

# ‘...le grand livre du monde...’ : approche stylistique des énumérations dans *L’Homme foudroyé* de Cendrars<sup>1</sup>

Nicolas PELLETON  
(Praxiling, université Paul-Valéry Montpellier 3)

« "...le grand livre du monde... :  
Voyager, voir des cours et des armées,  
fréquenter des gens de diverses humeurs et conditions,  
recueillir diverses expériences,  
s’éprouver soi-même dans la fortune..." » (p. 72)

Cette citation de Descartes, placée par Cendrars en épigraphe de *L’Homme foudroyé*, est en elle-même programmatique de l’œuvre à lire, tant du point de vue thématique que stylistique. En effet, elle permet d’envisager le phénomène stylistique de l’énumération comme une modalité de l’écriture viatique.

Selon la rhétorique classique, l’énumération est à rattacher à ce que Georges Molinié appelle l’abondance, et qu’il définit en ces termes :

Ce trait se définit par l’usage d’une grande quantité d’éléments verbaux : des mots, des phrases, des développements explicatifs, narratifs, descriptifs ou argumentatifs de toutes sortes. L’abondance se marque donc par les diverses variations de répétition, de nuancements de détails, de paraphrases, d’expolition ; elle est le signe et la matière de l’amplification, par emboîtements et dépendances de précisions, de dédoublements et de spécifications ; elle s’appuie également sur toutes les figures de l’ornement. L’abondance tient ainsi à l’élocution et à la composition, mais aussi à la disposition. On peut dire que ce style copieux favorise la dignité du discours et entretient une relation de profonde affinité avec le caractère obligatoire de son décorum<sup>3</sup>.

L’abondance – à laquelle appartient l’énumération – se veut une donnée morale du style, jouant « entre le descriptif et le prescriptif<sup>4</sup> ». Cendrars hérite donc d’une pratique historiquement observable de l’*amplificatio* comme ensemble de figures morales. Or au

---

<sup>1</sup> Le présent article est issu d’une conférence d’agrégation, donnée à l’université Paul-Valéry Montpellier 3, le 13 novembre 2019, à l’invitation de Frédéric Calas, mon directeur de thèse, et à l’université Clermont-Auvergne, dans le cadre de la journée d’étude « Tristan Corbière-Blaise Cendrars », organisée par Catherine Milkovitch-Rioux et Nathalie Vincent-Munnia, le 9 janvier 2020.

<sup>2</sup> Les numéros de pages entre parenthèses renvoient à l’édition suivante : Blaise Cendrars, *L’Homme foudroyé*, [1945], Paris, Gallimard, collection « Folio », 2017. Notre étude porte sur le programme restreint de grammaire des sessions 2020 des agrégations de lettres modernes et de lettres classiques (du début à la p. 286, première et deuxième parties, troisième partie : première rhapsodie).

<sup>3</sup> Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Le Livre de poche, Paris, 1992, p. 33.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Georges Molinié définit l’*amplificatio* comme « le modèle générique des figures macrostructurales qui consistent à étendre une unique information centrale sous plusieurs expressions, des mots ou groupes de mots à un ensemble de phrases » (*op.cit.*, p. 46).

début du XX<sup>e</sup> siècle, les auteurs<sup>6</sup> vont commencer à prendre leurs distances avec cette dimension morale de l'énumération, et l'utiliser à des fins d'évocation poétique du monde.

Nous souhaitons montrer comment, dans *L'Homme foudroyé*, Cendrars exclut de sa pratique de l'énumération le prescriptif pour mieux en exhiber le descriptif. Or ce descriptif ne saurait être envisagé comme effet de réel, mais comme mode d'expression d'une expérience intime médiatisée par l'énumération. À ce titre, l'énumération n'est pas un ornement, mais une modalité même de l'énonciation de *L'Homme foudroyé*.

