



HAL
open science

La réduplication et son contexte

Marie-Albane Watine

► **To cite this version:**

Marie-Albane Watine. La réduplication et son contexte. *Le Discours et la Langue Revue de linguistique française et d'analyse du discours*, 2013, 4.2, pp.61-73. hal-01363125

HAL Id: hal-01363125

<https://hal.univ-cotedazur.fr/hal-01363125>

Submitted on 6 Apr 2022

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 et son contexte

Marie-Albane WATINE
BCL, Université Nice Sophia-Antipolis, CNRS, MSH de Nice

Introduction

Certains genres discursifs sont plus favorables à l'actualisation des figures que d'autres, le discours littéraire étant l'un de ces contextes privilégiés d'apparition (Bonhomme 2005 :). Mais toutes les figures ne sont pas concernées au même titre, ni dans tous les types de textes littéraires. On peut en effet avancer que les figures connaissent des fortunes variables selon le genre littéraire, le contexte discursif et surtout l'époque considérée. En effet, certaines d'entre elles peuvent se trouver valorisées ou dévalorisées par une norme en évolution : c'est ainsi que les figures de répétition, critiquées par certains commentateurs classiques¹, ont pu être revalorisées au XXe comme marque de spontanéité ou pour leurs qualités rythmiques. Ces fortunes et infortunes des figures sont révélatrices du travail que la stylisation littéraire opère sur la langue, et des évolutions que l'histoire imprime à ce travail. Le contexte à considérer pour l'interprétation d'une figure littéraire doit donc comporter plusieurs niveaux : si le contexte discursif étroit, puis l'ensemble de la configuration textuelle voire macrotextuelle restent fondamentaux, il importe d'y ajouter un contexte générique et esthétique large, qui implique de prendre en compte l'historicité et l'évolution des valeurs.

C'est dans cette optique que nous nous pencherons sur une figure particulière, la réduplication. Cette répétition immédiate d'un quelconque segment textuel (du type « elle est belle, belle ») nous semble obéir à de notables variations de fréquence selon l'époque et le genre considérés, variations dont nous proposerons tout d'abord une description ; celle-ci faisant apparaître le lien de la figure avec l'invention des styles parlés en

littérature, il s'agira ensuite d'expliquer comment et pourquoi une figure peut être sentie, à un moment donné de l'histoire littéraire, comme représentative d'une langue parlée fictive.

La fréquence de la réduplication : une sélection chronologique et générique

Notre hypothèse est donc qu'un certain type de contexte littéraire sélectionne davantage la réduplication que d'autres. Pour la vérifier, nous avons procédé par sondages aléatoires dans le corpus Frantext ; le mode d'interrogation ne permettant pas de mener une recherche systématique du type « X, X », nous avons fait de nombreux sondages sur des occurrences de réductions forgées (par exemple : « belle, belle » ou « loin, loin ») dans l'ensemble du corpus. Pour plus de simplicité, nos recherches se sont presque exclusivement limitées aux réductions de lexies uniques ; on suppose que les résultats seraient du même ordre pour les réductions de syntagmes ou d'énoncés.

Enfin, nous avons suivi une intuition première, qui était que la généralisation de la figure devait être en quelque façon liée à l'autonomisation de la prose littéraire (Smadja et Philippe 2009) et aux débuts des expérimentations littéraires touchant à l'oralisation de l'écrit (Philippe 2009) ; nous avons par conséquent séparé le corpus Frantext en deux ensembles chronologiques : avant et après 1850, tous genres confondus. Le premier corpus (avant 1850) comporte 97 millions de mots ; le second, 151 millions de mots. Ainsi, si les réductions étaient insensibles à l'histoire littéraire, on devrait trouver, pour 10 réductions dans le premier corpus, environ 15 occurrences dans le second. Les résultats se sont révélés bien différents de cette répartition homogène.

