

La répétition figurale. Une signifiance incarnée

Emmanuelle Prak-Derrington

▶ **To cite this version:**

Emmanuelle Prak-Derrington. La répétition figurale. Une signifiance incarnée. Véronique Magri; Philippe Wahl. Répétition et signifiance. L'invention poétique, Lambert-Lucas, pp.29-47, 2020, Études linguistiques et textuelles, 978-2-35935-283-2. halshs-02509304

HAL Id: halshs-02509304
https://shs.hal.science/halshs-02509304

Submitted on 18 Mar 2020

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 répétition figurale. Une signifiance incarnée[1]

Emmanuelle PRAK-DERRINGTON
École Normale Supérieure de Lyon
UMR 5191 ICAR

« Rien de nouveau sous le soleil » (*Ecclésiaste*, 1, 9)[2] ou bien « On ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve » (Héraclite)[3] ? Selon le regard que l'on porte sur elle, la répétition nous renvoie à l'immobilisme ou au mobilisme ontologiques universels, et le linguiste qui s'intéresse à elle se voit lui aussi confronté à une tension constitutive entre permanence (répétition) et changement (variation), qui se décline sous des termes divers (identité et altérité, retour et renouveau, pluralité et unité, etc.).

Il n'est pas de vie et d'organisation en système sans répétition, il n'est pas non plus de langage sans répétition. De la même façon que dans la vie, les phénomènes de répétition/variation s'observent et se révèlent le mieux sur des corps physiques inscrits dans une temporalité (les arbres à travers les saisons, les phénomènes des marées…), dans la langue, la répétition/variation s'observe le mieux sur ce qui constitue le « corps des signes », les signifiants. Nous posons que le signe verbal, ce « mystère de l'idée incorporée à la matière phonique » (Jakobson 1976 : 23), admet fondamentalement deux grands types d'utilisation, qui sont en fait deux types de répétition, la répétition *exacte* ou bien la répétition *substitutive* (Prak-Derrington 2015). Seule la répétition exacte, qui maintient à l'identique « le corps des signes », pose l'énigme de « l'autre du même » (Genette 1999 : 101) dans toute son acuité. Le maintien du corps des signes déclenche en effet des effets sémantiques et pragmatiques puissants, ce sont ces effets qu'exploite avec systématicité et virtuosité le discours poétique. Comme la musique, qui ne peut se penser sans répétition, la poésie érige la répétition en principe de composition fondamental (Smith 1968 : 38).

Chaque signifiant, dès lors qu'il existe en soi et pour soi en tant que corps singulier, modifie notre perception du langage, et participe pleinement à la construction du sens. Dans les sciences cognitives, le concept de « cognition incarnée » s'est aujourd'hui développé pour désigner le fait que le corps participe activement aux processus mentaux et à l'acquisition des savoirs. La cognition incarnée rompt avec le « dualisme » cartésien, selon lequel l'esprit et le corps sont distincts. Nous proposons de nommer « signifiance incarnée » le mode de la

1 Cet article résume les thèses présentées dans « La répétition figurale », première partie de l'ouvrage que nous avons consacré à « La Signifiance de la répétition » (inédit de HDR, 2019).

2 *La Sainte Bible*, en ligne.

3 « On ne peut pas entrer une seconde fois dans le même fleuve, car c'est une autre eau qui vient à vous. » (Héraclite, cité par François-Joseph Thonnard, *Extraits des grands philosophes*, (1946), Paris, Tournai et Rome, Desclée et Cie, 1953, p. 3).

répétition exacte et de montrer comment elle aussi rompt avec un autre dualisme : celui du signe biface saussurien.

Notre thèse est la suivante : la répétition met en œuvre une signifiance incarnée dans laquelle le plan de l'expression et le plan du contenu fonctionnent de concert – c'est ce que Michèle Aquien appelle, reprenant un verset de Saint-John Perse, « l'autre versant du langage » (Aquien 2016). L'incarnation du signe devient par contiguïté un mouvement de remotivation. La signifiance incarnée tend à construire ou suggérer dans l'énonciation une relation de motivation ou d'iconicité – l'iconicité étant définie de manière très large comme une relation « non aléatoire » entre deux grandeurs (Monneret 2003 : 4), pour nous entre *le signifiant et autre chose*.

