



HAL
open science

La réduplication dans "Apprendre à finir" de Laurent Mauvignier

Sophie Jollin-Bertocchi

► **To cite this version:**

Sophie Jollin-Bertocchi. La réduplication dans "Apprendre à finir" de Laurent Mauvignier. Jacques Dürrenmatt et Cécile Narjoux. La langue de Laurent Mauvignier "Une langue qui court", Éditions Universitaires de Dijon, pp.217-226, 2012, 978-2-36441-019-0. hal-01586211

HAL Id: hal-01586211

<https://hal.uvsq.fr/hal-01586211>

Submitted on 12 Sep 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA RÉDUPLICATION DANS *APPRENDRE A FINIR*

Le second roman de Laurent Mauvignier, *Apprendre à finir*¹, est le récit, à la première personne, d'une période angoissante dans la vie d'une femme, la désunion du couple avec la hantise de « son abandon de moi » (p. 42). Victime d'un grave accident de voiture, le mari du personnage-narrateur rentre à la maison après plusieurs mois d'hospitalisation et entame une longue rééducation, grâce à laquelle il recouvre progressivement l'usage de son corps paralysé. Avant l'accident, l'homme vivait une liaison extraconjugale et se trouvait sur le point de quitter sa femme. Après l'accident, la peur obsessionnelle de l'abandon revient chez la narratrice au fur et à mesure des progrès de l'époux. Avec un « substrat fictionnel » assez réduit, le texte s'apparente davantage à un récit qu'à un roman², et d'ailleurs aucune mention de genre ne figure en couverture. Dominique Rabaté définit le récit comme « [...] une forme inédite, qui n'est plus précisément narrative, une expérience intime [...] à la première personne, mais selon un débordement de la subjectivité et de la possibilité même de raconter cette expérience ». *Apprendre à finir* est précisément un récit autodiégétique, où le narrateur est également le personnage principal³, qui relate une expérience personnelle traumatisante, mêlant récit d'événements et introspection. La langue de ce récit emprunte des formes symboliques tant de l'angoisse lancinante, de la tension du personnage que de l'éclatement du couple : répétitions, phrases logorrhéiques, phrases averbales, articulations macro-syntaxiques et ruptures de construction sont quelques-uns des traits caractéristiques du texte qui font éclater la phrase traditionnelle, tendue entre langue orale et représentation littéraire. Parmi les nombreux faits de répétition, le redoublement de termes identiques contigus, figure de rhétorique qui prend le nom de *réduplication*⁴, est récurrent et en constitue en quelque sorte le degré minimal.

Pierre Fontanier nomme *réduplication* le fait que « Quelquefois on redouble dans le même membre de phrase quelques mots d'un intérêt plus marqué, ou sur lesquels la passion appuie avec le plus de force »⁵. Et de citer des exemples de reprises immédiatement contiguës, ou légèrement différées⁶. Il ajoute que la *réduplication* diffère de l'*anadiplose* à la fois par la forme, du fait

[...] que la simple Réduplication n'est produite, ne se fait que dans le même membre ; et par le motif, en ce qu'elle [l'anadiplose] part de la réflexion, et que la simple Réduplication n'est produite que par le sentiment. Celle-ci est une expression pathétique qui émeut le cœur, et celle-là une expression énergique qui éclaire l'esprit.⁷

La *réduplication* reçoit d'autres dénominations, *épizeux* (Morier) ou *palilogie* (Morier, Molinié). Georges Molinié emploie ce dernier terme pour désigner la même figure microstructurale, mais dans son expression la plus stricte : « [...] variété de répétition. Elle en représente même un modèle tout à fait épuré : elle consiste en effet en la reprise rigoureusement unique d'un mot ou d'un groupe de mots, selon une disposition absolument contiguë »⁸. La figure fait donc partie, dans la rhétorique traditionnelle, des répétitions de mots sans modification du contenu sémantique, mais il ressort de ce rapide tour d'horizon qu'elle recouvre en fait plusieurs figures très proches. Dans le classement de Madeleine Frédéric, laquelle réexamine la répétition à la lumière de la recherche contemporaine, les redoublements contigus de mots font partie des répétitions formelles de type lexical. L'auteur

¹ Paris, Éditions de Minuit, 2000. Les références de pages de cet article renvoient à l'édition dans la collection « Double » (2004).