Sélection chronologique

La sélection chronologique est celle qui apparaît avec le plus d'évidence dans la méthode choisie. La proportion de réductions après 1850 est toujours très nettement supérieure à celle du corpus antécédent, et ce dans la centaine d'interrogations que nous avons soumises. Voici un bref aperçu de ces résultats :

- réductions d'adjectifs :

	Avant 1850	Après 1850
<i>belle, belle</i>	6	25
<i>fou, fou</i>	2	21

- réduPLICATIONS d'adverbes :

	Avant 1850	Après 1850
<i>jamais, jamais</i>	155	398
<i>vite, vite</i>	62	278

- réduPLICATIONS de pronoms :

	Avant 1850	Après 1850
<i>rien, rien</i>	123	503
<i>moi, moi</i>	120	268

- réduPLICATIONS de verbes :

	Avant 1850	Après 1850
<i>parler, parler</i>	2	19
<i>parlait, parlait</i>	0	34

La sélection chronologique touche la réduplication de toutes les parties du discoursⁱⁱ. Pour chaque occurrence, la proportion de réduPLICATIONS après 1850 est de 2 à 8 fois plus importante qu'avant 1850. Une première conclusion semble s'imposer : la réduplication serait une figure assez récente, du moins dans le corpus littéraire. Elle existait vraisemblablement dans la pratique discursive, puisque l'on en trouve des occurrences remontant aux textes médiévaux, mais la langue littéraire ne s'en saisit pleinement qu'au cours du XIXe siècle – voire, à regarder de près la répartition des occurrences, dans les dernières décennies du XIXe. Elle aurait donc bien partie liée

avec la modernité littéraire et à « l'invention de la prose » telle qu'elle se dessine aux alentours de 1860, au moment où la prose cesse progressivement de se définir comme une opposition à la poésie versifiée, mais « fait front avec elle contre cet « autre » qu'est le discours non littéraire » (Philippe et Smadja, 2009 : 323).

Sélection générique

La simple interprétation chronologique des résultats, toutefois, ne suffit pas. L'examen détaillé des occurrences fait apparaître un autre type de sélection. Avant 1850, l'apparition de la figure dépend d'un facteur crucial, la détermination générique. Quelques exemples donneront un aperçu de certaines séries particulièrement remarquables : avant 1850, la quasi-totalité des occurrences de *moi, moi* se trouvent dans des textes de théâtre, en particulier chez Molière et Marivaux, où la figure joue souvent le rôle d'indicateur de la position sociale des locuteurs. La première occurrence de *vite, vite* apparaît en 1715, et jusqu'en 1850, on en trouve exclusivement dans des textes de théâtre, des lettres fictives ou non, et quelques dialogues de roman. Sur les 155 occurrences de *jamais, jamais*, plus d'une moitié se situe dans le genre épistolaire, avec souvent des effets de série notables : 25 occurrences dans les *Lettres anglaises* (1751) ou les *Nouvelles Lettres anglaises* (1755) de l'Abbé Prévost, 6 dans *La Nouvelle Héloïse* (1761), 5 chez Mme Riccoboni, en particulier dans les *Lettres d'Adelaïde de Dammartin* (1767), 4 chez Julie de Lespinasse, *Lettres à M. de Guibert* (1769-1776) (1776), etc. De façon tout aussi notable, le tiers de toutes les occurrences de *pourquoi, pourquoi* avant 1850 se trouvent dans les *Lettres anglaises* de Prévost.

D'autre part, avant 1850, quelques auteurs reviennent de façon insistante dans le corpus : outre les épistoliers, il s'agit en particulier de George Sand (dont les *Correspondances*, mais aussi les romans comme *François le Champi*, comportent de très nombreuses occurrences de ré duplications), et surtout d'Eugène Sue. *Les Mystères de Paris* (1843) et *Le Juif errant* (1845) concentrent ainsi 22% des occurrences de *vite, vite*, 20% des occurrences de *je... je*, et 11 % des occurrences de *oui, oui* pour l'ensemble du premier corpus. Dans les décennies qui suivent 1850, Daudet relaie George Sand, puis Michelet et les Goncourt : leur *Journal* recèle un très grand nombre de ré duplications de tous types. On trouve enfin des séries d'occurrences chez Zola et Vallès, puis chez Loti, particulièrement adepte de la figure. À partir de années 1920, la ré duplication semble se généraliser ; elle est véritablement entrée dans la prose littéraire, et elle touche des

auteurs et des genres plus variés, même si certains ne la pratiquent presque jamais (Proust), quand d'autres (Jouve, Aragon, Duras...) lui manifestent une préférence marquée.

