

CHAMPS DU SIGNE

SEMANTIQUE
RHETORIQUE
POETIQUE



CONCOURS ET RECHERCHE

**CAPES
et
AGREGATIONS de LETTRES
2001**

STYLISTIQUE

12



Editions Universitaires du Sud

Pascal Mougin *

La répétition lexicale dans *Sodome et Gomorrhe* : formes et significations

« Quel style ! » s'exclame Proust à plusieurs reprises dans sa correspondance¹, quand il s'aperçoit qu'il vient d'employer deux fois le même mot à peu de distance. Bien désolant est en effet ce bégaiement incongru, entorse à la belle ordonnance du *logos*, contre lequel Cicéron et Vaugelas ont mis en garde l'orateur. Mais le sentiment de la disconvenance, dans le cas de l'auteur de la *Recherche*, pourrait aussi s'expliquer par la prédilection du romancier pour la métaphore, autrement dit, très schématiquement, pour le rapprochement de la différence : les fameux « anneaux nécessaires d'un beau style »² entendent plutôt accueillir la diversité de l'expérience sensible que le retour cyclique du même. Peut-être aussi parce que la répétition ramène à la dimension quantitative du réel, à la présence insistante de l'être, irrésorbable par l'esprit et le langage qui, du coup, ne peuvent que le ressasser en butant contre lui. Telle serait la légitimité référentielle de la répétition, qui marque (songeons par exemple à Ponge, à Simon) l'affrontement avec la présence opaque et contingente du monde, dit son altérité irréductible et la menace d'un inachèvement nécessaire de l'écriture. Proust au contraire ne retient des perceptions sensibles que leur essence, et pour cela tourne le dos à la présence du réel qui le déçoit parce qu'elle accapare l'attention, interdisant l'exercice de l'imagination qui seule permet de « jouir de l'essence des choses »³. Mais d'autre part la répétition, à l'opposé du tâtonnement et du ressassement infini, peut relever d'une disposition subjective : elle est alors rhétoriquement marquée et signifie l'exaltation lyrique, la solennité oratoire, le martèlement emphatique, raison pour laquelle, là encore, on l'associe peu à Proust, qui a souvent critiqué, chez Renan ou chez Péguy, les procédés ostentatoires de dramatisation de la parole.

Ces deux formes de répétitions – référentiellement motivées d'un côté, oratoires de l'autre – n'en sont pas moins fréquentes dans la *Recherche* et en particulier dans *Sodome et Gomorrhe* qui servira ici de

* Université de Paris-III Sorbonne nouvelle.

1. Voir les passages cités par Luc FRAISSE, *Proust au miroir de sa correspondance*, Sedes, 1996, coll. « Les livres et les hommes », p. 478-9.
2. Marcel PROUST, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, p. 468.
3. *Op. cit.*, p. 450.

champ d'observation⁴. Mais leurs significations respectives diffèrent le plus souvent de celle qu'on vient d'envisager. La répétition référentielle se veut garante d'une certaine objectivité du discours, elle marque une forme de rationalisation et de position de maîtrise logique de l'énonciateur face à la réalité qu'il évoque ; son enjeu est sémantique : elle répond au double impératif de cohésion textuelle et de prescription référentielle ; la répétition subjective, inversement, exprime le trouble émotionnel de l'énonciateur, euphorique parfois, dysphorique le plus souvent ; elle est plus systématiquement liée à des modèles syntaxiques. Une forme intermédiaire, qui tient autant à la rigueur objective de l'analyse qu'à l'empressement subjectif de l'analyste, consiste comme on le verra en une répétition de renforcement structurel propre à la phrase complexe de Proust. Une quatrième forme enfin peut être dégagée, qui vient de la radicalisation exhibée comme telle des trois autres : ce sont manifestement celles par lesquelles Proust se dédouane du procédé en l'exploitant de manière ironique ou burlesque.

Répétition et stabilité référentielle : de la coréférence scientifique à l'anaphore subjective

La répétition objective est celle qu'on remarque dès le prologue de *Sodome et Gomorrhe*. La longue réflexion didactique sur l'inversion fonctionnelle sur le principe de la répétition *ne varietur*, en toute position syntaxique, des principaux marqueurs thématiques tels que *hommes, femmes, mâle, femelle, inverti, plaisir*, etc. La répétition des noms, essentiellement transphrastique, assure au premier plan la cohésion textuelle de préférence à la pronominalisation ou à la polynomination, et la multiplication des expressions définies identiques et coréférentes est une manière d'imiter le discours scientifique ou logique. Il suffit pour s'en convaincre de considérer le syllogisme bien connu *tous les hommes sont mortels, or Socrate est un homme, donc Socrate est mortel*⁵ pour comprendre combien la reprise pronominale, au lieu de la reproduction à l'identique des séquences coréférentes, affaiblirait l'assertion. Dans le cas de la réflexion sur les hommes-femmes, le modèle scientifique, d'inspiration darwinienne, est

-
4. L'étude qui suit se fonde sur un relevé informatique, à l'intérieur du corpus, des répétitions de formes graphiques pleines (les mots grammaticaux ont été négligés) en contexte étroit (distance maximale de 250 signes entre deux occurrences, indépendamment de tout découpage phrastique). Le choix des paramètres du relevé est avant tout opératoire, l'augmentation de l'empan de recherche produisant un surcroît inutile de résultats, trop abondants pour être exploitables. Le programme COLLOC, qui a permis le traitement, a été élaboré au sein de l'équipe de recherche Hubert de Phalèse à l'université Paris-III.
 5. Voir les analyses de Françoise BERLAN, « Reprises lexicales et modèles syntaxiques chez Voltaire », dans *Phrases. Syntaxe, rythme, cohésion du texte*, Franck Neveu (éd.), Sedes, 1999, p. 181-214, en particulier p. 212.

d'ailleurs explicitement mis en place sous la forme du comparant botanique, un comparant qui impose aussi bien sa nomenclature et ses contenus de savoir que sa forme discursive. En témoigne, par exemple, telle comparaison à propos de Jupien « restant aussi indifférent aux avances des autres jeunes gens que restent stériles les fleurs hermaphrodites à court style de la *primula veris* tant qu'elles ne sont fécondées que par d'autres *primula veris* à court style aussi, tandis qu'elles accueillent avec joie le pollen des *primula veris* à long style » (p. 30)⁶. Volonté de stabilité terminologique, recherche de la plus haute clarté identificatrice donc, mais aussi de la part de Proust conception idéaliste du langage, qui lui fait d'ailleurs aussi bien éviter la variation synonymique que, de manière corollaire, proscrire l'antanaclase⁷.

