

Le contournement de la censure par le fait de style, le cas de Théophile Gautier

Lahcen BAMMOU
Université Cadi Ayyad. Maroc

Résumé : Cette recherche se propose d'étudier l'autocensure dans *Le Chevalier double* de Théophile Gautier. Elle s'inscrit dans une perspective stylistique, consistant en un va-et-vient constant entre forme et sens. Elle isole les codes stylistiques présidant à plusieurs isotopies, notamment, la « trahison conjugale », la « séduction » et la « bâtardise ». Plusieurs postes d'analyse seront mobilisés, entre autres, l'ordre intra-syntagmatique, l'ordre supra-syntagmatique et les figures de style dans leur dimension microstructurale et macrostructurale.

Mots-clés : Stylistique-Théophile Gautier-autocensure-nouvelle-fantastique-allusion verbale.

Abstract: This research aims to study self-censorship in *Le Chevalier double* by Théophile Gautier. It is part of a stylistic perspective, consisting of a constant back and forth between form and meaning. She examines thus, the stylistic codes presiding over several isotopes, in particular, marital betrayal, bastardy and seduction. Several analysis stations will be mobilized, among others the intra-syntagmatic order, the supra-syntagmatic order, and the figures of style in their microstructural and macrostructural dimension.

Keywords: Stylistics-Théophile Gautier-self-censorship-fantastic-short story-verbal allusion.

Le terme « censure » définit tout acte, qui interdit la diffusion d'une opinion ou d'un texte et par métonymie toute institution, qui va dans le même sens. Cette forme de régulation puise son origine dans la Rome antique, où des « censeurs » étaient chargés de recenser et catégoriser les citoyens. Ils en bannissent par la suite ceux jugés de « mauvaises mœurs ». La France ne déroge pas à la règle, son histoire est traversée de fond en comble par une « censure royale ». Elle sera de mise même après la chute de la monarchie. Le régime républicain n'a pas réussi à instaurer une liberté d'opinion réelle, malgré la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789. Des procès littéraires comme ceux contre Gustav Flaubert et Charles Baudelaire en 1857 illustrent pertinemment cette situation historique. Les écrivains réagissent en improvisant des formes de contournement, favorables à la créativité littéraire et à l'évolution de l'acte d'écrire, « si nous n'écrivons plus comme au XVe siècle, c'est bien que la langue de Racine et de Saint-Évremond ne se prête pas à parler des locomotives ou du prolétariat »¹ dixit Jean-Paul Sartre.

Cette recherche se propose donc d'étudier comment le littérateur s'adapte stylistiquement pour contourner toute forme directe ou indirecte de censure. On a opté pour Théophile Gautier (1811-1872) ; un des représentants de ce que les frères Goncourt appellent l'écriture artiste. Désormais, on se permet de soulever la problématique suivante : quel code stylistique déjoue la censure dans *Le Chevalier double* de Théophile Gautier ? Quant est-il de son organisation ? Ces questions seront étudiées en relation avec les isotopies, de la « trahison conjugale », la « séduction » et la « bâtardise ». Comme approche, on a opté pour une stylistique descriptive, qui va analyser les figures de style, le type de phrases, la répartition des masses syntaxiques, la caractérisation et l'actualisation.

1. Allusion et trahison conjugale

Dans la situation initiale du *Chevalier double*, Théophile Gautier décrit le portrait moral d'un des personnages principaux. Edwige souffre atrocement à cause d'un inconnu, qui a fait irruption dans le château :

Hélas ! hélas ! la pauvre Edwige a le cœur percé des sept glaives de la douleur ; un terrible secret pèse sur son âme. Il y a quelques mois, un étranger est venu au château ; il faisait un terrible temps cette nuit-là : les tours tremblaient dans leur charpente, les girouettes

¹ Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948, p. 32.

*piaulaient, le feu rampait dans la cheminée, et le vent frappait à la vitre comme un importun qui veut entrer*².