Il serait aisé de multiplier les exemples, mais l'on voit déjà se dessiner le type de contexte générique et esthétique qui favorise l'apparition de la figure :

- Contexte générique : le texte théâtral, les lettres – fictives ou non – et les dialogues de roman ou de poésie constituent les types de discours qui favorisent l'épanouissement de la figure avant 1850. Dans tous ces cas, il s'agit de discours qui tendent vers une transposition des conversations familières et cherchent plus ou moins fictivement à mimer les caractéristiques lexicales, syntaxiques et figurales de la langue parlée, ou du moins d'une langue parlée imaginaire : le genre épistolaire constitue ainsi un « *simulacre de dialogue* » où se manifeste le « paradoxe d'une interaction *in absentia* » (Jaubert 2005 : 217).
- Contexte politique et esthétique : dans le dialogue romanesque, la figure apparaît d'abord préférentiellement chez certains auteurs emblématiques de ce que l'on peut appeler le « roman de la démocratie » (Wolf 2003ⁱⁱⁱ). Au XIX^e, elle est ainsi prisée par des auteurs de sensibilité démocratique ou révolutionnaire, comme Sand qui fait primer sur la langue littéraire académique une langue populaire « si supérieure pour rendre tout un ordre d'émotions, de sentiments, de pensées »^{iv}. Daudet reprend cette veine populaire et paysanne, et plus encore Eugène Sue, écrivain socialiste qui met en scène les bas-fonds parisiens dans ses romans-feuilletons de la décennie 1840. Dans les années 1880, la trilogie de Vallès est encore représentative de ce courant social, voire révolutionnaire, qui tente de donner *voix* au peuple. En effet, comme l'ont montré Dufour 2004 et Philippe 2009, le souci sociologique visant à retranscrire le parler « populaire » est le premier signe de l'intérêt que les écrivains manifestent pour la langue parlée à partir de 1850, les notions de langue populaire et de langue parlée étant à l'époque mal dissociées. Les Goncourt, autres adeptes de la figure, affirment toutefois une prédilection pour la langue parlée en elle-même^v, et n'y mêlent pas la retranscription travaillée du parler populaire que Zola revendique, lui, dans certains dialogues.

Ce que traduit ainsi l'ancrage générique et esthétique de la figure, c'est son lien intime avec l'imaginaire de la langue parlée tel qu'il se construit dans les décennies qui suivent 1850, avant de prendre des formes renouvelées à partir de 1920, à « l'âge du roman parlant » minutieusement décrit par Meizoz (2001). Mais assez étonnamment, en ce qui concerne la réduplication, l'essentiel de l'invention semble avoir lieu avant 1920. En effet, la proportion du nombre d'occurrences n'augmente pas notablement après cette date^{vi}. De plus, contrairement à ce que l'on pourrait attendre, on n'observe pas non plus de phénomènes typiques de ce que G. Philippe (2009) appelle le passage de « l'âge oral » à « l'âge vocal », c'est-à-dire le moment où le mime d'oralité quotidienne ne se cantonne plus aux seuls discours des personnages, mais irrigue l'ensemble de la langue littéraire, et en particulier le récit. La première occurrence que nous ayons rencontrée de réduplication dans le récit remonte aux années 1870, chez Daudet, qui semble proprement l'inventeur d'une nouveauté que l'on retrouve à de nombreuses reprises sous sa plume (ainsi « Une fois seule, elle se mit à marcher vite, vite, presque à courir. »^{vii}) À sa suite, Loti fait également apparaître régulièrement la figure dans le récit^{viii}. Depuis le début du XX^e, la figure ne se signale donc pas par une créativité touchant au type discursif (récit / dialogue) où elle prend place : majoritairement présente dans le dialogue de théâtre ou de roman, elle apparaît épisodiquement dans le récit, comme les prosateurs des années 1870-1890 lui en donnaient déjà la possibilité. Queneau ou Céline, pour ne citer que ces deux grands noms de l'âge vocal, n'apportent pas de nouveauté majeure de ce point de vue.