Ce genre de répétition objective ne suppose pas forcément la coréférence absolue des expressions définies construites sur la même tête nominale. Parce que Proust confronte toujours son expérience personnelle à la recherche de lois psychologiques générales, il use volontiers de la reprise lexicale où les deux occurrences renvoient l'une à un référent spécifique relatif à l'expérience du *je*-narré et l'autre à un référent générique relevant du savoir de l'énonciateur et pris en charge par un énoncé de discours. De nombreuses séquences font ainsi alterner les emplois d'un même nom : « notre pitié [...] la pitié [...] ma pitié » (172) ; « mon désir [...] le désir [...] mon désir » (232) ; « le sommeil [...] les sommeils légers [...] la veille et le sommeil [...] un sommeil profond » (375), etc.

Les phénomènes de coréférence partielle, où la reprise d'un substantif permet la construction d'un nouveau référent par variation de l'expansion, permettent d'exprimer la différence et l'analogie, de réfléchir sur les liens entre un élément et sa classe ou de subdiviser un ensemble en révélant un contraste au sein d'un tout pressenti comme homogène. Cette répétition démarcative apparaît davantage sur le parallélisme. Elle permet d'opposer nettement des co-hyponymes : « Mais rien ne presse. Aujourd'hui ce n'est pas le train local, c'est le train départemental. » (267), ou de sous-catégoriser une notion abstraite : « Je n'avais plus envie de la voir, ni même cette

6. Les références à *Sodome et Gomorrhe* renvoient à l'édition Gallimard, coll. « Folio », qui reprend le texte et la pagination de la coll. « Bibliothèque de la Pléiade ». Je souligne en petites capitales les mots répétés uniquement quand la citation est longue.

7. L'antanaclase (un même mot repris dans une acception différente : *Rome n'est plus dans Rome*) semble inexistante dans *Sodome et Gomorrhe*, hormis quelques cas relevant d'énonciations rapportées, où d'ailleurs elle est disqualifiée : voir ce bon mot trop facile, ultime recours du malheureux Saniette persécuté par Verdurin : « Verdurin, furieux, marcha d'un air terrible sur Saniette : "Vous ne savez donc JOUER à rien !" » cria-t-il, furieux d'avoir perdu l'occasion de faire un whist, et ravi d'en avoir trouvé une d'injurier l'ancien archiviste. Celui-ci, terrorisé, prit un air spirituel : "Si, je sais JOUER du piano», dit-il. » (348).

envie de lui montrer que je ne tenais pas à la voir [...] » (111). Elle permet aussi l'énumération, comme ici celle des parfums et des désirs correspondants :

Ces désirs sont seulement le désir de tel être ; vagues comme des parfums, comme le styrax était le désir de Prothyraïa, le safran le désir éthéré, les aromates le désir d'Héra, la myrrhe le parfum des nuages, la manne le désir de Nikè, l'encens le parfum de la mer. (234)

ou comme celle-ci, plus analytique, des différentes nuances de pudeur :

[...] cette pudeur-là me sembla apparentée [...] à la pudeur qui empêche un critique qui vous admire de parler de vous parce que le temple secret où vous trônez serait envahi par la tourbe des lecteurs ignares et des journalistes ; à la pudeur de l'homme d'État qui ne vous décore pas pour que vous ne soyez pas confondu au milieu de gens qui ne vous valent pas ; à la pudeur de l'académicien qui ne vote pas pour vous, afin de vous épargner la honte d'être le collègue de X. qui n'a pas de talent ; à la pudeur enfin, [...]. (488-9)

La démarcation référentielle peut faire l'objet du prédicat principal de la phrase, sous la forme d'un jugement d'identité ou de différence, d'où un modèle syntaxique très fréquent dans le corpus : la reprise du nom sujet en position d'attribut, toujours avec une variation de l'encadrement déterminatif d'une occurrence à l'autre : « Car ce regard-là était un regard autre que ceux que M. de Charlus avait pour les femmes ; » (95) ; « cette exhibition n'étant que l'exhibition tardive d'une intimité habituelle et discrètement cachée » (144) ; « Deux ou trois fois, pendant un instant, j'eus l'idée que le MONDE où étaient cette chambre et ces bibliothèques, et dans lequel Albertine était si peu de chose, était peut-être un MONDE intellectuel, qui était la seule réalité » (510). Ce type de répétition ne marque plus, comme les précédentes évoquées jusqu'ici, le choix de l'itération lexicale contre la pronominalisation ou la variation de désignation, mais s'oppose à des réalisations à un seul support nominal. Car dans ces séquences attributives la seconde occurrence du nom est facultative (*j'eus l'idée que le monde où étaient cette chambre et ces bibliothèques était peut-être intellectuel*). Le tour est donc sensiblement plus marqué stylistiquement, et redonne une assise référentielle à l'attribut qui n'aurait pu être qu'une propriété notionnelle. On reconnaît du reste ici – ce qu'une lecture approfondie du dernier exemple confirmerait – tout l'enjeu de l'écriture proustienne : ancrer les « vérités de l'intelligence » sur un support sensible.