² Dominique Rabaté indique que dans le récit « il reste bien une histoire à mettre en forme, une narration qui obéit aux lois temporelles de tout récit, un substrat fictionnel même réduit au plus strict minimum », « À l'ombre du roman. Propositions pour introduire la notion de récit » (« À l'ombre du roman. Propositions pour introduire la notion de récit », dans Bruno Blanckeman et Jean-Christophe Millois (dir.), *Le Roman français aujourd'hui : transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexite éditions, 2004, p. 37-51 ; ici p. 46). Dans un projet de préface pour *Isabelle* (*Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. VII, p. 10), Gide précisait qu'il concevait le roman comme une œuvre « déconcentrée », soumise à une diversité de points de vue et de personnages, alors que le récit présente un ou deux personnages qui vivent un « drame moral ».

³ C'est « le degré fort de l'homodiégétique » (Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 253).

⁴ Bernard Dupriez indique que cette dénomination est également employée par Littré, Fontanier, Marouzeau, Quillet et Robert (*Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, Union Générale d'Éditions, coll. « 10/18 », 1984, p. 388).

⁵ *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977 (éditions de 1827 et 1830), p. 330.

⁶ « Songe au moins, songe [...] », Boileau.

⁷ *Op. cit.*, p. 331.

⁸ *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Les Usuels de poche », 1992, p. 236. Sous le terme de *conduplication* sont regroupées la *palilogie* et la *battologie*, « figure microstructurale, variété élémentaire de répétition. Elle consiste en l'itération du même mot ou groupe de mots, de manière absolument contiguë, mais sans limitation du nombre éventuel de reprises » (p. 70).

précise le critère de la nature de l'élément concerné en distinguant terme unique, syntagme, proposition, phrase et groupe de phrases⁹. De plus, M. Frédéric affine la distinction entre reprise *immédiate* (au début ou à la fin ou à l'intérieur d'un groupe syntaxique) et reprise *différée*, en isolant un cas intermédiaire, la répétition « pseudo-immédiate », dans laquelle « [I]es deux constituants [...] sont séparés par le blanc typographique [...] » ou « par un signe de ponctuation forte »¹⁰. Cette dernière variété correspond à l'*anadiplose*. C'est donc en réalité une petite constellation de figures qui semble dessiner la carte du redoublement lexical. Or récit et répétition entretiennent des relations *a priori* conflictuelles : la répétition est un frein au récit, elle est à verser au compte de la poéticité dans certains textes. Il est fondé de s'interroger sur sa valeur dans *Apprendre à finir*, en liaison avec la question du récit : dans quelle mesure la réduplication constitue-t-elle un marqueur d'oralité ? comment s'opère la symbolisation du récit ? Nous essaierons de dégager les enjeux de la figure dans le texte de L. Mauvignier à la lumière de ses différentes manifestations, en examinant en premier lieu les occurrences en contexte de discours rapporté, puis en distinguant le caractère strictement immédiat ou légèrement différé du redoublement.

1. Réduplication et « style oralisé »

Selon Françoise et Daniel Luzzati, le « style oralisé consiste souvent à obtenir un effet d'oralisation plutôt qu'à utiliser des structures véritablement orales »¹¹. Ainsi certaines marques de la langue orale sont-elles introduites dans le texte, mais sans exclure les traits du code écrit. Dans *Apprendre à finir* nous observons notamment des constructions clivées, la parataxe, la réduction lexicale de *cela* à *ça*, ainsi que des ellipses et des reprises qui participent à l'effet de « bredouillement » caractéristique de la langue orale selon la formule de Roland Barthes : « Et moi je suis sortie, le cœur, mon cœur qui, je suis sortie, et j'ai descendu les marches [...] » (p. 8). En revanche, sur le plan lexical, les termes populaires ou familiers sont absents, contrairement aux textes de Céline ou de Queneau par exemple, parangons du style oralisé. L'oralité dans *Apprendre à finir* n'est pas davantage omniprésente. Elle contribue à déterminer un texte dont le registre de langue n'est pas homogène. Le code écrit s'y manifeste largement à travers un vocabulaire standard ou recherché, la négation complète, la régularité et la complexité syntaxiques. De ce point de vue l'incipit du récit comporte bien un double marquage :