La recherche sur corpus permet donc de poser les conclusions suivantes : a°) la réduplication n'est pas inexistante avant 1850, mais elle est rare, et elle apparaît de façon privilégiée dans les genres qui se veulent mimétiques de la conversation ; b°) après 1850, elle se fait plus fréquente et semble directement liée aux expérimentations qui tendent à faire une place au parlé dans la langue littéraire. Elle commence à apparaître dans le récit dès 1870 ; c°) « l'âge vocal », à partir des années 1920, n'apporte pas de nouveauté décisive en terme de nombre d'occurrences ou de contexte discursif où la figure apparaît.

Reste à interroger ce lien que la langue littéraire semble décidément poser entre la langue parlée et la réduplication. Pourquoi cette figure a-t-elle été perçue comme emblématique de la parole spontanée, et en cela propre à entrer dans la composition des divers styles parlés qui s'élaborent au cours des décennies 1850-1930 ?

Pourquoi la reduplication appartient-elle à la langue littéraire parlée ?

La linguistique, elle aussi, perçoit souvent la figure comme propre à la langue parlée et à la conversation spontanée (Hammer 1997, Dostie 2008 : 226), mais sans en proposer d'autre explication que la fréquence de toutes les formes de répétition dans ce type de corpus (Krötsch 2007). Pour notre part, nous tenterons ici de proposer trois pistes propres à justifier, au moins dans l'imaginaire de la langue, sa typicité oralisante.

Une figure dialogique

Dans un travail récent, nous avons tenté de montrer que la reduplication est une figure fondamentalement dialogique. Les diverses interprétations que ses occurrences suscitent s'expliquent en effet par la mise en jeu de divers types de dialogisme, activés dans une structure qui est globalement la suivante : dit initial / objection supposée / confirmation ou reformulation. Nous avons ainsi distingué quatre grands types interprétatifs de la figure que nous exposons ici succinctement, en renvoyant à Watine 2012 pour davantage de précisions :

1 – Actualisations mettant en jeu le dialogisme interlocutif

Cas 1 - Dit initial / [objection possible] /confirmation.

Un pareil dégénéré, lui donner sa bague, ce serait une honte, une honte^x.

L'énonciateur, après avoir posé une évaluation initiale, prend en compte l'objection possible de l'énonciataire, et confirme le dit, de manière oppositionnelle, dans la reduplication. Cela explique pourquoi ce type d'occurrence accepte l'intercalation de *oui* ou *je dis bien* entre les deux termes redupliqués. Toutes les occurrences de type intensif (*belle, belle*), très fréquentes, peuvent être rattachées à ce cas : l'intensité (qui a souvent été abordée en termes d'iconicité de la figure) n'est ainsi pour nous qu'une conséquence de la réaffirmation oppositionnelle du terme subjectif.

Cas 2 - Reprise-écho. Dit initial (de L1) /objection (de L2), sous la forme d'une reduplication / [pas de confirmation].

– Oh ! meussieu Pédro-surplus, vous n'avez pas honte ?

– Honte... honte... c'est vite dit^x.

Dans ce type d'occurrence où L2 reprend les mots de L1 pour les évaluer, la réduplication dans son ensemble matérialise une phase d'objection de l'interlocuteur : elle est le signal d'une reprise-écho dissensuelle (Barbérís 2005 : 260) des termes de l'autre. L'énonciateur prend en compte le point de vue de l'autre, de façon distancée, sans le prendre en charge^{xi}.

2 – Actualisations mettant en jeu l'autodialogisme

Cas 3 - Reformulations. Dit initial / [auto-objection contre ce dit considéré comme incomplet] / reformulation (glose spécifiante).