Commet on peut le constater, cette séquence narrative présuppose clairement une relation entre la tristesse d'Edwige et l'étranger, d'où une allusion verbale. Ce fait de style exprime l'implicite et constitue un détour de sens, relatif à la mythologie, la religion et la littérature. Il a plusieurs marqueurs comme la métaphore, la métonymie et l'allégorie. Pour Chaïm Perelman :

*Il y a allusion, lorsque l'interprétation d'un texte, si l'on négligeait la référence volontaire de l'auteur à quelque chose qu'il évoque sans le désigner, serait incomplète ; ce quelque chose pouvant consister en un événement du passé en un usage ou un fait de culture, dont la connaissance est propre aux membres du groupe*³.

Relevons quelques organisateurs de cette figure de style. La duplication de l'interjection « hélas » dans le segment « Hélas ! hélas ! la pauvre Edwige a le cœur percé des sept glaives de la douleur » exprime le « haut degré d'une qualité »⁴. Figée et invariable, elle est autonome syntaxiquement et forme un mot-phrase, autrement dit, un « monorhème »⁵. Cette interjection introduit la modalité de l'énonciation exclamative, sans relever de l'apostrophe. Elle est expressive et non pas injonctive comme c'est le cas de « chut », vu qu'elle décrit d'une manière implicite l'univers affectif d'Edwige.

L'épithète antéposée « terrible » dans « un terrible secret pèse sur son âme », exprime une exagération d'où une hyperbole. Il en résulte une amplification « qui entraîne une pure redondance dans l'expression d'un seul et unique thème à travers des expressions variées »⁶. Contrairement à l'attribut du sujet, l'épithète n'est pas limitée sur le plan modal, aspectuel et temporel, car la caractérisation s'opère au niveau du groupe nominal et non pas verbal.

La deuxième phrase « il y a quelques mois, un étranger est venu au château (...) un importun qui veut entrer » est une causale implicite, introduite par le point-virgule. Martin Riegel confirme justement qu'un signe de ponctuation, avec comme exemple le point, a d'autres fonctions que celles communément admises. Il affirme à ce propos :

² Théophile GAUTIER, « *Le Chevalier double* », in *L'Œuvre fantastique, nouvelles*, Tome I, Edition de Michel Crouzet, Paris, 2015, p. 55.

³ Chaïm PERELMAN et Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation la nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2000.p. 239.

⁴ Ibid., p. 520.

⁵ Catherine FROMILHAGUE et Anne SANCIER-CHATEAU, *Introduction à l'étude stylistique*, Paris, Dunod, 1996, p. 169.

⁶ Georges MOLINIE, *La Stylistique*, Paris, PUF, 1993, p. 121.

On a souvent associé le point à la majuscule pour définir la phrase (commence par une majuscule et finit par un point). Cependant, le point peut isoler des segments qui ne correspondent pas à une phrase canonique et qui résultent d'effacements contextuellement contraints⁷.

Cette phrase appelle quelques remarques. D'abord, on note une déchronologie dans « il y a quelques mois, un étranger est venu au château ». Elle coupe avec le récit premier « Hélas ! hélas ! la pauvre Edwige (...) un terrible secret pèse sur son âme ». Ce rétro-récit n'est pas répétitif, car il n'introduit aucun événement déjà narré, sinon il déboucherait sur un rappel, où l'« on insère, entre deux pauses, un segment explicatif qui reprend une idée ou un mot déjà énoncé ou seulement implicite »⁸. Ensuite, le présentatif « il y a » a valeur de préposition. Mis en position initiale, il organise une structure emphatique. Enfin, l'adjectif indéfini « quelques » exprime une nuance quantitative, attribuée au circonstant « mois ».

Théophile Gautier désigne le référent « maître chanteur » de deux manières différentes. En amont, il emploie la dénomination hyperonymique « étranger », qui établit une relation implicative et paraphrasable. Il en ressort une antonomase, qui « prend un nom commun pour un nom propre, ou un nom propre pour un nom commun »⁹. En aval, dans « le vent frappait à la vitre », la lexie « vent » le remplace par hypallage sémantique. Procédé surréaliste, cette figure microstructurale opère un transfert de catégorie, car elle intervertit des fonctions grammaticales. Elle est donc une esthétique du vague, séparant le caractérisé de son caractérisant, ce qui en fait une variation de l'irradiation. Pour rappel, il s'agit des « effets psychiques que produisent les groupements de mots et de physionomies de mots, indépendamment des liaisons syntaxiques, et par les influences réciproques »¹⁰.