Il y aura toujours quelqu'un pour repeindre les plinthes. [...] Et je n'aurai plus à m'inquiéter de savoir quelles mains sauront tenir avec dans la poigne ce qu'il faut de force et dans l'œil de précision, la lourdeur du sécateur pour que les troènes ne débordent pas [...]. (p. 7)

La négation complète, le retardement du complément d'objet direct « la lourdeur du sécateur », l'hypallage dans ce même groupe, sont autant de marqueurs du langage littéraire. De plus, la condition sociale du personnage-narrateur, épouse d'un éboueur, femme au foyer et épisodiquement femme de ménage, ne semble guère influencer son discours, très peu marqué par le langage populaire. Globalement le récit est de ce point de vue représentatif de la littérature contemporaine :

[...] depuis la Seconde Guerre mondiale, la question du rapport de la littérature à la langue parlée ne se pose plus d'abord en termes sociolinguistiques. Il ne s'agit plus prioritairement de faire entrer les parures familières ou les sociolectes divers dans le texte littéraire, mais de donner au texte la présence du « parlé ». [...] la littérature de la toute fin du XX^e siècle, « aimantée par le modèle de la parole ».¹²

En premier lieu, nous isolerons dans le texte de L. Mauvignier les occurrences qui se présentent dans un contexte de discours rapporté au style direct, toujours dépourvu d'une partie au moins de ses marques typographiques spécifiques, autrement dit partiellement fondu dans la narration – sans accéder pour autant au statut de discours direct libre. La reprise contiguë porte indifféremment sur des mots ou des groupes de mots, des propositions brèves, plutôt que sur des phrases. Un verbe de parole – presque systématiquement le verbe minimal *dire* – figure en amont du redoublement, il est suivi ou non par les deux points d'introduction du discours direct. Les verbes de parole présentent des variantes temporelles ; dans les citations suivantes, nous lisons successivement le passé composé, l'imparfait de l'indicatif, le futur et le conditionnel :

(1) [...] il m'a dit c'est bien, c'est bien. (p. 72)

(2) [...] le médecin disait : doucement, doucement [...]. (p. 49)

(3) [...] je répondais oui oui [...]. (p. 86)

(4) [...] je pourrai me dire, pourquoi, pourquoi je n'ai pas voulu t'écouter [...]. (p. 96)

⁹ *La Répétition. Etude linguistique et rhétorique*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1985, p. 155.

¹⁰ *Ibid.*, p. 157-158. « La présence d'une interjection peut également entraîner une disjonction des constituants de la reprise », p. 157.

¹¹ « Le style oralisé », *L'Information grammaticale*, n°34, juin 1987, p. 15-21 ; ici p. 15.

¹² Christelle Reggiani, *Éloquence du roman. Rhétorique, littérature et politique aux XIX^e et XX^e siècles*, Genève, Droz, 2008, p. 135.

(5) [...] j'aurais dit : dis-moi, dis-moi où tu es. (p. 54)

Nous remarquons l'absence de virgule entre les deux termes dans l'exemple (3) : sans aller jusqu'à supprimer la séparation entre les mots, L. Mauvignier gomme la ponctuation conventionnelle pour proposer une séquence inédite située entre lexie composée et groupement syntaxique. Il s'agit d'un procédé de représentation de l'oral spontané, certes ténu, mais cohérent avec notamment l'effacement d'une partie des marques du discours direct. Le verbe de parole connaît également des variations modales, ainsi est-il au subjonctif dans la première des occurrences ci-après, les deux exemples (6) et (7) présentant chacun une unité de discours intérieur :