Ici, le terme rédupliqué est le point de départ d'une nouvelle énonciation qui vient corriger ou spécifier le dit, après une objection implicite de l'énonciateur lui-même sur la pertinence de son dit initial :

mes habitudes, mes habitudes dominicales je veux dire^{xii}.
des ciels bas – bas à tutoyer les clochers^{xiii}.

Cas 4 - Dédit. Dit initial / objection et révocation autodialogique du dit par le segment rédupliqué / [pas de confirmation].

J'enlevais souvent mes chaussures quand je me couchais, je veux dire quand je me composais (composais !) à dormir^{xiv}.

Dans ce type rare, la ponctuation signale que le terme rédupliqué constitue une énonciation secondaire qui vient remettre en cause, sans l'amender, le terme initialement choisi par l'énonciateur lui-même.

Cette typologie permet de catégoriser la figure comme un probable marqueur dialogique^{xv}. Or, le dialogisme a partie liée avec la représentation de l'oralité dans l'écriture, comme l'ont montré plusieurs approches linguistiques : en effet, « les phénomènes vocaux peuvent être appréhendés comme indices d'hétérogénéités énonciatives » (Barbérís 2007a : 8). Dès lors, une figure hautement dialogique comme la réduplication semble offrir un terrain d'élection à la stylisation de l'oralité en littérature.

Une intonation discriminante

La composante de la figure a une conséquence, la variété des interprétations qu'elle est susceptible de programmer. Or, si une forme unique est justiciable de tant d'interprétations

différentes, voire opposées, comment expliquer que le récepteur ne se trompe jamais à son sujet, et ne confonde pas les différents cas dont nous venons de faire état ? Une part de l'interprétation repose sur des indications linguistiques au sens étroit. Ainsi, la classe grammaticale du terme redoublé semble déterminante, l'interprétation intensive étant par exemple bloquée dans le cas d'une classe de discours non gradable, et la reduplication SN + SN expansé guidant vers une reformulation. Le cotexte immédiat est également fondamental : par exemple, une structure comme « négation + adjectif redoublé + mais » (*je ne suis pas malade, malade, mais je ne me sens pas bien*) conduit vers une interprétation en degré absolu.

Mais un indice discriminant fondamental réside dans l'intonation qui accompagne ces différents types de reduplications. Ainsi, une intonation sinusoïdale souligne volontiers la reprise écho, tandis que la reformulation spécifiante se signale par un ton plus bas et plus plane. Les signaux kinésiques, tels que haussements de sourcils ou balancement de main sont également signifiants, dans le cas d'une interaction en présence.

Du fait de cette composante intonative fondamentale, qui aide à discriminer les différents sens de la figure, la reduplication apparaît comme indissociable de la vocalité. Dans un corpus littéraire, elle oblige le lecteur, « pour interpréter [l']écrit, à le doter mentalement d'une intonation » (Barbériis 2007a : 9), sans doute davantage qu'un autre type de marquage de degré ou de reformulation. De ce fait, la figure apparaît comme une configuration où se traduit, plus qu'ailleurs, le fait que le locuteur (L) est également le support d'une actualisation modale (ordinairement dévolue au seul énonciateur E) : ce niveau modal, qui « correspond à l'inscription incarnée et affective de la production de sens, selon une dialectique consensus-dissensus » (Barbériis 2009b : 211) permet de projeter un locuteur *dans l'écrit*, et donc de donner une dimension vocale à l'écriture. On comprend alors pourquoi une figure si intrinsèquement intonative peut apparaître comme une marque crédible d'oralité.

Une simplification de la syntaxe

Enfin, une troisième piste visant à expliquer l'actualisation privilégiée de la figure dans le style parlé littéraire est la simplification syntaxique qu'elle met en œuvre. Celle-ci apparaît dans les tentatives de gloses que l'on peut proposer des différents cas exposés plus haut. Le cas 1 pourrait ainsi se gloser par un terme seul accompagné d'un adverbe modalisateur incident : *ce serait franchement une honte, elle est vraiment belle*.