Terminons par une autre forme de répétition lexicale liée à la cohésion textuelle : l'anaphore fidèle de reprise immédiate. L'examen des contextes suggère ici une particularité stylistique de l'écriture de Proust, à savoir que, hors les cas de contrainte de discours⁸, l'anaphore démons-

8. Le démonstratif peut en effet être requis par la nécessité d'une démarcation (*ce X et non un autre X*) ; dans ce cas l'anaphore démonstrative ne permute pas avec une ana-

trative est beaucoup plus fréquente que l'anaphore définie⁹. Ce primat d'une forme relativement marquée de reprise immédiate renvoie à une particularité énonciative. L'anaphore démonstrative suppose en effet, comme l'ont bien montré Jean-Claude Milner et Francis Corblin¹⁰, une reclassification du référent ; autrement dit, dans une séquence du type *un X, ce X*, l'expression anaphorique contient une prédication implicite de l'énonciateur, qu'on pourrait gloser par *cette chose dont j'affirme ici et maintenant que c'est un X*. L'anaphore définie, quant à elle, marque seulement l'identification : dans *un X, le X*, l'anaphorique équivaut à *la chose qui a été désignée comme X auparavant*, et actualise beaucoup moins l'activité en cours de l'énonciateur. Georges Kleiber¹¹ explique de son côté que l'anaphore démonstrative, dans le récit, donne le référent comme accessible dans le contexte d'énonciation, ce qui le détache du contexte fictionnel et le rend plus disponible pour des prédications subjectives. Il ressort de ces analyses que l'anaphore démonstrative actualise le référent dans l'orbite immédiate d'un énonciateur et marque ainsi la présence d'une subjectivité dans le discours.

L'opposition des deux types d'anaphores est visible dans ce passage où le narrateur, de retour chez lui après la soirée chez la Princesse de Guermantes, attend l'arrivée d'Albertine :

[...] épiant, là où la tenture un peu trop étroite [...] laissait passer la sombre raie verticale faite par la demi-obscureté de l'escalier. Si tout d'un coup cette raie devenait d'un blond doré, c'est qu'Albertine viendrait d'entrer en bas et serait dans deux minutes près de moi ; personne d'autre ne pouvait plus venir à cette heure-là. Et je restais, ne pouvant détacher mes yeux de la raie qui s'obstinait à demeurer sombre ; (126).

L'anaphore démonstrative (*cette raie*) relève du discours intérieur du personnage transposé à l'indirect libre et exprime directement son impatience ; l'anaphore définie au contraire (*la raie*) revient au récit plus objectif de la frustration. On comprend la plus grande expressivité du démonstratif, qui rapporte le référent à une énonciation particulière. Quand il s'agit des sentiments du personnage (douleur, obsession, « nervosité » comme dit

phore définie : « Parfois un troisième ordre de PLAISIRS plus graves, mais plus essentiels, n'existe pas encore pour nous chez qui sa virtualité ne se traduit qu'en éveillant des regrets, des découragements. Et c'est à ces PLAISIRS-là pourtant que nous nous donnerons plus tard » (108).

9. Sur l'importance de l'anaphore démonstrative en micro-contexte, voir, même si l'auteur envisage en priorité les cas d'anaphores infidèles : Catherine COSTENTIN, « Les anaphores démonstratives dans le texte proustien de *Sodome et Gomorrhe* », dans « *Sodome et Gomorrhe* », Marcel Proust, Michel ERMAN (éd.), Ellipses, coll. « Capes/Agrégation Lettres », 2000, p. 23-46, en particulier p. 41 sqq.
10. Jean-Claude MILNER, *Ordre et raisons de la langue*, Seuil, coll. « Linguistique », 1982 ; Francis CORBLIN, « Défini et démonstratif dans la reprise immédiate », *Le Français moderne*, avril 1983, n° 2, p. 118-134.
11. Voir en particulier : Georges KLEIBER, « Adjectif démonstratif et article défini en anaphore fidèle », in J. DAVID et G. KLEIBER (éd.), *Déterminants : syntaxe et sémantique*, Klincksieck, 1986, p. 169-185.

Proust), ils paraîtront revécus de l'intérieur. Tandis que l'anaphore définie semble se dire toute seule, garante d'une certaine objectivité du discours, l'anaphore démonstrative, privilégiée par Proust, introduit donc une modalisation subjective :

[...] je cherchais de le raviver [le souvenir de ma grand-mère] en pensant à telle grande souffrance morale qu'elle avait eue ; à mon appel cette souffrance essayait de se construire dans mon cœur, [...]. (178)

Je crois que je mentirais en disant que commença déjà la douloureuse et perpétuelle méfiance que devait m'inspirer Albertine, à plus forte raison le caractère particulier, surtout gomorrhéen, que devait revêtir cette méfiance. (183)

L'énonciateur ainsi manifesté n'est pas forcément le narrateur. L'anaphore démonstrative fonctionne en effet souvent comme un indice de discours rapporté en faisant affleurer la subjectivité du point de vue de tel ou tel personnage. C'est particulièrement net dans cette phrase :

À l'étonnement que M. et M^{me} Verdurin, s'interrompant de disposer les fleurs pour recevoir les visiteurs annoncés, montrèrent, en voyant que ces visiteurs n'étaient autres qu'Albertine et moi, [...]. (391)

Par opposition au premier GN, défini, le second GN, démonstratif, renvoie au point de vue des Verdurin sur le mode de l'indirect libre.

La répétition de renfort syntaxique : insertion, relance et dislocation

Un certain nombre de répétitions renvoient moins à la cohésion thématique du discours et à la désignation analytique du référent qu'à la construction syntaxique de la phrase. La seconde occurrence n'est qu'une duplication utilitaire de la première facilitant la construction de la phrase complexe, ou plutôt renforçant l'intelligibilité de cette construction. Trois cas de figures se présentent, selon que la seconde occurrence permet d'insérer un constituant syntaxiquement secondaire, ou inversement marque la relance de l'énonciation principale après une digression, ou encore renforce une construction disloquée.