(6) Pour qu'il se dise aussi : bon dieu, bon dieu [...]. (p. 55)

(7) Je me disais mais pourquoi, pourquoi [...]. (p. 78)

Le redoublement, dans cette première série de citations, ressortit donc moins à un emploi rhétorique qu'à une représentation de l'usage oral de la langue caractéristique des interactions verbales. De manière plus générale, la répétition est un trait caractéristique de la langue des échanges conversationnels, elle fait partie des « ratés »¹³ du discours. En théorie, ces phénomènes sont à mettre au compte des conditions de production du discours : les ratés tiennent au fait que « s'exprimant à l'oral dans l'urgence et l'improvisation, les locuteurs ne parviennent pas toujours à maîtriser au mieux l'ensemble des opérations cognitives qu'exige la production d'un discours cohérent »¹⁴. L'effet de discours spontané, en marche, qui est à l'œuvre dans les séquences de discours rapporté, est particulièrement sensible lorsque le second élément de la reduplication donne lieu à une expansion syntaxique, comme dans les citations (4) et (5), interprétables en terme de balbutiement.

Les reduplications (1) à (6) relevées dans le texte de L. Mauvignier peuvent aussi ressortir à un effet d'insistance, avec des nuances de sens variées. Dans d'autres cas, un élément linguistique vient d'ailleurs appuyer, expliciter l'insistance, comme dans les exemples (11), (13), (14) et (18) ci-dessous. Dans le champ de l'usage oral de la langue, les constructions segmentées portant sur le pronom personnel sujet vont également dans le sens d'une insistance :

(8) [...] elle, elle n'existe plus. (p. 29)

En somme, la place non exclusive qu'il accorde à l'oralité, notamment à travers la répétition dont la reduplication est emblématique, traduit bien le statut particulier, mixte, du langage littéraire, à la fois dans le texte de L. Mauvignier et en général :

En 1974, [Barthes] voit dans l'écriture (c'est-à-dire, pour lui, principalement la littérature) une sorte d'intermédiaire entre l'écrit (qui s'impose comme l'absence d'une voix et d'un corps) et l'oral (qui s'impose comme la présence d'une voix et d'un corps). En 1975, il permet de penser une des principales caractéristiques langagières de la vocalité nouvelle de la littérature : la mise en scène de la « ratée ».¹⁵

Dans *Apprendre à finir*, texte littéraire conçu pour une réception différée, et récit introspectif écrit à la première personne, les « ratés » contribuent à créer l'illusion, la simulation d'une énonciation en train de se produire non seulement dans les séquences de discours rapporté, mais également dans l'ensemble de la narration qui ressortit au discours intime.

2. Reprises immédiates

Nous examinerons dans un second temps les reprises immédiates, autrement dit le premier degré de la reduplication. Parmi les reprises à l'identique, l'on rencontre une majorité de reduplications d'un mot simple ou d'un groupe syntaxique minimal. La nature de l'élément répété est par ailleurs très variable, le texte puise dans les différentes catégories grammaticales. Les mots simples : préposition, adverbe, pronom, verbe à l'infinitif, participe présent, participe passé :

(9) [...] avant, avant tout ça [...]. (p. 33)

(10) [...] et puis vite, vite je descendrai [...]. (p. 62)

(11) [...] ce n'était rien, rien du tout [...]. (p. 68)

(12) [...] vivre, vivre près de lui [...]. (p. 39)

(13) [...] se chiffonnant, se chiffonnant vraiment [...]. (p. 33)

Il peut s'agir également d'un groupe syntaxique, nominal, prépositionnel :

(14) [...] ses yeux, ses yeux à lui [...]. (p. 123)

¹³ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Le Discours en interaction*, Paris, Armand Colin, coll. U « Lettres-Linguistique », 2005, p. 41.

¹⁴ *Id.*, *La Conversation*, Paris, Seuil, collection « Mémo – Lettres – Sciences sociales », 1996, p. 24.