Nous procéderons en trois temps : après avoir exposé notre cadre théorique, nous proposons une définition de la répétition figurale comme *Gestalt*, avant d'aborder, dans un troisième temps, la valeur iconique de la répétition. Dans cette dernière partie, nous nous concentrerons sur le lien de motivation qui unit le signifiant au signifié, connu sous le nom de « symbolisme phonétique » ou d'« harmonie imitative », et évoquerons rapidement l'existence d'autres formes d'iconicité, à travers la valeur incantatoire de la répétition.

1. Cadre théorique : un signe biface, deux modes de signifier

1.1. Signe incarné *vs* signe arbitraire

Nous appelons le signifiant le « corps du signe ». C'est une désignation qui n'a rien de métaphorique – en allemand, on oppose d'ailleurs *Zeichenkörper* à *Zeicheninhalt* (le « contenu du signe »). Les signes ont un corps en ce sens qu'ils sont audibles ou visibles, plus rarement tactiles à l'ère de la communication virtuelle, et c'est ce corps qui est mis en avant par la répétition. On reconnaît et entend la répétition avant de la comprendre (à l'écrit, le canal n'est plus auditif mais visuel) ; un tout petit enfant, une personne de langue étrangère peuvent l'identifier sans pour autant lui associer des signifiés. La répétition met en avant la part oubliée du signe dans la communication ordinaire, sa part « escamotable » (Meschonnic 2002) : son corps.

De fait, la linguistique post-saussurienne a longtemps appréhendé le signe comme une entité abstraite et purement psychique, une simple virtualité au sein du système de la langue. Le signifiant saussurien assume une fonction ancillaire, dématérialisée et désincarnée (Saussure [1916] 1995 : 98-99). Sans doute la substituabilité des signifiants, sur laquelle Saussure fonde le principe de l'arbitraire du signe (*ibid.* : 100-102), se justifie-t-elle pour la « langue-instrument », dans laquelle les signes s'effacent devant ce qu'il représentent et deviennent transparents (la transparence comme métaphore pour le langage-instrument dans lequel le signe n'existe pas en tant que tel, mais uniquement en tant qu'il renvoie au monde, voir Recanati 1979), mais elle devient contestable dès lors que le langage n'assume plus une fonction prioritairement référentielle. C'est le cas dans le langage poétique, bien sûr, mais également dans bien d'autres types d'énonciation (rituelle, aphorisante, ludique…) qui ont toutes en commun, on va le voir, de rendre le signifiant strictement non substituable. La particularité du langage poétique est qu'il recourt de manière systématique à la répétition, à tous les niveaux linguistiques, des phonèmes aux paragraphes voire à l'ensemble du texte.

> La versification n'est qu'une manifestation, particulière et institutionnalisée, du principe plus général de répétition. Refrain, vers, leitmotiv, écho, anaphore, analogie, strophe, rime, assonance, rythme, mesure, nombre – la plupart des termes qui servent à désigner les formes poétiques renvoient étymologiquement à l'idée de retour, de réitération d'une identité. (Hamon 1990 : 43)

1.2. La répétition figurale : continuum *vs* opposition participative

Toutes les formes énumérées ci-dessus sont figurales (voir *infra*), mais il existe aussi bien d'autres répétitions qui ne le sont pas. Comment les distinguer ? Et par ailleurs, quels rapports entretiennent les répétitions du signifiant avec les répétitions du signifié ? L'abondance des formes hybrides, répétitions reformulantes ou reformulations répétantes, accrédite le plus souvent la thèse d'un continuum des formes en *re-* :

> Toute répétition est reprise, toute reformulation aussi, d'une autre façon. Il faut commencer par poser une frontière entre la répétition […] et la reformulation […]. Toutefois, il est encore plus nécessaire d'en montrer la relativité. (Magri-Mourgues et Rabatel 2015 : 9)

« Toute répétition est déjà variation » (Genette 1999 : 101). Les frontières entre les deux procédés de la reformulation et de la répétition apparaissent « fragiles » (Magri-Mourgues et Rabatel 2015 : 10), et graduelle leur opposition.

Nous recourons de notre côté au concept d'« opposition participative » développé par Hjelmslev (1972) et voyons dans ces deux types de reprise la manifestation de la dualité du signe linguistique, l'existence non d'un continuum mais de deux ensembles sublogiques, l'un précis, l'autre vague englobant le premier. L'ensemble vague est celui de toutes les répétitions, l'ensemble précis celui des répétitions qui maintiennent à l'identique tout ou partie du signifiant ; la propriété commune ou la « base de comparaison » (Troubetskoï 1967 : 69) est la reprise, la propriété distinctive celle de la possible ou impossible substitution. Loin d'une logique binaire du « tout blanc ou tout noir », la logique de l'opposition inclusive permet de suspendre le principe de non-contradiction. « Une chose est à la fois elle-même et son contraire » : les vingt-quatre heures d'un *jour* comprennent celles de la *nuit* ; un enfant *âgé* de deux ans est un tout *jeune* enfant, etc. Le concept d'opposition participative rend compte, sur le plan linguistique, de l'identité des contraires (Héraclite) : A n'exclut pas non-A, la répétition est à la fois substitutive et non-substitutive.