Au niveau de la caractérisation de la classe du nom, l'épithète « terrible » se répète à deux reprises dans les groupes nominaux « terrible secret » et « terrible temps ». L'antéposition dans ce contexte exprime des sèmes connotatifs, qui manifestent une conscience subjective. En caractérisant les référents « secret » et « temps » par le trait sémique « être terrible », Théophile Gautier met en relief un rapport de cause à effet entre le malheur d'Edwige et un étranger, dénoté par le moment de son arrivée.

⁷ Martin RIEGEL et Jean-Christophe PELLAT et René RIOUL, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2004., p. 87.

⁸ Bernard DUPRIEZ, *Gradus Les procédés littéraires*, Paris, Union générale d'édition, 1984, p. 377.

⁹ Ibid., p. 58.

¹⁰ Ibid., p. 265.

Pour récapituler, traiter un sujet tabou, comme la trahison conjugale, oblige Théophile Gautier à opter pour une allusion verbale, marquée par, entre autres, l'antéposition de l'épithète, la juxtapositions, la déchronologie et l'hypallage.

2. Allusion et séduction

Le champ référentiel de la séduction illustre aussi l'adaptation stylistique de l'auteur à la censure. Il convient d'en analyser la structuration. Commençons par un énoncé qui présente l'étranger comme artiste hors pair, capable de séduire le plus récalcitrant des cœurs :

Pour charmer le temps, il chantait d'étranges poésies qui troublaient le cœur et donnaient des idées furieuses ; tout le temps qu'il chantait, un corbeau noir vernissé, luisant comme le jais, se tenait sur son épaule ; il battait la mesure avec son bec d'ébène, et semblait applaudir en secouant ses ailes¹¹.

L'allusion verbale est toujours à l'œuvre. Elle figure dans une séquence descriptive, marquée par l'hypotypose, « une description riche, fouillée, complexe, voire vive et animée : elle est censée mettre sous les yeux du lecteur l'objet ou la scène décrite »¹². Ce trope développe visuellement et rhétoriquement l'image littéraire du maître chanteur.

Le complément du nom « temps » dans le groupe nominal circonstanciel de but « pour charmer le temps » se substitue par « antonomase du nom commun pour le nom propre » au comparé « Edwige ». L'article défini « le » dénote une « présupposition d'existence, c'est-à-dire que l'objet est donné comme connu du récepteur »¹³. Cet actualisateur a une valeur anaphorique de rappel et non pas cataphorique d'annonce.

Les segments « qui troublaient le cœur » et « donnaient des idées furieuses » ont la valeur d'une épithète et partant celle d'un caractérisant spécifique de l'antécédent « poésies ». Ils amortissent le sens choquant des référents « séduction » et « trahison », d'où un euphémisme.

Pour Catherine Fromilhague cet adoucisseur est une :

Atténuation non feinte d'une vérité que l'on déguise parce qu'elle renvoie à des domaines tabous : besoins naturels, maladie, sexe, mort... nommer la chose, ce serait lui donner une existence que les convenances, la superstition ou des raisons plus personnelles demandent d'occulter¹⁴.

¹¹ Théophile GAUTIER, op.cit., p. 55.

¹² Patrick BACRY, *Les Figures de style*, Paris, Belin, 1992, p. 247.

¹³ Catherine FROMILHAGUE et Anne SANCIER-CHÂTEAU, *Introduction à l'étude stylistique*, op.cit., p. 38.

¹⁴ Catherine FROMILHAGUE, *Les Figures de style*, Paris, Nathan, 1995, p. 115.

Dans le premier segment, le complément du nom « Edwige » est neutralisé par ellipse rhétorique. L'allusion dans ce cas de figure est un refus de la prolixité et la densification de la pensée. L'épithète postposée « furieuses » dans le groupe nominal c.o.d « des idées furieuses » sous-entend deux traits distinctifs différents : « être fou » et « être violent ». La trahison est décrite donc comme acte insensé et destructeur. Il faut rappeler aussi qu'il y a subordination opérée par le pronom relatif simple « qui ». Il ne marque ni l'opposition du genre ni celle du nombre. Il est elliptique par zeugme syntaxique dans « donnaient des idées furieuses ». La dernière remarque concerne le pronom personnel « il », qui remplace le sujet réel « maître chanteur » par anaphore pronominale non fidèle. Cette classe grammaticale établit un pontage vers la séquence source, dont elle demeure tributaire, vu son incomplétude sémantique. Elle crée avec le possessif « son » une chaîne de référence ; « suite d'items renvoyant à un même référent »¹⁵.