¹⁵ *Id. ibid.*, p. 86.

(15) [...] cette voix furieuse qui est remontée, de loin, de loin [...]. (p. 21)
ou bien encore d'une proposition peu étendue :

(16) [...] je ne tenais plus, je ne tenais plus [...]. (p. 24-25)

(17) [...] laisse-moi, laisse-moi [...]. (p. 75)

(18) [...] comme c'était long, comme c'était long, tellement [...]. (p. 126)

Certains termes font plusieurs fois l'objet de la même palillogie dans le récit, il en est une particulièrement récurrente – et d'autant plus repérable qu'elle est relayée par la fréquence de l'emploi isolé du terme –, il s'agit de la reprise du pronom personnel de première personne à la forme tonique *moi*, associé à une construction segmentée :

(19) Et moi, moi ça m'amusait [...]. (p. 66)

(20) Et moi, moi qui tournais autour d'eux [...]. (p. 9)

(21) [...] et moi, moi suffocante [...]. (p. 24)

Or le récit est bien celui d'une obsession, celle d'une douleur morale centrée sur le moi. La reprise du pronom *toi* lui fait parfois écho :

(22) Et toi, toi tu iras [...]. (p. 81)

La reduplication s'impose dans le récit comme une figuration symbolique de la pensée obsessionnelle. Plus largement, outre de nombreuses anaphores structurantes, d'autres figures de répétition viennent quelquefois saturer la phrase, ainsi le polyptote et la dérivation qui entrent en collusion avec la reduplication dans l'extrait suivant :

(23) [...] tu mens, tu préfères ça, *mentir* : *mentir* dans ton sourire, mentir dans ton silence, tiens, tu mens quand [...] tu mens quand [...] c'est le mensonge que tu fais [...], tu mens [...] tout était mensonge. » (p. 114-115)

La reprise crée un effet de relance syntaxique qui est quelquefois amorcé en amont par la conjonction de coordination *et* en tête de phrase, comme dans l'exemple (22). Ce coordonnant est, de manière plus générale, fréquent dans cette position initiale, en particulier associé à *moi* (p. 8, 9, 18, etc.). En aval, de nombreuses reduplications donnent lieu à une expansion, très souvent sous la forme d'une subordonnée relative, comme dans la citation (20), plus rarement adjectivale, dans l'exemple (21), ou bien encore sous l'espèce d'un COD :

(24) [...] qu'est-ce que tu veux, tu veux quelque chose ? (p. 72)

Ces séquences permettent de penser la figure de reduplication non plus ou non seulement comme une figure de répétition mais aussi comme une « figure d'ajout »¹⁶ : « *Ajouter* [...] participe [...] au procédé général de l'*amplification* [...] »¹⁷. De même que le texte ne propose pas exclusivement une représentation de la langue orale, la reduplication n'est pas liée à l'oralité par un rapport purement mimétique, mais par la médiation du style : « En définitive, *c'est le style lui-même* comme tâche suprême pour l'orateur, qui se confond avec l'amplification, et par là avec l'ajout [...] »¹⁸. C'est à cette rhétorique de l'ajout que peuvent se rattacher les reprises différées.

3. Reprises différées

En rhétorique, elles correspondent pour une part à une figure très proche de la palillogie, l'anadiplose¹⁹, laquelle sépare les éléments par un signe de ponctuation fort²⁰ :

(25) [...] on gagnait. On gagnait [...]. (p. 61)

(26) On se fait des sourires. Des sourires, eh bien je dis tant mieux [...]. (p. 72)

(27) [...] j'attendais. J'attendais et je pensais à lui [...]. (p. 83)

¹⁶ Jacqueline Authier-Revuz et Marie-Christine Lala (dir.), *Figures d'ajout : phrase, texte, écriture*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002.

¹⁷ Dominique Combe, « L'ajout en rhétorique et en poétique », dans *id. ibid.*, p. 15-27 ; ici p. 21.

¹⁸ *Id. ibid.*, p. 25.