1.3. Signifiance *vs* signification

Il s'avère que le critère de la substituabilité du signe (pour le dire négativement), c'est-à-dire le maintien du corps des signes (pour le dire positivement) ne concerne pas seulement les répétitions visibles, mais peut être étendu à toute l'énonciation. Étant donné qu'il n'est pas possible de parler sans répéter (l'infini du discours se construit à partir d'un inventaire fini de phonèmes, de morphèmes, de lexèmes…), il existe fondamentalement deux mises en œuvre de la langue, deux modes d'utilisation du signe, selon que le signifiant est effacé, ou au contraire maintenu dans sa matérialité : selon que les signes existent en tant que corps ou sont désincarnés. Nous opposons ainsi la *signification*, qui est *le mode de signifier produit par les signifiés*, à la *signifiance, qui est le mode de signifier produit par les signifiants*. Dans la signification, les signes sont substituables (« Leur *raisons* d'agir restent obscures, impossible de savoir quelle *motivation* les pousse »), ils deviennent irremplaçables dans la signifiance (« Le cœur a ses *raisons* que la *raison* ne connaît point »). La signifiance n'est pas réservée à

la répétition, ni non plus l'apanage du discours poétique, mais traverse tous les genres de discours. Qu'est-ce qui est commun à un slogan, la mention d'un toponyme, une modalisation autonymique, une formule performative, une métaphore, un jeu de mots, et une anaphore rhétorique ? C'est le fait qu'il est impossible de les répéter autrement, sans faire disparaître tout ou partie de leur fonction.

(1) Je suis *Charlie*.

? Je suis *le journal Charlie Hebdo*.

(2) *Lyon* est un toponyme.

**L'ancienne capitale* des Gaules est un toponyme.

(3) *Lyon* – le « y » la différencie du roi des animaux –, est la capitale de la gastronomie.

**L'ancienne capitale des Gaules* — le « y » la différencie du roi des animaux –, est la capitale de la gastronomie.

(4) *Je te baptise, au nom du Père, et du Fils, et du Saint-Esprit.*

? *Te voilà baptisé au nom de la Sainte Trinité.*

(5) Le golf *fait son trou.* Le golf, sport réputé réservé aux riches, est l'un des sept sports les plus pratiqués en France, devant le rugby et le volley-ball. (*L'Express*, 11 sept. 2003)

? Le golf *est de plus en plus pratiqué.*

(6) Macron saisi par *la phobie des glandeurs* ! (*Le Canard enchaîné*, 12.09.2017)

? Macron saisi par *la peur des fainéants*.

(7) *Moi Président de la République*, je ne serai pas le chef de la majorité. […] *Moi Président de la République,* je ne traiterai pas mon premier ministre de collaborateur. *Moi Président de la République,* je ne participerai pas à des collectes de fonds pour mon propre parti dans un hôtel parisien […]. (François Hollande, Débat de l'entre-deux tours, 02.05.2012, 14 répétitions)

? *Si le peuple français me choisit comme président,* je ne serai pas le chef de la majorité. *Si j'accède à la présidence,* je ne traiterai pas mon premier ministre de collaborateur […]. *Si je suis élu président,* je ne participerai pas à des collectes de fonds pour mon propre parti dans un hôtel parisien […].

Dans tous ces énoncés, il est impossible de remplacer les mots en italique par d'autres de même sens, sans que disparaisse en même temps leur fonction principale : outre les fonctions traditionnellement rattachées au signifiant proposées par Jakobson, à savoir la fonction poétique (1) et la fonction métalinguistique (autonymie en 2, modalisation autonymique en 3), il faut souligner l'omniprésence de la fonction expressive (1, 5, 6, 7), mais aussi l'existence d'une fonction humoristique (5, 6), ainsi que performative (4). La liste n'est pas exhaustive et déborde les fonctions données dans les schémas classiques de la communication (Bühler 1934, Jakobson 1963). Le maintien du corps des signes dans la signifiance ajoute à la signification une autre dimension que la fonction de représentation, et c'est cette dimension qu'il faut interpréter. À l'extrême, la signifiance peut ne garder que les jeux sur les sonorités et se détacher complètement de la référence et de la signification : c'est le cas de certaines formes de poésie sonore, ou encore de l'énonciation ludique : ce sont les virelangues, c'est la bien nommée *non sense literature* en anglais, en français, ce sont les

holorimes facétieux d'un Alphonse Allais, les aphorismes truffés de contrepets de Robert Desnos dans *Rrose Sélavy* …, etc.