La répétition d'insertion consiste dans la duplication appositive d'un nom¹² déjà pourvu d'une expansion, pour faciliter la greffe d'une relative sur une structure en partie saturée : « le sentiment d'une solidarité morale avec les autres Juifs, solidarité que Swann semblait avoir

12. La forme répétée n'est pas forcément un nom. Ce peut être un verbe suivi d'un complément : « j'avais peine à me contenir et à ne pas embrasser, – à embrasser presque avec le même genre de plaisir que j'aurais eu à embrasser ma mère – ce visage nouveau » (225).

oubliée » (89) ; « cette suppression de l's finale, suppression qui l'avait stupéfaite la veille » (213) ; « l'élégance vestimentaire elle-même du philosophe mondain, élégance qu'ils avaient prise d'abord pour du laisser-aller » (262). La duplication du nom, qui sémantiquement peut être considérée comme une anaphore, marque le début d'une énonciation parenthétique, marquée prosodiquement par une baisse du ton, beaucoup plus isolée de l'énonciation principale que ne l'aurait été la formule sans répétition (*cette suppression de l's finale, qui l'avait stupéfaite la veille*). Il s'agit donc d'un renfort expressif servant à démarquer un commentaire du narrateur et un élargissement du cadre fictionnel. Le phénomène peut se produire de manière transphrastique, et l'effet est alors moins d'insertion parenthétique que de progression par thème dérivé du rhème précédent, sans retour nécessaire au thème initial :

J'étais calmé par ces promenades mêmes, qui [...] avaient le charme d'être arrachées aux lieux où s'était trouvée jusque-là Albertine [...]. Charme non d'une joie positive, mais seulement de l'apaisement d'une inquiétude, et bien fort pourtant. (405)

Inversement, la répétition peut marquer la reprise de l'énonciation principale après une énonciation parenthétique. La seconde occurrence du nom remet la phrase sur ses rails après une expansion longue, syntaxiquement secondaire, de la première en reprenant le thème d'origine resté en attente du prédicat¹³ :

[...] si les yeux sont quelquefois l'organe où se révèle l'intelligence, le nez (quelle que soit d'ailleurs l'intime solidarité et la répercussion insoupçonnée des traits les uns sur les autres), le nez est généralement l'organe où s'étale le plus aisément la bêtise. (304)

La phrase est donc disloquée, et la reprise lexicale est ici un supplément facultatif, quasi phatique, d'intelligibilité syntaxique ; elle vient sécuriser le message et renforce, au prix d'une légère anacoluthie, le lien sujet-verbe trop distendu par une expansion proliférante du sujet. La seconde occurrence prévient le risque d'effondrement d'un trop vaste porte-à-faux syntaxique. Comme il s'agit de juguler une digression en donnant un nouveau départ à la phrase, le renforcement de la syntaxe est une relance dynamique de l'énonciation :

Plutôt que le bruit, ce qui l'éveillait ainsi, pour une seconde seulement, c'était le regard (que par tendresse elle voyait même les yeux fermés, et prévoyait, car la même scène se produisait tous les soirs et hantait son sommeil comme l'heure où on aura à se lever), le regard par lequel le professeur signalait le sommeil de son épouse aux personnes présentes. (350)

13. Ce tour est décrit par Jean Milly comme un phénomène de « reprises par duplication » (Jean MILLY, *La Phrase de Proust*, réimpression Champion, 1983, p. 170), au même titre – ce qui paraît discutable – que d'autres formes qui reposent, elles, sur des parallélismes syntaxiques : énumérations, antithèses, disjonctions en *soit que... soit que...*, etc.

Précisons que la relation entre les deux occurrences n'est pas une relation orientée comme dans l'anaphore, car il n'est pas nécessaire de revenir à la première occurrence pour accéder au référent de la seconde. Il s'agit de deux expressions strictement coréférentes. En revanche, la seconde occurrence intervient pour partie en mention de la première, et peut se développer en une méta-énonciation du type : *pour revenir à ce que je disais* – ou encore être soulignée par l'adverbe *donc* de même signification.

Proust était bien conscient du problème de ses phrases longues ; il s'en avise dans une lettre de 1888 à un ami : « Telle grande courtisane dont l'évasure de la nuque a précisément la rondeur charmante de ces amphores où [...] – patatras, où en suis-je ? – attends que je relise, ah ! oui, telle courtisane, « dis-je », [...] »¹⁴. Dans la *Recherche*, il ne faut toutefois pas interpréter cette répétition comme la conséquence d'un accident d'écriture heureusement rattrapé *in extremis*, mais comme un moyen d'emblée concerté de mise en relief, la préparation d'un renversement ou d'une affirmation définitive. Car derrière le naturel apparent d'une prolifération oublieuse du projet initial, la phrase prend soin d'accumuler, par précaution logique, des informations qui prendront sens rétrospectivement à l'énoncé du prédicat principal, en chute de phrase. L'expressivité tient donc autant au caractère apparemment incontrôlé d'une énonciation qui s'emballe qu'à la construction très concertée de celle-ci. Cette dualité d'effet caractérise la dernière phrase du roman, à ranger de toute évidence dans cette catégorie de répétition même si l'itération est celle du groupe sujet-verbe cette fois, motivée par l'insertion précipitée d'une incidente :

Il faut absolument, et décidons-le tout de suite, parce que je me rends bien compte maintenant, parce que je ne changerai plus, et que je ne pourrais pas vivre sans cela, il faut absolument que j'épouse Albertine. (515)

L'expressivité d'une telle construction intensive est double. Elle renvoie d'une part à une position de maîtrise de l'énonciateur, la vigueur de la résolution étant marquée par l'itération de *il faut absolument* et par l'incidente à mettre au compte d'une anticipation prudente. Mais elle renvoie tout autant au trouble émotif qui submerge l'énonciateur – ce dont témoigne à sa façon la tournure impersonnelle d'obligation –, du fait du dérèglement syntaxique, de la précipitation et du piétinement qui en résulte.