¹⁹ « Elle consiste à utiliser les mêmes mots ou groupes de mot à la fin et au début de deux phrases ou de deux membres de phrase, même si cette reprise n'est ni absolument contiguë ni rigoureusement parfaite. » (Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique, op. cit.*, p. 48).

²⁰ Voir p. 218-219 de cet article.

(28) [...] je n'ai vu personne quand je suis arrivée à la maison. Personne. Personne et alors je me souviens [...]. (p. 107)

Certaines autres reprises différées correspondent à la figure de l'*épanalepse* : « L'épanalepse, quand elle ne porte que sur un mot, rejoint la reduplication [...] la reduplication devient épanalepse dès qu'un mot sépare les deux termes identiques »²¹. Plusieurs types d'unités linguistiques sont susceptibles de séparer les termes de la reprise, à commencer par un coordonnant ou un adverbe :

(29) les murs et puis les murs [...]. (p. 52)

(30) Et ce jour aussi, ce jour [...]. (p. 118)

Les reprises différées sont encore provoquées par une légère variation du groupe syntaxique : – variation ou ajout de déterminant pour le nom :

(31) Et la rage, cette rage [...]. (p. 27)

(32) Les bruits de la rue, les quelques bruits de la rue qui remontaient dans sa chambre [...]. (p. 28)

– variation ou ajout d'un complément pour le verbe ou le nom :

(33) [...] je sentais qu'il voulait parler, qu'il voulait dire quelque chose [...]. (p. 24)

(34) Et son regard à lui, et son regard à elle [...]. (p. 124)

(35) [...] l'envie de tuer, de le tuer, lui, l'envie de me tuer aussi, de tuer ses enfants [...]. (p. 55)

(36) [...] c'était comme à ne pas y croire, de voir tout ça c'était comme à ne pas y croire, vraiment [...]. (p. 71)

(37) [...] ce qui nous fait mal nous fait mal pour rien. (p. 60)

– variation du sujet :

(37) [...] que lui il fallait bien, qu'il fallait bien [...]. (p. 47)

(38) [...] on n'avait pas de quoi, il n'y avait pas de quoi [...]. (p. 35)

– variation de la forme verbale :

(39) « [...] tu as tout oublié, tout oublié, mais moi je n'oublie pas, je n'oublierai pas [...] » (p. 73)

Un certain nombre d'occurrences consistent en une reprise restrictive, c'est-à-dire dépourvue de l'expansion initiale :

(40) [...] à la fin de tout, à la fin [...]. (p. 122)

(41) Moi, j'ai dit [...] ça ne doit pas revenir, ça ne doit pas, ça ne doit plus exister [...]. (p. 72)

Ce dernier exemple, parce qu'il comporte trois termes, rejoindrait plutôt la *battologie*²² : l'on y observe un mouvement fluctuant, d'abord une réduction du groupe, puis une nouvelle expansion avec variation. Toutes ces variations contribuent à l'effet de « tremblé » qui se dégage de la reduplication, en lien avec l'émotion qui submerge le personnage. Le redoublement, lié à la notion d'ajout, est surdéterminé dans ce sens par les reprises différées, et interprétable comme la matrice de l'excès émotionnel. La reduplication au sens de reprise contiguë à l'identique est finalement indissociable de la variation paradigmatique des constituants et de la question de la reformulation. La reprise peut dès lors être perçue non plus comme la figuration d'un enlèvement, mais comme une tentative de la parole, comme le mouvement d'un discours qui se présente « en état d'énonciation » confronté à l'horreur de l'impensable et de l'indicible : « [...] ça ne doit pas revenir, ça ne doit pas, ça ne doit plus exister dans mon ventre, cette chose, ce nœud qui est revenu, un jour, sans raison, de voir dans sa chambre le lit défait » (p. 68).