(8) Un chasseur sachant chasser doit savoir chasser sans son chien.

(9) L'Arabe Ali est mort au lit. Moralité : Maure Ali, t'es mort alité.

(10) Par les bois du Djinn où s'entasse de l'effroi,
Parle et bois du gin, ou cent tasses de lait froid.
Le lait absorbé froid, en grande quantité, est bien connu pour donner du courage aux plus pusillanimes. (italique dans le texte)[4]

(11) Ah ! Vois au pont du Loing, de là, vogue en mer, Dante !
Hâve oiseau, pondu loin de la vogue ennuyeuse.
La rime n'est pas très riche, mais j'aime mieux cela que de sombrer dans la trivialité.
(italique dans le texte)[5]

(12) Rrose Sélavy demande si les Fleurs du Mal ont modifié les mœurs du phalle : qu'en pense Omphale ?[6]

(13) La solution d'un sage est-elle la pollution d'un page ?[7]

Il apparaît nécessaire de *répéter à l'identique tout ou partie des signifiants* pour que le langage assume *une fonction essentielle autre que référentielle*. Et inversement : seuls les *messages centrés sur la fonction référentielle* admettent d'être *repris autrement.*

1.4. La signifiance de la répétition

Le terme de signifiance, peu usité dans le langage courant, est employé en linguistique et en sémiologie au sens large de « propriété de signifier » (Kristeva 1969, Benveniste 1974, Barthes 1982, Siblot 1987). Nous insistons sur le fait que le terme est dérivé à partir du participe présent, au sens actif, « signifiant » — et non du participe passé « signifié » au sens passif. Cet emploi restreint du terme se trouve déjà chez Meschonnic (1982, 1995), mais chez lui, la signifiance est indissociable de la notion de rythme.

> Je définis le rythme dans le langage comme l'organisation des marques par lesquelles les signifiants, linguistiques et extra-linguistiques (dans le cas de la communication orale surtout) produisent une sémantique spécifique, distincte du sens lexical, et que j'appelle la signifiance […]. (Meschonnic 1982 : 217)

Le problème est que la signifiance et le rythme sont deux concepts qui, s'ils se recoupent très largement, ne coïncident pas. On peut tout à fait avoir des exemples de signifiance non rythmée. C'est le cas chaque fois que le signifiant passe au premier plan sans pour autant s'inscrire dans une série dans le discours, comme dans les exemples 2 à 6, donnés ci-dessus. On pourrait leur ajouter l'exemple des lapsus (14), des mots dans le rêve (15), des mots-valises (16), et bien sûr, de tous les noms propres (17) :

(14) Ce livre n'est pas sorti de mon *crâne tout sale*.
(Alain Juppé, JT France 2, 04.01.2016, pour « crâne tout seul »).

---

4 Aiphonse Allais, *Par les bois du Djinn, parle et bois du gin: poésies complètes*, édition de François Caradec, Paris, Gallimard, 2005, p. 52.

5 *Ibid*., p. 51

6 Robert Desnos, *Corps et biens* [1940], Paris, Gallimard, 1980, p. 35.

7 *Ibid*.

(15) *Audidasker* (Freud).
(16) L'Allemagne que j'*abdore*.
(17) *Ivy* est un slameur québecois.

On opposera donc, d'une part, la signifiance involontaire et inconsciente à celle qui est intentionnelle et consciente (tous les exemples à part 14 et 15) et, d'autre part, la signifiance ponctuelle et non rythmée (de 2 à 6, puis de 14 à 17) à la signifiance sérielle et rythmée (1, 7, puis de 8 à 13) – dans tous les cas, il y a saillance attentionnelle, c'est-à-dire perçue par l'auditeur ou le lecteur.

