG> *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* unknown illustrator

**Image:Biancolelli Agnès de Chaillot EO Flahault 1923.JPG** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Biancolelli\\_Agnès\\_de\\_Chaillot\\_EO\\_Flahault\\_1923.JPG](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Biancolelli_Agnès_de_Chaillot_EO_Flahault_1923.JPG) *Licence:* inconnu *Contributeurs:* User:Faman

**Image:Disambig colour.svg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Disambig\\_colour.svg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Disambig_colour.svg) *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* User:Bub's

**Image:Robinson Cruose 1719 1st edition.jpg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Robinson\\_Cruose\\_1719\\_1st\\_edition.jpg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Robinson_Cruose_1719_1st_edition.jpg) *Licence:* inconnu *Contributeurs:* User:Maksim

**image:werther.jpg** *Source:* <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Werther.jpg> *Licence:* inconnu *Contributeurs:* AndreasPraefcke, Maksim, W!B:

**Image:Marie-Catherine Villedieu.jpg** *Source:* [http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Marie-Catherine\\_Villedieu.jpg](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fichier:Marie-Catherine_Villedieu.jpg) *Licence:* Public Domain *Contributeurs:* Charles Devrits

---

# Licence

---

Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported  
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>

---