Théophile Gautier aborde l'isotopie de la « séduction » en focalisant sur la victime. Il décrit une Edwige affolée par la passion, comme le montre la citation suivante :

*Edwige palissait, palissait comme les lis du clair de lune ; Edwige rougissait, rougissait comme les roses de l'aurore, et se laissait aller en arrière dans son grand fauteuil languissante, à demi morte, enivrée comme si elle avait respiré le parfum fatal de ces fleurs qui font mourir*¹⁶.

L'allusion verbale est amenée par une période ; « une sorte de boucle ou de chaîne fermée, se développe sur des ligatures, sur des parallélismes et sur des appels ou des dépendances syntaxiques totalement verrouillées »¹⁷. Cette phrase à tiroir est constituée de huit segments, attachés par asyndète ; une variante d'ellipse, qui neutralise toutes les conjonctions copulatives. Ce fait de style exprime le désarroi, « l'asyndète (...) exprime le désordre »¹⁸ dixit Léo Spitzer.

La répétition des procès « palissait » et « rougissait » dans les segments « Edwige palissait, palissait » et « Edwige rougissait, rougissait » introduit ce que Jules Marouzeau désigne de « réduplication asyndétique »¹⁹. Elle participe d'un effet d'insistance, qui met en parallèle « séduction » et « trahison ». Plusieurs mots impliquent une tension horizontale. D'une part,

¹⁵ Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU, *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p. 95.

¹⁶ Théophile GAUTIER, op.cit., p. 55.

¹⁷ Georges MOLINIE, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie générale française, 1992, p. 266.

¹⁸ Leo SPITZER, *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970, p. 283.

¹⁹ Jules MAROUZEAU, cité par Bernard DUPRIEZ, *Gradus Les procédés littéraires*, op.cit., p. 388.

les procès « pâlir » et « rougir » introduisent une alliance de sentiments, dans laquelle, « en un même personnage se heurtent deux sentiments contraires »²⁰. D'une autre part, les C.C de comparaison « lis » et « roses » amorcent une antithèse, puisqu'ils sont des antonymes gradables ; « deux ou plusieurs termes s'ordonnent sur une dimension sémantique admettant des degrés intermédiaires »²¹. Les termes de cette classe grammaticale sont exclusifs l'un de l'autre et la négation du premier n'entraîne pas l'affirmation du second. À préciser que la connotation laudative des circonstants « rose », « lis » et péjorative des prédicats « pâlir », « rougir » introduit une compensation. Elle consiste à « neutraliser les connotations péjoratives (ou mélioratrices) d'un lexème en lui adjoignant un mot ou un syntagme d'effet contraire »²².

L'allusion verbale chez Théophile Gautier relève d'un style tempéré, procédant de trois comparaisons dans les propositions « Edwige palissait, palissait comme les lis du clair de lune », « Edwige rougissait, rougissait comme les roses de l'aurore », « se laissait aller (...) comme si elle avait respiré le parfum fatal de ces fleurs qui font mourir ». Lieu commun à valeur expressive, ce trope est figuratif, car il introduit une image littéraire. Il a aussi une fonction argumentative, comme le souligne Joëlle Gardes-Tamine : « avec l'analogie, l'argumentation est au contraire constructive. C'est le cas de la comparaison et surtout de la métaphore qui cherche à faire apparaître des valeurs et des éléments nouveaux »²³.

Sur le plan intra-syntagmatique, Théophile Gautier emploie les épithètes verbales « enivré » et « lancinante ». Obligatoirement postposées, elles ont les mêmes caractéristiques qu'un adjectif qualificatif. Elles ne reçoivent aucune marque de degré et peuvent être remplacées par une relative déterminative. Au niveau de l'actualisation de la classe du verbe, il y a emploi de l'« imparfait descriptif »²⁴, qui indique un procès de premier plan.