Enfin, une variante de cette structure consiste dans la reprise, sous forme d'anaphore démonstrative cette fois, d'un nom développé antérieurement non pas par une digression descriptive mais par une expansion déterminative :

14. M. PROUST, *Correspondance générale*, IV, p. 177-178 ; cité par J. MILLY, *Proust et le style*, Genève, Slatkine Reprints, 1991, p. 6.

Un homme qui chaque soir tombe comme une masse dans son lit et ne vit plus jusqu'au moment de s'éveiller et de se lever, cet homme-là songera-t-il jamais à faire, sinon de grandes découvertes, au moins de petites remarques sur le sommeil ? (51)

La construction est analogue aux exemples précédents en ce que la seconde occurrence est supprimable, n'assurant qu'un verrouillage, par redondance, de la structure syntaxique. Mais il s'agit d'un phénomène de dislocation emphatique par détachement du constituant thématique en tête de phrase. La focalisation ainsi opérée sur le thème permet, dans l'exemple ci-dessus, de justifier le prédicat : à considérer précisément le personnage en question, on ne peut qu'admettre ce qu'en dit l'énonciateur. Le renforcement emphatique est donc d'ordre argumentatif en même temps qu'émotif. On trouve plusieurs exemples de cette répétition dans les dernières pages du roman, lors de la découverte par le narrateur de la relation d'Albertine avec la fille de Vinteuil :

La passion mystérieuse avec laquelle j'avais pensé autrefois à l'Autriche parce que c'était le pays d'où venait Albertine (son oncle y avait été conseiller d'ambassade), que sa singularité géographique, la race qui l'habitait, ses monuments, ses paysages, je pouvais les considérer (ainsi que dans un atlas, dans un recueil de vues) dans le sourire, dans les manières d'Albertine, cette passion mystérieuse, je l'éprouvais encore mais, par une interversion de signes, dans le domaine de l'horreur. (504)

La structure principale est même doublement disloquée ici, le complément de *éprouvait* se réalisant trois fois dans la phrase : *la passion... cette passion...* et le pronom *le* élidé. Plus exactement, la phrase s'analyse comme une dislocation classique (*la passion mystérieuse... je l'éprouvais...*) renforcée par le constituant démonstratif.

La répétition émotive : l'anaphore rhétorique

Les deux formes d'itération du signifiant qu'on vient d'envisager se justifient par un souci de clarté de l'énonciateur dans certains cas de chaînes syntaxiques complexes. L'effet d'insistance et le marquage émotif de la phrase sont encore plus sensibles quand l'itération ne correspond même plus à cette exigence. Il s'agit alors véritablement de l'anaphore rhétorique, celle qui, pour citer Fontanier, permet « l'expression plus forte et plus énergique de la passion »¹⁵. Précisons que, contrairement aux autres formes de répétition, l'anaphore rhétorique suppose à la fois un redoublement de la position syntaxique, par juxtaposition asyndétique de constituants fonctionnellement équivalents, et d'autre part, dans

15. Pierre FONTANIER, *Les Figures du discours* [1830], Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977, p. 329.

les cas d'expressions référentielles, une coréférence totale des descriptions définies, sans quoi il s'agit d'une simple énumération¹⁶. Les cas correspondants sont peu nombreux chez Proust, qui, on l'a dit, évite l'enflure rhétorique et la dramatisation rigide de son énonciation. Ces cas isolés sont malgré tout d'autant plus remarquables, et méritent à ce titre d'être examinés. Ils se présentent sous trois formes syntaxiques : la reproduction immédiate d'un constituant, l'itération d'un groupe sujet-verbe avec variation des compléments, et celle d'un nom avec variation de l'expansion. Dans les deux derniers cas la répétition est un facteur de prolifération étoilée de la phrase, soutenue par un très fort marquage prosodique.

La duplication immédiate, ou épizeux, constitue le cas le plus visible de piétinement syntaxique de la phrase. Le seul exemple relevé se situe dans le récit de rêve ; c'est une parole du père évoquant la grand-mère : « « Et puis, tu sais, elle est très faible, très faible, elle n'est plus elle-même, je crois que ce te sera plutôt pénible. » » (158). La modalisation émotive est ici particulièrement nette dans la mesure où la répétition correspond à une gradation de l'intonation. Le caractère insolite de la construction renvoie à l'insolite du rêve lui-même.

Mais l'anaphore permet le plus souvent la variation de l'expansion de l'élément dupliqué, à savoir, dans quelques cas de répétitions verbales, celle des compléments. Voici un exemple relevé lui aussi dans le récit de rêve : « Il faut que je coure la voir, je ne peux pas attendre une minute, je ne peux pas attendre que mon père arrive ; mais où est-ce ? » (158). L'expressivité est d'autant plus forte que l'élément répété est le centre dynamique de la phrase. L'anaphore marque alors une espèce de transe énonciative. Elle suggère dans cet autre exemple particulièrement saillant l'intensité de la réminiscence et l'accaparement du sujet par sa vision intérieure : « Je revois toute cette sortie, je revois, si ce n'est pas à tort que je le place sur cet escalier, portrait détaché de son cadre, le prince de Sagan [...]. » (118).