Dans le cas 2 de reprise-écho, la réduplication permet de ne pas formuler une phrase verbale complexe prédisant le jugement métaénonciatif, du type *Vous dites que je devrais avoir honte, mais moi je pense que...* Pour des occurrences plus iconiques où la figure mime l'aspect progressif, comme « le soleil descend, descend », elle dispense de recourir à des périphrases aspectuelles du type *le soleil continue à descendre*. On voit que la réduplication, en répétant simplement le même matériel lexical au même niveau fonctionnel, annule tous les rapports de dépendance syntaxique qui auraient été nécessaires sans elle.

Or, il se trouve qu'au tournant du XIXe, les prosateurs qui s'attachent à la reproduction de la langue parlée et/ou^{xvi} de la langue populaire dans l'écrit, perçoivent précisément ces dernières comme des versions syntaxiquement simplifiées de la langue. Ainsi, quand dans les années 1850 s'élabore dans le roman une « langue démocratique » qui n'est « plus le résultat d'un travail de contention éduqué par la rhétorique », mais la « langue pratiquée par tous (...) dans les institutions où s'élabore la culture démocratique » (Wolf 2003 : 55-56), c'est-à-dire en particulier l'école et la presse, c'est la « phrase simple et nue » qui représente la « formule élémentaire et la vérité de tous les exercices de langue » (Wolf 2003 : 57). Cette soumission du roman démocratique à l'imaginaire d'une langue simplifiée se manifeste par une prédilection pour la phrase courte, exemplifiée en particulier chez Vallès. La parataxe, parce qu'elle est perçue comme une structure originelle et simplifiée (Rosier 1995), est le moyen de réaliser cette langue fictive, qui manifeste son caractère originel et dé-rhétoriqué par le minimalisme de tous les rapports de dépendance.

La figure de la réduplication peut donc apparaître comme particulièrement adaptée aux prémisses de la langue littéraire parlée : en s'appuyant sur un matériel lexical très réduit, elle permet la réduction des rapports d'incidence, tout en conservant une multiplicité d'effets de sens possibles. En quelque sorte, elle réduit la composante syntaxique, mais oblige à passer par le prisme des voix diverses, qui viennent affecter la figure d'un sens contextuel. Réduction grammaticale et complexification dialogique : voici la formule adéquate à la langue littéraire parlée telle qu'elle s'imagina dans ces décennies.

Conclusion

Notre proposition se fonde sur l'idée qu'au moins au sein des corpus littéraires – et sans doute aussi dans l'ensemble des discours – les figures ont une histoire ; celle-ci est tributaire de l'histoire de la langue littéraire, des représentations esthétiques plus ou moins conscientes qu'en tel ou tel point socio-historique, l'on se fait de la langue et de la littérature.

Dans le cas spécifique de la réduplication, une étude quantitative attentive aux fréquences, mais aussi aux contextes d'apparition, montre que l'historicisation est pertinente en termes à la fois chronologique, générique et socio-politique. La figure est liée à l'invention de la langue littéraire, et plus spécifiquement aux différents styles parlés qui s'inventent au tournant du XXe siècle, selon des stades qui déterminent ses variations de fréquence et de type de contexte discursif. Le lien imaginaire de la figure à l'oralité repose sur ses caractéristiques linguistiques, telles sa composante dialogique et sa détermination intonative, mais aussi sur un certain imaginaire de la langue qui, en un point historico-culturel donné, relie l'oralité à la simplicité syntaxique.

Ainsi, pour être pleinement comprise dans toute sa valeur, la figure sollicite à la fois des compétences discursives et linguistiques, mais également une compétence stylistique propre à faire apparaître la fonctionnalité contextualisante de la figure : celle-ci, en sus des interprétations variées qu'elle appelle, appelle dans la mémoire du lecteur tout un contexte stylistique et esthétique qui lui donne tout son relief.