La reduplication, dans *Apprendre à finir*, apparaît comme une figure emblématique du récit de L. Mauvignier. Elle oscille entre plusieurs valeurs, ou plus exactement les superpose. Elle assume premièrement une valeur de représentation stylisée de la langue orale et de ses « ratés », tout particulièrement en contexte de discours rapporté, dans le cadre d'un « style oralisé », c'est-à-dire chargé de « signes d'oralisation »²³ qui ne saturent pas le texte. La reduplication s'inscrit par ailleurs dans un vaste ensemble de figures de répétition attestées dans le texte, certaines phrases jouant l'effet de saturation pour une symbolisation de la tension extrême et de l'enfermement psychologique du personnage. La reduplication, dont le premier degré est la *palillogie*

²¹ Bernard Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires*, op. cit., p. 188. « Répéter un ou plusieurs mots, ou même un membre de phrase tout entier. » (Litttré, cité p. 187).

²² Voir la définition proposée dans cet article p. 218, note n°5.

²³ F. et D. Luzzati, « Le style oralisé », op. cit., p. 17.

(redoublement à l'identique et strictement contigu), fait plus particulièrement partie d'une série de figures connexes définies pour certaines par une reprise légèrement différée : l'*anadiplose* (redoublement différé par une ponctuation forte), l'*épanalepse* (termes de la reprise séparés par un mot) et la *battologie* (reprise contiguë mais sans limitation de nombre). Le terme de *continuum* nous semble pertinent pour analyser ces figures dissociées chacune par un trait de variation. Le tournoiement, le martèlement des formes les plus épurées de l'itération, qui portent en elles-mêmes le modèle de l'obsession, participent à l'expression de l'angoisse lancinante liée à l'accumulation d'événements et de situations traumatiques. L'on aperçoit déjà à travers les figures connexes énumérées ci-dessus que la notion de variation est fréquemment associée à la réduplication, que ce soit sous la forme d'une légère modification paradigmatique, d'une réduction du groupe répété, ou d'un ajout à la seconde unité. La question posée par le récit de L. Mauvignier, et sans doute par tout récit, est bien celle de la permanence et du changement. Ces variations, qui se situent à la limite de la reformulation et de l'amplification, soulignent l'extrême sensibilité du personnage, la racine émotionnelle d'un récit visant à « comprendre la nature bouleversante d'une expérience qui le dépossède des moyens de raconter comme un tout [...] »²⁴. Dans le même temps, c'est la dynamique énonciative du discours qui est suscitée par la réduplication, c'est la possibilité même de ce discours, au seuil de l'*indicible*, qui est suggérée par la figure, image révolue d'un couple défait.

Sophie Jollin-Bertocchi,
Université de Versailles St-Quentin-en-Yvelines,
EA 2448 (Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines)

BIBLIOGRAPHIE

- COMBE, Dominique, « L'ajout en rhétorique et en poétique », dans Jacqueline Authier-Revuz, Jacqueline et Marie-Christie Lala (dir.), *Figures d'ajout : phrase, texte, écriture*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002, p. 15-27.
- DUPRIEZ, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, Union Générale d'Éditions, coll. « 10/18 », 1984.
- FONTANIER, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1977 (éditions de 1827 et 1830).
- FRÉDÉRIC, Madeleine, *La Répétition. Etude linguistique et rhétorique*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1985.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *Le Discours en interaction*, Paris, Armand Colin, coll. U « Lettres-linguistique », 2005 ; *La Conversation*, Paris, Seuil, coll. « Mémo - Lettres, Sciences sociales », 1996.
- LUZZATI, Françoise et Daniel, « Le Style oralisé », *L'Information grammaticale*, n°34, juin 1987, p. 15-21.
- MOLINIÉ, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Les Usuels de poche », 1992.
- RABATÉ, Dominique, « À l'ombre du roman. Propositions pour introduire la notion de récit », dans Bruno Blanckeman et Jean-Christophe Millois (dir.), *Le Roman français aujourd'hui : transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte éditions, 2004, p. 37-51.
- REGGIANI, Christelle, *Éloquence du roman. Rhétorique, littérature et politique aux XIX^e et XX^e siècles*, Genève, Droz, 2008.

²⁴ Dominique Rabaté, *op. cit.*, p. 44.