Associée à l'isotopie de la « séduction », l'allusion verbale découle de deux procédés macrostructuraux. D'une part il y a une hypotypose, organisée par l'antonomase, l'euphémisme. D'une autre part, il y a une période, où asyndète rime avec réduplication. L'analyse d'un autre champ référentiel s'impose.

²⁰ Ibid., p. 32.

²¹ Jean-Claude CHEVALIER et Claire BLANCHE-BENVENISTE et Michel ARRIVE et Jean PEYARD, *Grammaire du Français contemporain*, Paris, Librairie Larousse, 1972, p. 562.

²² Bernard DUPRIEZ, *Gradus Les procédés littéraires*, op.cit., p. 124.

²³ Joëlle GARDES-TAMINE, *La Rhétorique*, Paris, Armand Colin, 1996, p. 131.

²⁴ Marcel CRESSOT et Laurence JAMES, *Le Style et ses techniques*, Paris, PUF, 1983, p. 159.

3. Allusion et Bâtardise

Le trait sémique « être double », inclus dans l'intitulé du *Chevalier double*, est insinuation à la « bâtardise » d'Oluf. Il traverse la quasi-totalité du texte comme l'atteste cet énoncé : « le petit comte Oluf a une étoile double, une verte et une rouge, verte comme l'espérance, rouge comme l'enfer ; l'une favorable, l'autre désastreuse. Cela s'est-il jamais vu qu'un enfant ait une étoile double ? »²⁵

Deux codes stylistiques organisent l'allusion à la bâtardise d'Oluf. Dans la première phrase, Théophile Gautier développe les caractérisants « verte » et « rouge », à l'aide d'un discours explicatif et démonstratif. Il en ressort une épanode qui « reprend pour les développer, les expliquer, un ou plusieurs mots du groupe syntaxique précédent »²⁶. Ce procédé a une fonction oratoire, il entretient un rapport d'interdépendance avec d'autres figures microstructurales.

Il y a deux comparaisons figuratives dans les segments « verte comme l'espérance, rouge comme l'enfer ». Elles soulignent deux rapports d'équivalence entre le thème « étoile » et les phores « espérance » et « enfer ». Cette figure d'analogie est introduite par l'adverbe de comparaison « comme », dont l'antéposition ou la postposition relève d'un choix stylistique marqué. Il n'est pas neutralisable, parce qu'il est suivi d'un nom et non pas d'un adjectif détaché ou en position d'attribut du sujet.

Dans la seconde phrase, Théophile Gautier renforce l'allusion verbale avec une question rhétorique dans « cela s'est-il jamais vu qu'un enfant ait une étoile double ? ». Il s'agit d'une interrogation totale, secondée par une inversion simple, parce que le sujet n'est pas repris par un anaphorisant. La question rhétorique n'a pas une fonction référentielle, mais émotive ; elle exprime la réaction du mire. De plus, elle introduit une injonction atténuée, qui invite le lecteur à découvrir le présupposé du groupe nominal c.o.d « une étoile double ». La disposition des masses syntaxiques appelle des remarques.

Le pronom démonstratif invariable « cela » est un endophore anaphorique, qui reprend la phrase précédente, et par conséquent, l'information essentielle. La complétive par « que » « qu'un enfant ait une étoile double » équivaut au c.o.d du prédicat « vu ». Elle dénote un jugement de valeur, ce qui la différencie d'une relative substantive ou adjectivale. Le pronom « que » est une conjonction de subordination prépondérante du français, « c'est la plus

²⁵ Théophile GAUTIER, op.cit., p. 56.

²⁶ Catherine FROMILHAGUE, *Les Figures de style*, op.cit., p. 30.

utilisée. Sémantiquement, c'est la plus diversifiée, si l'on ajoute à ses propres emplois le fait de sa présence dans les nombreuses locutions conjonctives formées avec elle »²⁷.