Enfin, en prolongement de ce travail, il nous resterait à examiner une question restée en suspens : la typologie de la figure est-elle également soumise à l'histoire littéraire ? En d'autres termes, telle ou telle période marque-t-elle une prédilection, ou une répugnance, pour l'un ou l'autre des quatre grands types interprétatifs dont nous avons fait état ? Nous risquons ici ce qui n'est pour le moment qu'une hypothèse : si « l'âge du roman parlant », à partir de 1920, n'apporte plus d'évolution notable en terme de fréquence ou de contexte générique et discursif d'apparition, en revanche de nouveaux types interprétatifs voient le jour, comme la reprise-écho ou la représentation des ratés du dire. Ainsi, la stabilité de la fréquence dans les années 1920 et 1930, qui avait de quoi surprendre, serait-elle compensée par un renouvellement typologique marqué par une complexification énonciative croissante.

Bibliographie

Barbéris, Jeanne-Marie (2005) : « Le processus dialogique dans les phénomènes de reprise en écho », in *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, J. Bres, P.-P. Haillet, S. Mellet, H. N lke et L. Rosier (dir.), Bruxelles, DeBoeck/Duculot.

Barbéris, Jeanne-Marie (2007a) : « Présentation », *A la recherche des voix du dialogisme, Cahiers de praxématique*, n  49, p. 7-22.

Barbéris, Jeanne-Marie (2007b) : « Voix et oralité dans l'écrit : la représentation graphique de la parole populaire dans des textes chansonniers », *A la recherche des voix du dialogisme, Cahiers de praxématique*, n  49, p. 207-232.

Dostie, Ga tane (2008) : « La réduplication. De la constitution d'un corpus de français parlé au Québec à l'analyse sémantique de données authentiques », revue électronique *Texte et corpus*, n 3 / août 2008, p. 221-231, disponible sur <http://web.univ-ubs.fr/corpus/jlc5/ACTES/ACTES_JLC07_dostie.pdf>

Dufour, Philippe (2004) : *La pensée romanesque du langage*, Paris, Seuil.

Hammer, Françoise (1997) : « Iconicité et réduplication en français », *Folia Linguistica*, n  31, 3-4, p. 285-300.

Jaubert, Anna (2005) : « Dialogisme et interaction épistolaire », in *Dialogisme et polyphonie*, J. Bres, P.-P. Haillet, S. Mellet, H. N lke et L. Rosier (dir.), Bruxelles, DeBoeck, p. 215-230.

Kr tsch, Monique (2007) : « Répétition et progression en français parlé », *LinX*, n 57, p. 37-46.

Meizoz, Jérôme (2001) : *L'Age du roman parlant (1919-1939). Ecrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz.

Philippe, Gilles (2009) : « Langue littéraire et langue parlée », *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert   Claude Simon*, G. Philippe et J. Piat (dir.), Paris, Fayard, p. 57-89.

Rabatel, Alain (2009) : *Homo narrans*, 2 tomes, Limoges, Lambert Lucas.

Richard, Elisabeth (2005) : « La répétition immédiate : un haut degré, mais de prise en charge énonciative », in *Les Marqueurs linguistiques de la présence de l'auteur*, D. Banks (dir.), L'Harmattan, 2005, p. 59-65.

Rosier, Laurence (1995) : « La parataxe : heurs et malheurs d'une notion linguistico-littéraire », *Travaux de Linguistique*, 30, p. 51-64.

Salvan, Geneviève (2012) : *Jean Rouaud. L'écriture et la voix*, Bruxelles, Academia Bruylant.

Smadja, Stéphanie et Philippe, Gilles (2009) : « L'invention de la prose », in *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, G. Philippe et J. Piat (dir.), Paris, Fayard, p. 323-343.

Watine, Marie-Albane (2012) : « La réduplication : une interprétation dialogique », in *Les Figures à l'épreuve du discours. Dialogisme et polyphonie*, F. Calas, C. Fromilhague, A.-M. Garagnon et L. Susini (dir.), Paris, PUPS, p. 149-160.

Watine, Marie-Albane (à paraître) : « Répétition et progression discursive dans la prose de Samuel Beckett », in *Configuration et progression discursive dans la prose de Samuel Beckett*, J. Piat, P. Wahl et Y. Chevalier (dir.), Presses universitaires de Lyon.