### **L'épigraphe de l'œuvre : programme thématique, programme stylistique**

L'énumération est un stylème cendrarsien, d'autant plus saillant dans *L'Homme foudroyé* que l'auteur l'inscrit dans la scénographie de l'œuvre, grâce à l'épigraphe prise à Descartes. Le dialogisme interdiscursif s'appuie ici sur une subtile réécriture d'un passage de la fin de la première partie du *Discours de la méthode*, où Descartes fait le bilan de l'éducation qu'il a reçue :

C'est pourquoi, sitôt que l'âge me permit de sortir de la sujétion de mes précepteurs, je quittai entièrement l'étude des lettres. Et me résolvant de ne chercher plus d'autre science que celle qui se pourrait trouver en moi-même, ou bien dans le grand livre du monde, j'employai le reste de ma jeunesse à voyager, à voir des cours et des armées, à fréquenter des gens de diverses humeurs et conditions, à recueillir diverses expériences, à m'éprouver moi-même dans les rencontres que la fortune me proposait, et partout à faire telle réflexion sur les choses qui se présentaient, que j'en pusse tirer quelque profit<sup>7</sup>.

Saturé par le « je », ce passage de Descartes s'appuie sur la modalité épistémique, ainsi que le montrent les temps du passé, les verbes d'intellection et de sensation, et les isotopies de l'expérience et de la diversité. Par ailleurs, la métaphore du « grand livre du monde » structure un imaginaire et une imagerie du voyage.

Cendrars place donc son texte sous le patronage de Descartes, en intégrant les procédés de la modalité épistémique (*L'Homme foudroyé* tout entier le prouve). Or, dans l'épigraphe de l'œuvre, Cendrars réécrit le passage de Descartes en sélectionnant certains éléments. Tout d'abord, il fait de la métaphore du « grand livre du monde » l'hyperthème de l'énumération. Celle-ci porte sur des verbes à l'infinitif, vecteurs de la thématization de cette métaphore. La thématization est actualisée par la suppression de la préposition « à » et par l'introduction des deux points, qui sont le lieu d'introduction de l'*amplificatio* : la poétique de l'énumération privilégie donc les segments averbaux aux segments verbaux. Le caractère averbal de la citation telle qu'elle apparaît en épigraphe de *L'Homme foudroyé* entraîne une modification des pronoms « m'éprouver moi-même » en « s'éprouver soi-même » (je souligne) : cette modification permet une montée en généralité de l'expérience. Enfin, la suppression de « les rencontres que » modifie la localisation du procès : l'épreuve de soi exclut « les rencontres », et passe désormais par une confrontation immédiate du sujet de l'expérience avec la fortune. La citation réécrite de Descartes exprime enfin une préférence pour une grammaire paratactique (supprimer la proposition subordonnée relative « que la fortune me proposait » permet de mettre à distance l'hypotaxe), et thématise l'idée de fortune, saillante dès l'incipit :

---

<sup>6</sup> C'est notamment le cas d'Apollinaire et de Proust. Une approche stylistique des énumérations chez ces auteurs et de leurs pratiques de l'énumération permettrait de penser plus exactement la méfiance grandissante des auteurs vis-à-vis de ce procédé.

<sup>7</sup> Descartes, *Discours de la méthode*, première partie, dans Descartes, *Œuvres et lettres*, textes présentés par André Bridoux, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », s.l., 1953, p. 131.

Ou ne crois-tu pas, tout simplement, que les marins comme les poètes sont beaucoup trop sensibles à la magie d'un clair de lune et à la destinée qui semble nous venir des étoiles, sur mer, sur terre, ou entre les pages d'un livre quand nous baissons enfin les yeux et nous détournons du ciel, toi, le marin, moi, le poète, que tu écris et que j'écris, en proie à une idée fixe ou victimes d'une déformation professionnelle ?  
(p. 14)

Cendrars a donc pensé la réécriture de la citation de Descartes, dont la fonction est de poser la scénographie de l'écriture viatique, fondée sur la modalité épistémique, sur une poétique de l'énumération et une grammaire de la parataxe.