La répétition du référent « étoile » dans « le petit comte Oluf a une étoile double » et « qu'un enfant ait une étoile double ? », introduit une épanadiplose. Celle-ci s'opère « lorsque, de deux propositions corrélatives, l'une commence et l'autre finit par le même mot »²⁸. Cette figure est un soulèvement de l'hésitation du mire et de son incapacité à prédire le destin du nouveau-né. L'actualisation de la classe du verbe appelle quelques remarques.

Dans la première phrase, le verbe « avoir » est situé dans le présent de vérité. Il est un temps dénué de toute signification spécifique et de sens temporel, puisqu'il est étranger à la notion de l'actuel et en général à toute notion d'époque. Dans la seconde phrase, c'est un subjonctif à valeur fonctionnelle, qui actualise le verbe « avoir ». Accompagnant souvent une complétive, une relative, une circonstancielle et rarement une proposition indépendante, il est un mode de la dépendance, sa pauvreté morphologique lui confère une valeur sémantique basique, vu qu'il ne saisit pas le prédicat dans sa complète actualisation, mais à un stade antérieur. Il s'impose à chaque fois que l'interprétation l'emporte sur la prise en compte de la verbalisation du procès. Une autre citation est à analyser.

Le renvoi par allusion verbale à l'isotopie de la « bâtardise » continue, cette fois-ci ; il implique un énoncé à dominante descriptive :

*Oluf est un petit drôle insupportable : tantôt il pleure, tantôt il rit ; il est capricieux comme la lune, fantasque comme une femme ; il va, vient, s'arrête tout à coup sans motif apparent, abandonne ce qu'il avait entrepris et fait succéder à la turbulence la plus inquiète l'immobilité la plus absolue*²⁹.

On remarque qu'il y a une éthopée, qui creuse le portrait mental d'Oluf, en insistant sur son comportement contradictoire. Dans la phrase « Oluf est un petit drôle insupportable », la lexie « petit » reçoit les modificateurs « drôle » et « insupportable ». Il en ressort une « construction synthétique (...) où les épithètes sont juxtaposées ou coordonnées, et antéposées ou postposées »³⁰. Ces adjectifs sont à place variable, leur attachement au nom est régi par plusieurs paramètres, d'abord catégoriels entre autres, l'opposition relationnel/qualificatif,

²⁷ Roland ELUERD, *La Grammaire française*, Paris, Garnier, 2009, p. 31.

²⁸ Bernard DUPRIEZ, *Gradus Les procédé littéraires*, op.cit., p. 187.

²⁹ Théophile GAUTIER, op.cit., p. 56.

³⁰ Catherine FROMILHAGUE et Anne SANCER-CHATEAU, *Introduction à l'analyse stylistique*, op.cit., p. 214.

ensuite rythmiques, liés au nombre de syllabes, enfin sémantiques relatifs au type de la caractérisation ciblé.

Le comparé « il » qui désigne par anaphore pronominale infidèle « Oluf » est caractérisé obliquement par les comparants « lune » et « femme » dans « il est capricieux comme la lune, fantasque comme une femme ». Il y a donc une correspondance ; l'« emploi corrélatif de deux images symboliques, dont le phore appartient à deux ordres sensibles distincts, mais dont le thème est identique »³¹. Ce procédé introduit une vision binoculaire, creusée par le leitmotiv de l'opposition.

Plusieurs antithèses émaillent cette séquence. Les antonymes « drôle » et « insupportable », « pleure » et « rit », « va » et « vient », « abandonne » et « entrepris », « turbulence » et « immobilité » énoncent des « propositions contraires dont l'une a pour fonction de mettre l'autre en valeur »³². Ils apportent un « double éclairage »³³ sur le caractère double d'Oluf, et implicitement, sur sa bâtardise. Dans le même registre, il y a parallélisme binaire dans « il est capricieux comme la lune, fantasque comme une femme ». Il est aussi ternaire dans « il va, vient, s'arrête tout à coup sans motif ». Le rapprochement entre les verbes accumulés s'effectue sur la base du sujet apparent « il » et le procès « est ».