Wolf, Nelly (2003) : *Le Roman de la démocratie*, Presses Universitaires de Vincennes.

Notes

ⁱ Par exemple, Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, Christine Noille-Clauzade (éd.), Paris, Champion, 1998, p. 278.

ⁱⁱ A l'exception toutefois de la réduplication des marqueurs discursifs tels *allons, allons* ; déjà couramment usitée dès les textes médiévaux, et plus encore à l'âge classique, ils ne marquent pas la progression qui est celle des autres classes de discours rédupliqués. Nous nous proposons de tenter d'éclaircir ce fait dans un travail à venir.

ⁱⁱⁱ L'hypothèse de N. Wolf déborde ici la période qui nous intéresse, puisqu'il existe selon elle une démocratie interne au genre romanesque lui-même ; celle-ci se met en place, à la faveur d'une organisation politique et sociale, à la fin du XVIIIe et au XIXe, et la révolution de 1848 y joue un rôle fondamental.

^{iv} George Sand, « Avant-propos » de *François le Champi*, cité par Charles Bruneau, « Langue populaire », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°9, 1957, p. 246.

^v Dans la *Préface* (1874) de leur *Journal*, ils prétendent que le texte en est entièrement « dicté », ce qui favorise une « syntaxe au petit bonheur » propre à se distinguer du repoussoir de la phrase livresque (*Journal, tome I*, Paris, Bouquins, 2004, p. 20).

^{vi} Pour le vérifier, nous avons fait quelques sondages en séparant la période 1850-1920 de la période 1920 à nos jours, sur une trentaine d'occurrences variées. Rapportée au nombre de mots respectif de ces deux corpus, la variation de la proportion n'est presque jamais significative.

^{vii} *Fromont jeune et Risler aîné*, Paris, Gallimard, 1986 [1874], p. 1132. On trouve chez Daudet de nombreux exemples de verbes ou d'adjectifs rédupliqués dans le récit.

^{viii} Chez Loti, ce type est favorisé par la domination du récit à la P1 : « Quand la nuit s'épaississait davantage, il fallait même que l'une des deux, grand'mère ou tante, avançât sa chaise tout près, tout près, et que je sentisse sa protection immédiatement derrière moi », *Le Roman d'un enfant*, Calman-Levy, 1891, p. 46.

^{ix} Marguerite Duras, *Un Barrage contre le Pacifique*, Paris, Gallimard, 1994 [1950], p. 136.

^x Raymond Queneau, *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard, 1967 [1959], p. 212.

^{xi} Pour les notions de « prise en charge » et de « prise en compte », voir Rabatel 2009, en particulier tome 1, chapitre 1, « La problématique générale du point de vue ». Nous remercions Alain Rabatel de nous avoir suggéré cette analyse des reprises dissensuelles.

^{xii} Samuel Beckett, *Molloy*, Paris, Éditions de Minuit, 1951, p. 132.

^{xiii} Nous empruntons à Salvan (2012) cet exemple tiré des *Champs d'honneur* de Jean Rouaud, et renvoyons à son analyse spécifique du tiret simple dans ce type d'occurrence.

^{xiv} Samuel Beckett, *Premier Amour*, Minuit, 1970, p. 41.

^{xv} Au sens de « trace d'une opération énonciative stable, ayant un statut linguistique, c'est-à-dire dont la configuration définit le signifié en langue dudit morphème » (J. Bres et S. Mellet, « Une approche dialogique des faits grammaticaux », *Langue française*, n°163, *Dialogisme et marqueurs grammaticaux*, p. 6). La réduplication signifie ainsi la réalisation dialogique d'une structure où l'énonciateur formule (ou se positionne par rapport à) une objection venue d'autrui ou de lui-même.

^{xvi} Ces deux notions ne sont évidemment pas superposables, et elles relèvent d'oppositions situées à des niveaux différents. Toutefois, elles sont régulièrement confondues chez les littérateurs et les critiques de l'époque.