### « [I]mpressionner [le] nerf optique » (p. 153) : sémantique des énumérations

Du fait de l'ambition totalisante de la poétique cendrarsienne, les éléments concernés par les énumérations appartiennent à des champs d'application divers, dont on va essayer de rendre compte, non pas en prétendant à l'exhaustivité, mais en liant l'étude stylistique des énumérations aux hyperthèmes de l'œuvre.

Les lieux sont concernés par les énumérations. Ils peuvent apparaître par des toponymes :

Et c'est en appliquant ce programme que je m'arrêtai le soir à la droite de Marseille, ayant foncé à toute allure par Rambouillet, Étampes, Gien, Moulins, Roanne, Saint-Étienne, [...] (p. 116)

Le groupe prépositionnel « à toute allure » se donne comme la mesure de la rapidité du trajet. Il en va de même du syntagme « dare-dare » dans cet autre exemple ; « [...] le père François nous mena dare-dare à Saint-Ouen en faisant le tour par Charny, Messy, Mitry, Villepinte et le Bourget. » (p. 268) Les énumérations de lieux donnent à imaginer des passages, des itinéraires, ainsi que tend à le montrer la préposition « par » (« par Rambouillet », « par Charny ») : c'est là une autre façon de « bourlinguer », loin de toute forme de pittoresque. L'écriture viatique de Cendrars neutralise ainsi toute dimension morale, ainsi que le montre cette énumération de lieux sans nom (exception faite du premier élément) :

La Canebière, les escaliers du tripot, l'enfilade des salons de jeu, un long corridor, un tapis rouge qui se déroulait, et, au bout de ce tapis, un tunnel qui donnait sur deux portes rondes, l'une de cristal, l'autre de bronze. (p. 109)

Cendrars rend caduque la dimension morale de la tapinose (la gradation décroissante). Le trajet narré devient une sorte de cheminement poétique, qui mène à un univers onirique fait de « cristal » ou de « bronze ».

Les personnes sont également concernées par les énumérations. Comme pour les lieux, il peut s'agir de personnes nommées, parfois historiquement connues :

Elle parlait aussi beaucoup d'un sien cousin, marchand de champagne, qui à la veille de son départ pour l'Afrique l'avait initiée à la vie parisienne, [...] lui présentant pêle-mêle Carpentier, Cocteau, le duc de Westminster, Foujita, Antoine, le coiffeur, ou Tzara, le dadaïste [...] (p. 93-94)

Il y a en soi quelque chose de « dadaïste » dans cette énumération, dans laquelle les artistes côtoient le coiffeur Antoine. Peut-être ce rapprochement iconoclaste est-il une manière de faire d'Antoine un artiste. Cette interprétation présenterait l'intérêt de donner à l'énumération sa cohérence.

Les énumérations portent aussi sur les parties du corps : « [...] [je] caressais de la main gauche un dos en sueur, des fesses, un sein, un bras, une barbe [...] » (p. 46) L'énumération s'enrichit ici d'un paryponoïan : l'érotisme de l'évocation est brisé net par le dernier élément, qui crée un effet cocasse. L'énumération de parties du corps peut aussi porter sur deux éléments :

La bouche était malicieuse, les oreilles faunesques, la barbiche en pointe, le nez gourmand, [...] ses yeux bleus étaient ternes, le regard éteint, la prunelle fixe comme rongée sur son pourtour, une paupière détendue. (p. 161)

Ici, l'énumération des sujets grammaticaux est rédupliquée par celle des adjectifs attributs, selon un rythme binaire, qui devient alors vif, intense et musical.