Mais dans la plupart des cas, l'anaphore rhétorique est celle d'un support nominal : « ma grand-mère avait un air de condamnée à mort, un air involontairement sombre, inconsciemment tragique » (176). L'occurrence répétée est syntaxiquement facultative et s'accompagne d'une variation de l'expansion du nom – déterminative ou descriptive – sans variation de la référence. Du point de vue informationnel et énonciatif, le tour fonctionne de manière inverse par rapport aux constructions de renforcement vues plus haut, dans la mesure où la seconde occurrence, ici, n'a pas pour fonction de rappeler un thème perdu de vue du fait d'une digression, mais plutôt de marquer la force de saillance du

16. Voir plus haut.

thème en question. Son rappel dans la phrase vient non de ce qu'il s'est perdu mais au contraire de ce qu'il s'impose à la pensée de l'énonciateur sans jamais s'effacer derrière son prolongement rhématique. L'insistance porte ici sur ce qui rend possible, nécessaire ou urgent le discours plus que sur le discours lui-même. L'expressivité se renforce d'une cadence volontiers majeure, car les expansions successives du support réitéré sont le plus souvent de plus en plus longues. L'insistance peut être euphorique, quand elle exprime, par exemple, le bonheur du narrateur à percer au jour une vérité, à interpréter des signes qui auront échappé au plus grand nombre :

En même temps s'appliqua sur sa bouche un sourire qui ne lui appartenait pas en propre, un sourire que j'avais déjà vu à certaines gens quand ils disaient à Bergotte, d'un air fin : « j'ai acheté votre livre, c'est comme cela », un de ces sourires collectifs, universaux, [...]. (391)

Mais le plus souvent, l'accent est dysphorique. Tel objet peut fonctionner comme un déclencheur douloureux d'anamnèse : il est alors répété comme source active du souvenir, lequel s'exprime dans les expansions successives. Cette structure syntaxique traduit l'importance, déjà évoquée plus haut, du support concret de toute réflexion ou de tout souvenir chez Proust :

Pour ne plus rien voir, je me tournai du côté du mur, mais hélas, ce qui était contre moi c'était cette cloison qui servait jadis entre nous deux de messenger matinal, cette cloison qui, aussi docile qu'un violon à rendre toutes les nuances d'un sentiment, disait si exactement à ma grand'mère ma crainte [...].(159).

Fondamentalement, l'expansion de la phrase par l'anaphore rhétorique suggère l'intensité obsédante de ce qui surgit, elle renvoie à une réaction émotive de l'énonciateur face à l'insistance de l'être qu'on ne peut que ressasser parce que tous les prédicats dont on le prolongera ne l'épuiseront jamais. Rien d'étonnant que cette forme de répétition se rencontre à de multiples reprises à la fin du roman ; elle est l'équivalent linguistique du fameux « déluge de la réalité qui [...] submerge [le narrateur] » (500), au moment de la découverte de Gomorrhe :

[...] une image s'agitait dans mon cœur, une image tenue en réserve pendant tant d'années que, même si j'avais pu deviner, en l'emmagasinant jadis, qu'elle avait un pouvoir nocif, j'eusse cru qu'à la longue elle l'avait entièrement perdu ; (499).

C'est sans doute quelque chose comme ce que je venais d'apprendre, c'était quelque chose comme l'amitié d'Albertine et M^{lle} Vinteuil, quelque chose que mon esprit n'aurait su inventer, mais que j'appréhendais obscurément quand je m'inquiétais tant en voyant Albertine auprès d'Andrée. (500).

Et ce mouvement gracieux d'Albertine posant son menton sur l'épaule de Rosemonde, la regardant en souriant et lui posant un baiser dans le cou, ce mouvement qui m'avait rappelé M^{lle} Vinteuil [...].(502).

Si la découverte de l'inversion est le thème qui assure l'unité de *Sodome et Gomorrhe*, et si la révélation finale concernant Albertine et la fille de Vinteuil fait pendant à l'ouverture sur Charlus et Jupien, la différence des formes de répétition lexicales mobilisées dans les deux cas marque à elle seule le renversement de l'état d'esprit du narrateur. Le discours de maîtrise, où la répétition emprunte au modèle scientifique sa rigueur terminologique et sa précision analytique, fait place au discours de la passion, où la répétition est un excès de signifiant marquant l'implication émotive de l'énonciateur.

La répétition ironique et burlesque

Mais parallèlement à ces emplois « sérieux », la répétition est souvent – n'oublions pas que *Sodome et Gomorrhe* est sans doute la partie la plus drôle de la *Recherche* – au service de la parodie et du comique. Le phénomène ne semble pas attaché à une forme particulière de répétition, mais provient, quel que soit le principe de départ, de la systématisation de celui-ci et de son utilisation à contre-emploi pouvant aller jusqu'à la mécanisation du discours. L'excès de visibilité de la répétition lui imprime alors un tour ironique, voire franchement burlesque.

Il peut s'agir d'un simple amusement distancié du narrateur, comme dans l'évocation d'un amant de M. Nissim Bernard et de son frère jumeau :

Ce garçon rouge, aux traits abrupts, avait absolument l'air d'avoir comme tête une tomate. Une tomate exactement semblable servait de tête à son frère jumeau. [...] Malheureusement, le point de vue de M. Nissim Bernard était autre et cette ressemblance n'était qu'extérieure. La tomate numéro 2 se plaisait avec frénésie à faire exclusivement les délices des dames, la tomate numéro 1 ne détestait pas condescendre aux goûts de certains messieurs.(248)

L'incongruence, ressort du burlesque, est ici double. Elle tient d'une part à la transformation d'un comparant décalé, le légume, en désignateur objectif – le personnage dont la tête ressemble à une tomate devient *la tomate* – et d'autre part, parallèlement, dans l'utilisation des procédés formalisés de démarcation du discours scientifique, tels qu'on a pu les décrire plus haut, par l'opposition de plusieurs groupes nominaux à tête identique et à expansions différentes : *la tomate n° 1*, *la tomate n° 2*.