En guise de conclusion, l'autocensure dans *Le Chevalier double*, relève d'une hétérogénéité montrée, marquée par l'allusion verbale. Ce procédé est mis en relation avec trois isotopies. Premièrement, il traite de la « trahison », moyennant l'antéposition de l'épithète, la juxtapositions, la déchronologie et l'hypallage. Deuxièmement, il évoque la « séduction », par le biais de l'hypotypose, l'antonomase, l'euphémisme, l'asyndète et la réduplication. Troisièmement, il met en relief le champ référentiel de la « bâtardise » à l'aide de la question rhétorique, l'épanode et l'éthopée.

Cependant, l'allusion verbale n'est pas la seule à organiser l'autocensure dans le texte de Théophile Gautier. Il y a aussi l'allusion par intertextualité ; le « croisement dans un texte d'énoncés pris à d'autres textes »³⁴. L'écrivain du *Chevalier double* confirme clairement son recours à la mythologie scandinave : « si vous demandez qui nous a apporté cette légende de

³¹ Bernard DUPRIEZ, *Gradus Les procédés littéraires*, op.cit., p. 136.

³² Jean-Jacques ROBRIEUX, *Éléments de Rhétorique et d'Argumentation*, Paris, Dunod, 1993, p. 82.

³³ Leo SPITZER, *Études de style*, op.cit., p. 256.

³⁴ Julia KRISTEVA, *Seméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, 115.

Norvège, c'est un cygne ; un bel oiseau au bec jaune , qui a traversé le Fiord , moitié nageant, moitié volant »³⁵.

Théophile Gautier se sert pareillement d'un cadre fantastique, qui amène une écriture carnavalesque, mais ancrée toujours dans le réel. Désormais, on se permet de poser les questions suivantes : quelle sont les organisateurs stylistiques du registre littéraire fantastique et l'allusion par intertextualité dans *Le Chevalier double* ? s'inscrivent-ils dans une autocensure délibérée ? Ont-ils d'autres fonctions liées aux caractéristiques génériques du *Chevalier Double* ? Voici des problématiques, qui confèrent sa raison d'être à la prochaine recherche.

CORPUS

GAUTIER Théophile, « *Le Chevalier double* », in *L'Œuvre fantastique, nouvelles*, Tome I, Edition de Michel Crouzet, Paris, 2015.

Références bibliographiques

1. ADAM Jean-Michel, *Les Textes : types et prototypes*, Paris, Nathan, 1992.
2. ADAM Jean-Michel, *La Linguistique textuelle*, Paris, Armand Colin, 2005.
3. BACRY Pierre, *Les Figures de style*, Paris, Belin, 1992.
4. CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique, *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.
5. CHEVALIER Jean-Claude et BLANCHE-BENVENISTE Claire et ARRIVE Michel et PEYTARD Jean, *Grammaire du Français contemporain*, Paris, Librairie Larousse, 1972.
6. CRESSOT Marcel et JAMES Laurence, *Le Style et ses techniques*, PUF, 1983.
7. DUPRIEZ Bernard, *Gradus Les procédés littéraires*, Paris, Union générale d'édition, 1984.
8. ELUERD Roland, *La Grammaire française*, Paris, Garnier, 2009.
9. FROMILHAGUE Catherine, *Les Figures de style*, Paris, Nathan, 1995.
10. FROMILHAGUE Catherine et SANCIER-CHATEAU Anne, *Introduction à l'étude stylistique*, Paris, Dunod, 1996.
11. GARDES-TAMINE Joëlle, *La Rhétorique*, Paris, Armand Colin, 1996,
12. GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
13. MOLINIE Georges, *Éléments de stylistique française*, Paris, PUF, 1986.
14. MOLINIE Georges, *La Stylistique « Que sais-je »*, Paris, PUF, 1989.

³⁵ Théophile GAUTIER, op.cit., p. 60.

15. MOLINIE Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie générale française, 1992.
16. MOLINIE Georges, *La Stylistique*, Paris, PUF, 1993.
17. PERELMAN Chaïm et OLBRECHTS-TYTECA Lucie, *Traité de l'argumentation*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2000.
18. RIEGEL Martin et PELLAT Jean-Christophe et RIOUL René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 2004.
19. ROBRIEUX Jean-Jacques, *Éléments de Rhétorique et d'Argumentation*, Paris, Dunod, 1993.
20. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1948.
21. SPITZER Leo, *Études de style*, Paris, Gallimard, 1970.