La nourriture et la boisson enfin sont concernées. En effet, on mange beaucoup dans *L'Homme foudroyé*. Aussi y a-t-il quelque de vertigineux dans ces listes, qu'on pourrait assimiler à des natures mortes<sup>8</sup> : « Donnez-moi du vin, du champagne, du cognac, du whisky, mais je n'aime pas le gin, ni tous ces breuvages à base de gin dont le monde entier s'étourdit et qui me jouent des mauvais tours. » (p. 109-110) Ici, l'hyperthème – les boissons alcoolisées – n'est pas nommé explicitement, c'est au lecteur de le retrouver. Il n'en va pas de même dans cet exemple, dans lequel l'hyperthème précède les deux points :

[...] un vilain diable de Marseillais marqué de petite vérole [...] allait deux, trois fois par semaine vendre des sucreries douteuses en ville [...] après avoir satisfait certaine clientèle bourgeoise, gourmande de beau poisson frais : mullets, rougets, surmulets, lous, daurades, turbots, raies bouclées, sipillons, toutènes, vives, et, selon les premiers passages, sardines ou maquereaux. (p. 172)

Dans ces deux exemples, l'énumération consiste en un ensemble de sous-espèces de cette espèce qu'est l'hyperthème. La nature sémantique des éléments énumérés fait donc émerger le foisonnement du « grand livre du monde ». Cette diversité sémantique est redoublée d'un point de vue morpho-syntaxique.

### « [B]ouleverser [le] cerveau » (p. 153) : morpho-syntaxe des énumérations

Les éléments énumérés sont caractérisés par une diversité morphologique et morpho-syntaxique, propre à rendre compte de l'équivalence du monde et du livre, du voyage et de l'écriture.

Tout d'abord, les énumérations portent sur des éléments constitutifs du groupe nominal. Il en va ainsi des adjectifs épithètes postposées : « Donc, selon cette autre version, à son retour d'Angleterre elle aurait passé quelques années à la maison, [...] recevant beaucoup au manoir, s'entourant d'une cour de jeunes hobereaux, buveurs, avides, bruyants, creux, mal dégrossis [...] » (p. 93) L'énumération fonde ici l'ironie mordante de l'auteur pour ces jeunes

---

<sup>8</sup> Le paryponoïan est un énoncé violemment contradictoire. Georges Molinié rappelle que cette figure a une dimension judiciaire et morale d'« accusation ou [de] justification » (*op.cit.*, p. 249). Là encore, Cendrars neutralise cet aspect de la figure, et l'utilise pour terminer ironiquement une énumération.

<sup>9</sup> C'est déjà le cas chez Pascal : « Lui seul est son véritable bien. Et depuis qu'il l'a quitté, c'est une chose étrange qu'il n'y a rien dans la nature qui n'ait été capable de lui en tenir place : astres, ciel, terre, éléments, plantes, choux, poireaux, animaux, insectes, veaux, serpents, fièvre, peste, guerre, famine, vices, adultère, inceste. Et depuis qu'il a perdu le vrai bien, tout également peut lui paraître tel, jusqu'à sa destruction propre, quoique si contraire à Dieu, à la raison et à la nature tout ensemble. » (*Pensées, opuscules et lettres*, édition de Philippe Sellier et Laurence Plazenet, Classiques Garnier, coll. « Littératures francophones », Paris, 2011, p. 238). Or chez Cendrars, la nature est vidée de toute dimension morale ou théologique.

gens, dont il fait un portrait à charge. Cendrars énumère également des substantifs ou des groupes nominaux. Ceux-ci peuvent être actualisés par un déterminant :

[...] dans des vieux parcs abandonnés mais machinés et truqués avec des fontaines, des jets d'eau, des vasques, des cascades, [...] des serres chaudes, le tout dégingué, rouillé, fendu, crevé, [...] ou rongé de mousse. (p. 211)

Ici, la saisie tardive réalisée par les articles indéfinis pluriels cristallise la profusion du lieu évoqué. Le syntagme « le tout », qui reprend en anaphore résumptive le contenu notionnel de ce qui précède, est lui-même l'embrasseur d'une autre énumération, et fait réverbérer le thème de l'énumération. À l'inverse, Cendrars peut choisir de ne pas actualiser par un déterminant les noms ou groupes nominaux énumérés, ce qui crée un effet de rapidité plus intense :