La répétition peut être aussi mise au compte d'un point de vue particulier. On se souvient de l'émotion de Charlus découvrant Morel dans la maison de passe de Maineville, dans une scène digne des meilleures pages de Scarron :

C'était bien Morel qu'il avait devant lui, mais, comme si les mystères païens et les enchantements existaient encore, c'était plutôt l'ombre de Morel, Morel embaumé, pas même Morel ressuscité comme Lazare, une apparition de Morel, un fantôme de Morel, Morel revenant ou évoqué dans cette chambre (où, partout, les

murs et les divans répétaient des emblèmes de sorcellerie), qui était à quelques mètres de lui, de profil. Morel avait, comme après la mort, perdu toute couleur ; [...]. (466-7)

En dehors des cas de burlesque manifeste, la répétition systématisée fonctionne comme un indice d'hétérogénéité énonciative et marque l'intégration ironique, directe ou indirecte, d'une parlure particulière dans le discours du narrateur. Les anaphores pontifiantes du directeur du Grand Hôtel sont ainsi gentiment ridiculisées : « Ça manque un peu de sérieux, ce qui est la qualité primitive (sans doute la qualité primordiale, la qualité la plus importante) » (152) ; tout comme le souvenir glorieux de la découpe des dindonneaux, qui finit par enrichir la phraséologie de l'établissement et renouveler les repères chronologiques, comme un événement historique ou même la naissance du Christ :

Depuis ce jour-là le calendrier fut changé, on compta ainsi : « C'est le lendemain du jour où j'ai découpé moi-même les dindonneaux. » « C'est juste huit jours après que le directeur a découpé lui-même les dindonneaux. » (270)

La forme la plus systématique de répétition n'est autre que le tic de langage, analysable en quelque sorte comme la radicalisation pathologique de la répétition émotive. Tellement pathologique d'ailleurs que le renforcement subjectif de la voix débouche sur sa dépersonnalisation : l'énonciateur, à force de marquer son discours, se transforme plus ou moins en automate. Plusieurs personnages de *Sodome et Gomorrhe* sont associés à des tics de langage. Qu'on songe à cette emblématique Madame Poussin, surnommée « tu m'en diras des nouvelles », « car c'est par cette phrase perpétuellement répétée qu'elle avertissait ses filles des maux qu'elles se préparaient » (168) ; ou encore au liftier du Grand Hôtel et ses inévitables « Vous pensez ! » ou « Pensez ! » (187) lancés énergiquement à tout propos ; sans oublier la conviction inébranlable d'une bouchère de quartier au sujet de « cette guerre que les Anglais nous ont faite en 70 » (125), invariablement évoquée malgré les démentis du narrateur. La répétition est ici signe d'amnésie : il faut ne pas se souvenir d'avoir déjà maintes fois dit la même chose, ou d'avoir été maintes fois contredit, pour la redire à nouveau avec la même innocente spontanéité.

Mais le tic de langage peut relever aussi du volontarisme militant. La parlure des Verdurin en est un bon exemple, qui montre que l'obsession des hôtes de la Raspelière à se poser en nouveau modèle mondain passe par la mise en place d'une contre-terminologie. Il s'agit d'imposer ses mots par leur ressassement exclusif, à commencer par la dénomination de *petit clan* dont le narrateur se fait en maints endroits¹⁷ le relais aussi fidèle qu'ironique. Le mot *mercredi* fait l'objet d'un martèlement tout aussi forcené :

17. Voir par exemple p. 141.

M^{me} Verdurin ne donnait pas de « dîners », mais elle avait des « mercredis ». Les mercredis étaient des œuvres d'art. Tout en sachant qu'ils n'avaient leurs pareils nulle part, M^{me} Verdurin introduisait entre eux des nuances. « Ce dernier mercredi ne valait pas le précédent, disait-elle. Mais je crois que le prochain sera un des plus réussis que j'aie jamais donnés. » Elle allait parfois jusqu'à avouer : « Ce mercredi-ci n'était pas digne des autres. En revanche, je vous réserve une grosse surprise pour le suivant. » Dans les dernières semaines de la saison de Paris, avant de partir pour la campagne, la patronne annonçait la fin des mercredis. (250-1)

Autre exemple, le mot *vue*. De même que la patronne a complètement redécoré la propriété louée aux Cambremer, de même elle a renommé les différents endroits du parc :

Ces lieux de repos portaient, à la Raspelière, pour les maîtres de maison, le nom de « vues ». Et en effet ils réunissaient autour du château les plus belles « vues » des pays avoisinants, des plages ou des forêts, [...]. De même qu'on prenait un ouvrage dans la bibliothèque de M. Verdurin pour aller lire une heure à la « vue de Balbec », de même, si le temps était clair, on allait prendre des liqueurs à la « vue de Rivebelle », [...].(388)

Enfin, Proust use fréquemment, toujours à des fins comiques, du procédé qui consiste à reprendre dans la narration une séquence descriptive d'abord mise au compte d'un énonciateur interne, pour en faire une périphrase désignative, anormalement longue :

[...] elle allait leur envoyer « une petite dame intelligente ». [...] La petite dame intelligente avait un peignoir persan, qu'elle voulait ôter. [...] M^{lle} Noémie [...] ayant entendu la petite dame intelligente donner à M. de Charlus des détails sur Morel non concordants avec ceux qu'elle-même avait donnés à Jupien, la fit déguerpir et envoya bientôt, pour remplacer la petite dame intelligente, « une petite dame gentille » [...].(466)

De plus, par l'usage de l'anaphore définie, fidèle de surcroît, en place d'une possible anaphore démonstrative (*celle-ci, cette jeune femme*), le narrateur feint ici de rester dans le strict cadre événementiel et de mener une énonciation transparente de récit. Mais cette discrétion est contredite par la minutie scrupuleuse dont témoigne la reprise littérale, multipliée, du groupe nominal. Une polyphonie s'installe et fait ressortir la présence facétieuse du narrateur à l'endroit même où il s'efface.

Un épisode plus développé repose sur le même procédé. Il s'agit de l'histoire de la conversion au dreyfusisme du duc de Guermantes, par « trois charmantes dames » (137) rencontrées aux eaux :

[...] les trois charmantes dames trouvaient qu'il n'allait pas assez vite et le rudoyaient un peu : « Mais, au fond, personne d'intelligent n'a pu croire qu'il y eût rien. » Chaque fois qu'un fait « écrasant » contre Dreyfus se produisait et que le duc, croyant que cela allait convertir les trois dames charmantes, venait le leur annoncer, elles riaient beaucoup et n'avaient pas de peine, avec une grande finesse de dialectique, à lui montrer que l'argument était sans valeur et tout à fait ridicule. Le duc était rentré à Paris dreyfusard enragé. Et certes nous ne prétendons pas que les trois dames charmantes ne fussent pas, dans ce cas-là, messagères de vérité. Mais il est à remarquer que tous les dix ans, quand on a laissé un homme rempli d'une conviction véritable, il arrive qu'un couple intelligent, ou une seule

dame charmante, entrent dans sa société et qu'au bout de quelques mois on l'amène à des opinions contraires. (138)

La reprise ostensiblement fidèle renvoie à l'ensorcellement du duc, enchanté par un sortilège. Tout le passage multiplie d'ailleurs les allusions à la féerie, au merveilleux des contes et de la mythologie, genres coutumiers de la répétition formulaire. Que le duc soit incapable d'initiative linguistique dans la désignation des personnages est le signe qu'il est bien pris sous le charme de ces trois Grâces.

Le procédé peut aussi servir à une autodérision du narrateur sur lui-même ou tel de ses préjugés mondains :

Un jour, à l'enterrement d'un Guermantes, un homme remarquable placé à côté de moi me montra un monsieur élancé et pourvu d'une jolie figure. « De tous les Guermantes, me dit mon voisin, celui-là est le plus inouï, le plus singulier. C'est le frère du duc. » Je lui répondis imprudemment qu'il se trompait, que ce monsieur, sans parenté aucune avec les Guermantes, s'appelait Fournier-Sarlovèze. L'homme remarquable me tourna le dos et ne m'a plus jamais salué depuis. (434)

Conclusion

Résumons. Les trois premières formes de répétitions dégagées ici pourraient s'opposer, en simplifiant, par leur dominante tour à tour référentielle, phatique, et émotive, en ce qu'elles sont liées respectivement à la description et l'analyse objective de la réalité, au renforcement de l'intelligibilité d'une construction, et à l'expression de la subjectivité. Du point de vue formel, la première forme ne présente pas de particularité remarquable, si ce n'est qu'elle s'inscrit dans la continuité phrastique ou transphrastique, assurant prioritairement la cohésion textuelle. La deuxième forme est en revanche toujours liée à une rupture, soit de construction syntaxique (anacoluthie, dislocation) soit d'énonciation (balisage gauche ou droit d'une parenthèse ou d'une digression). La troisième renvoie aussi bien à la continuité qu'à la rupture, puisqu'elle correspond toujours à une parataxe asyndétique de constituants parallèles. Mais que la pratique un tant soit peu systématisée et exhibée comme telle de la répétition sous toutes ses formes tire le récit du côté du burlesque et l'énonciation vers la polyphonie parodique, voilà qui confirme la défiance du romancier signalée pour commencer : même si un usage sérieux et dûment motivé de la répétition reste possible, la répétition, potentiellement disconvenante, prête à sourire, et le narrateur doit donc veiller à ne pas faire sourire complètement à ses dépens en ménageant une distance énonciative.

On pourra s'étonner qu'une même structure formelle, même si elle correspond à des modèles sémantiques et syntaxiques très différents, contribue à la fois à la crédibilisation scientifique, à l'expressivité subjective et pour finir au décalage ironique. Mais un invariant de la répétition permet peut-être d'expliquer de manière unifiée trois effets stylistiques

aussi disparates. Il est sans doute à rechercher dans la modalité autonymique et métalinguistique toujours affleurante dès lors qu'un morphème lexical reparaît plusieurs fois dans un empan réduit de la chaîne discursive. Le mot répété est en effet toujours susceptible d'une mise entre guillemets, autrement dit susceptible, dans sa réalisation orale, d'une mise en valeur intonative, signifiant que la répétition est intentionnelle (l'intentionnalité, dans le tic de langage, étant bien sûr celle de l'énonciation citante). Dans les cas de reprise d'expressions coréférentes, cette modalité pourrait s'expliciter par *je dis bien une nouvelle fois X parce qu'on ne peut dire autrement, c'est-à-dire parce qu'il faut appeler un chat un chat* ; dans la répétition d'expressivité subjective, l'implicite correspondant est plutôt du type *je dis bien une nouvelle fois X parce que le dire une fois ne suffit pas* ; la légitimité serait donc dans un cas qualitative, dans l'autre quantitative. On retrouve ces deux formes de justification dans la répétition ironique, sauf qu'elles sont renversées en concession : *je dis bien une nouvelle fois X, bien qu'il faille dire autrement* et *je dis bien une nouvelle fois X, bien qu'une seule fois eût suffi*. Mais c'est bien connu : les *bien que* sont quelquefois des *parce que*.

Collection
dirigée par
**François-Charles
GAUDARD**

CAPES et AGREGATIONS de LETTRES 2001

La collection *Champs du signe* est placée sous le signe de la Nouvelle Stylistique. Le domaine de la collection ne se limite pas aux exercices de concours, mais s'étend également à tous les secteurs de l'analyse textuelle : la sémantique, la rhétorique, la linguistique, la pragmatique, la rythmique...

Les préoccupations de recherche les plus actuelles concernant la signification dans les textes littéraires sont largement représentées dans la revue et dans ces numéros spéciaux ; Nous adoptons à l'égard des différentes théories du texte une attitude de confrontation systématique sans exclure la polémique, au sens positif que lui donnent les sémioticiens. Cette attitude correspond d'ailleurs à de vieilles traditions et l'histoire universitaire montre que la logique cognitive a beaucoup gagné dans les disputes et autres controverses.

CHAMPS DU SIGNE - N° 12

Le candidat aux C.A.P.E.S. et aux Agrégations de Lettres trouvera dans notre revue des contributions s'inscrivant dans le cadre des épreuves de grammaire et de stylistique proposées aux concours, tandis que le spécialiste pourra faire son miel des articles s'inscrivant dans les pratiques de pointe de la recherche.



Editions
Universitaires
du
Sud

ISSN : 1157-4860