Briques, tuiles, charretées de ciment, tas de sable, amas de ferrailles rouillées, coulée de gravats, pièces en bois et débris de toutes sortes revêtus de carton goudronné écrasaient un semblant de plage aménagée où subsistaient les restants d'un débarcadère sur pilotis. (p. 129-130)

L'absence de déterminant intensifie ici le rythme et crée un effet massif plus important. Enfin, l'énumération peut consister à compléter un nom d'une série de compléments :

Ce n'est pas une ville d'architecture, de religion, de belles-lettres, d'académie ou de beaux-arts. Ce n'est point le produit de l'histoire, de l'anthropogéographie, de l'économie politique ou de la politique, royale ou républicaine. (p. 65)

Les compléments du nom provoquent un effet d'accroissement, à partir du nom complété, hyperthème de l'énumération ; cet effet d'*amplificatio* est propre à exprimer le foisonnement, l'« exubérance » (p. 66). C'est là, selon Jean-Yves Tadié, une caractéristique de la prose poétique, en ceci que l'énumération « s'arrêt[e] lorsque la compétence lexicale de l'auteur est (momentanément) épuisée<sup>10</sup> ».

Les énumérations portent aussi sur le groupe verbal. Elles peuvent consister en une série de verbes au participe présent :

Ou alors c'étaient des amoureux, errant sans but parmi les genêts et les bouquets de pins, cueillant des brins de mimosa ou des tiges de romarin, s'arrêtant à chaque pas pour s'embrasser longuement sur la bouche, avançant lentement, mais tournant imperceptiblement le dos à la mer comme attirés par ce plus de solitude et de liberté que l'on espère trouver sur les hauteurs. (p. 126-127)

L'énumération, redoublée ici par l'homéotéleute (les rimes internes), sert à exprimer le mouvement de l'errance. De même, l'énumération peut porter sur des verbes conjugués, ce qui confère à l'évocation mouvement et dynamisme :

[...] j'attendais que tout se soit tu dans cette maison de passe où les couples de rencontre montaient, descendaient, entraîaient, sortaient, s'ébattaient, sanglotaient, grondaient, râlaient, criaient, riaient, gémissaient derrière les cloisons et n'en finissaient pas de se soulager du mal de vivre, [...] (p. 46)

Le dynamisme est ici renforcé par la tension avec l'aspect imperfectif de l'imparfait : l'évocation devient mobile, jusque dans le style.

Enfin, la morpho-syntaxe de l'énumération se donne à observer au niveau syntaxique, notamment dans l'énumération de phrases averbales. Ce mode énumératif se situe en-deçà de

---

<sup>10</sup> Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique*, Gallimard, coll. « Tel », s.l., 1994, p. 189.

la syntaxe et du dicible. Il en va ainsi de ce passage où Cendrars évoque le roman de Gaston Leroux *Sië-Thao, ou La Fille du pêcheur de perles du Fleuve Bleu* :

Contrebandiers de perles. Jonques en haute mer. Cargos fluviaux. Pirates au centre de la Chine. Franc-maçonnerie tibétaine. Culte des morts. Superstitions paysannes. Cérémonial pour la préparation du thé. Tortures et crapuleries d'assassins et de bourreaux inventifs. Curieuses applications de la loi du talion par des mandarins scrupuleux et extravagants. Symbolique de la calligraphie. Musique et poésie. Mœurs et pratiques des prostituées, des banquiers, des généraux, des fonctionnaires, de la corporation des mendiants, de la pègre américaine qui grouille dans les bas-fonds de Hang-Kéou. Bandits et matelots. (p. 267-268)

Ici, la syntaxe averbale et l'alternance de phrases longues et courtes rendent compte de la mise en mouvement de l'imagination. L'élément binaire « Mœurs et pratiques » est lui-même l'embrasseur d'une énumération de compléments de nom : la grammaire cendrassienne est paratactique, autant qu'hypotactique. Les phrases averbales participent aussi à l'expression d'émotions particulièrement violentes :

Extrême sensibilité des seins et de la peau du cou derrière les oreilles, particulièrement l'oreille gauche. Incontinence de paroles tendres. Mignonneries. Orgasmes abondants. Insatiable de baisers et de caresses et de chatouilles. (p. 220)

L'énumération participe de l'érotisme du style, sensuel au point d'en devenir ironique<sup>11</sup>. La phrase averbale permet donc de réduire la distance entre le thème et son prédicat et, ainsi, de laisser le champ libre à la rêverie.

### Énumération et rêverie

Rejetant le caractère moral des figures d'énumération, Cendrars fait de ces figures des modalités d'expression poétique. Comme mode de progression textuelle, l'énumération est en accord avec une vision poétique du monde et participe du mécanisme de la rêverie. Au niveau stylistique, ce mécanisme s'appuie à la fois sur les phénomènes d'énumération et d'*amplificatio*.

Ce premier exemple se donne à lire comme une *variatio* sur le thème du Paris populaire, du Paris des marginaux, qui est, non pas un monde sordide de criminels et de maudits (comme chez Baudelaire), mais un univers foisonnant et dynamique :

C'est sur cette espèce de ruban coincé entre les terrains militaires et le derrière d'une quinzaine de pavillons qui faisaient partie du lotissement du Ratodrome que le père François avait eu l'idée d'installer à même le sol une cinquantaine de vieux wagons de marchandise achetés à la réforme des chemins de fer et de les louer à la journée ou à la semaine 50 centimes et 100 sous [aux sans-abri, aux sans-logis, aux errants, aux clochards, aux vagabonds]<sup>E1</sup>, [à **toute cette population instable qui vit en marge du grand Paris**, {les rafistoleurs de faïence et de parapluies}<sup>E2a</sup>, {les rempailleuses et les matelassières}<sup>E2b</sup>, {les chineurs et les mendigots}<sup>E2c</sup>, {les chanteurs des rues et les ménages de poivrots}<sup>E2d</sup>]<sup>E2</sup> (**avec** leur lardon, leurs morveux, leurs pisseuses empruntées, leurs clebs, leurs frusques pouilleuses et leurs vieux)<sup>E3</sup>. (p. 263-264 ; je souligne)

Le passage s'ouvre sur une énumération E1, constituée des COI (introduit par la préposition « à ») du verbe « louer ». D'un point de vue syntaxique, le syntagme « à toute cette population

---

<sup>11</sup> Le syntagme « particulièrement l'oreille gauche » fait glisser l'érotisme vers une évocation quasi anatomique et ironisante.

instable qui vit en marge du grand Paris » est aussi COI de « louer », mais le déterminant démonstratif « cette » est cataphorique des éléments d'une énumération E2, constituée de quatre éléments qui décrivent la population marginale de Paris. Ces quatre éléments (E2a, E2b, E2c et E2d) fonctionnent selon un rythme binaire : ainsi, le rythme d'E2 diversifie le rythme d'E1. L'élément E2d (dernier élément de E2) est lui-même l'embrasseur d'une énumération E3, introduite par la préposition « avec », qui amplifie le syntagme « les ménages de poivrots ».

Ce second exemple fonctionne différemment. Son écriture, de nature musicale et rhapsodique, n'est pas sans rappeler la structure cohérente d'un poème en prose<sup>12</sup> :

[Je rêvassais, je fumais, je contemplais la mer, j'écoutais l'eau, le vent, les galets roulés par les vagues]E1, [rien ne m'échappait, {pas plus le saut d'un poisson hors de l'onde, le manège d'un pic-bois sur un tronc, le glissement d'un lézard furtif, une araignée trahie par un rayon de soleil sous une feuille}E2a, {que le plongeur d'une roche qui s'éboule, le battement lointain d'une hélice dans l'eau, la fumée d'un cargo piquée sur l'horizon}E2b]E2. [Je rêvassais, je fumais, je contemplais la mer, j'écoutais l'eau, le vent, les galets roulés par les vagues]E1, [{je caressais Volga distraitemment ou je la pouillais, lui arrachant les tiques et les langastes, et je la flanquais à l'eau}E3a, {et j'y sautais moi-même, la tête la première}E3b]E3. (p. 131-132 ; je souligne)

Le passage est constitué de deux phrases. Une énumération E1 est reprise textuellement au début de l'une et de l'autre phrase. Dans la première phrase, E1 est suivie d'une proposition juxtaposée, dont le sujet est le pronom indéfini « rien ». Par référence cataphorique, le thème « rien » est amplifié par une énumération E2. Cette deuxième énumération s'articule autour d'une structure corrélatrice de sens comparatif « pas plus... que... ». C'est pourquoi E2 fonctionne sur deux éléments (E2a et E2b) ; le rythme binaire, plus ample et moins rapide qu'en E1, apporte de la diversité prosodique. Dans la seconde phrase, E1 est suivie d'une énumération E3, à deux éléments (E3a et E3b), unis par la conjonction de coordination associative « et » (« et j'y sautais moi-même, la tête la première »). E3a est doublement thématique autour du « je » et de Volga, c'est pourquoi on peut considérer que la répétition de la conjonction « et » n'est pas à proprement parlé le marqueur d'une polysyndète, la seconde occurrence introduisant un thème unique, c'est-à-dire, le « je ».

La poésie de la rêverie s'appuie donc sur des phénomènes complexes d'enchâssement des énumérations les unes dans les autres qui construisent, au niveau stylistique, le mécanisme de la rêverie, et qui créent une poésie du fourmillement. Celle-ci est redoublée par plusieurs stylèmes qui augmentent l'efficacité stylistique des énumérations. Il en va ainsi du pronom indéfini marqueur de la totalité « tout » : « en toutes langues » (p. 245) Il en résulte un effet résumptif prononcé. Cet effet est lié à l'hyperbole :

[...] il n'avait [...] pas un sou à réclamer sur les innombrables éditions françaises, traductions en toutes langues, versions, deuxième et troisième moutures, remoulures, feuillets, adaptations tirées de son roman qui faisait le tour du monde. (p. 245)

L'effet résumptif du pronom « tout » est associé à l'énumération et au pluriel pour exprimer la totalité et l'excès. Il en va de même de compléments circonstanciels de manière comme « pêle-mêle » (p. 94). Enfin, la polysyndète se donne comme la mesure stylistique de l'abondance :

Je la remplis jusqu'au bord, trempant la louche jusqu'au fond du pot pour attraper les meilleurs morceaux de seiche, et de gros oignons fondus, et des piments doux, et

<sup>12</sup> Les effets de reduplication syntaxique créent une musicalité qui permet de rapprocher ce passage d'un poème en prose ; cf. Jean-Yves Tadié, *op.cit.*, p. 180-181.

une feuille de laurier, et des grains noirs de poivre qui flottaient dans la lourde sauce en ébullition. (p. 84)

Le fourmillement et la rêverie sont donc corrélés, et se donnent comme des modes renouvelés de l'expérience et de l'écriture viatique : le voyage est sensible dans les possibilités oniriques et expressives du langage et de la syntaxe.

### **Conclusion**

De lieux en lieux, d'objets en objets, de personnes en personnes, Cendrars utilise l'énumération comme une modalité de l'écriture viatique. Ce foisonnement verbal rend compte d'un désir de voyager dans les mots, dans la langue, de « bourlinguer ». L'épigraphe prise à Descartes inscrit *L'Homme foudroyé* dans un rapport métaphorique avec le monde, dont l'énumération est l'expression. L'énumération permet une circulation de la lecture, de la relecture et de l'écriture, et fait de la langue une matrice d'images poétiques.

\*\*\*\*\*