Comme le montrent ces divers exemples, la répétition est le moyen le plus simple et le plus répandu pour créer de la signifiance sérielle. La proposition de Meschonnic d'associer rythme et signifiance ne vaut en fait que pour la signifiance sérielle… c'est-à-dire la répétition. *La répétition est le mode de la signifiance rythmée.* Et inversement : *la signifiance rythmée est la signifiance de la répétition.* « *A priori*, n'importe quelle sériation est susceptible de produire un schème figural dans le discours. » (Bonhomme 2004 : 62) : l'agencement sériel débouche pour la répétition sur la notion de *figure,* notion qu'elle nous oblige à revisiter et à re-littéraliser. Parce qu'elle pose le primat de la perception, elle l'éloigne radicalement du sens de « figuré », comme nous allons le voir maintenant.

2. La répétition figurale

2.1. Approche localiste *vs* approche globale

Pour être signifiante, la répétition doit être figurale ; la question se pose alors de distinguer entre la répétition ordinaire (les phénomènes de redondance grammaticale, les répétitions fortuites « *Nous nous* voyons tous les jours », etc.) et la répétition figurale (phénomène de saillance intentionnelle et attentionnelle). Les réponses à cette question, depuis la tradition rhétorique, en passant par la linguistique des interactions, et jusqu'aux travaux les plus récents en pragmatique et en énonciation, s'inscrivent dans une approche localiste, « bottom-up », et témoignent de la difficulté à appréhender le phénomène *répétition* de manière synthétique.

Dans les dictionnaires et traités de rhétorique (Morier 1998, Aquien 1993), on trouve en général à l'entrée « répétition » une liste de renvois à des figures qui sont traitées séparément, et dont la consultation par ordre alphabétique brouille par la suite le classement raisonné qui peut en être proposé : il est très difficile d'acquérir une vue d'ensemble face à la dispersion des cas particuliers.

> RÉPÉTITION
> Voir sous *ACCUMULATION, ANAPHORE, ANTIMÉTABOLE, ÉPANALEPSE, ÉPANAPHORE, ÉPANODE, ÉPISTROPHE, ÉPIZEUXE* pour la répétition de mots ou d'idées ; et sous *ALLITÉRATION, APOSTROPHE, ASSONANCE, HOMÉOTÉLEUTE, MULTISONANCE, PARONOMASE, REBONDISSEMENT*, pour la répétition de sonorités, soit identiques, soit modifiées. (Morier 1998 : 1017)

Dans les approches linguistiques plus récentes, le phénomène *répétition* est théorisé, mais on insiste sur la difficulté à le définir. De la description, qui plaçait l'accent sur la profusion et la variété des figures de répétition (« quelles répétitions ? »), on est passé à la délimitation et à la mise en évidence de critères distinctifs (« quand y a-t-il répétition ? », Magri-Mourgues et Rabatel 2014 : 11). En s'appuyant sur une approche textométrique, V. Magri-Mourgues et A. Rabatel (2014, 2015) énumèrent ainsi, à côté du critère de

l'intentionnalité, ceux du seuil (X^{+1} ou X^{+2} ?), de l'adjacence, de la rareté lexicale, de l'empan, du genre de discours, etc. – tous critères qui recoupent, en grande partie, ceux de la linguistique des interactions (Tannen 1987, Aitchinson 1994, Bazzanella 1996), et qui étaient, en partie aussi, ceux des ouvrages de rhétorique (voir par exemple Lausberg 1990). Le problème est qu'aucun de ces critères ne constitue en soi une condition nécessaire et suffisante pour identifier la figuralité. Aucun n'est donné comme hiérarchiquement supérieur, et chaque fois, seule la conjonction en contexte permet de trancher. On se heurte ici aux limites d'une approche « localiste » de la répétition : en rhétorique, la profusion terminologique et le très grand nombre des figures de répétition a débouché sur un effet de dispersion ; aujourd'hui, la textométrie permet de produire des séries quantitatives qui laissent cependant irrésolu le problème de l'interprétation qualitative.

Nous nous inscrivons au contraire dans une approche *globale* de la répétition, dans le sillage de la psychologie des formes qui s'est développée en Allemagne autour du trio fondateur de Köhler, Wertheimer et Koffka. En accord avec le statut incarné de la répétition (la répétition, c'est d'abord le corps des signes), nous reformulons la question de sa saillance figurale en ces termes : « Qu'est-ce qui fait qu'une répétition émerge comme figure sur le fond du discours ? ». Pour la Gestalttheorie, les phénomènes ne sont jamais perçus de manière atomiste, comme une juxtaposition d'éléments isolés, mais toujours comme des ensembles cohérents et structurés : un arbre ne nous apparaît pas comme l'addition d'un tronc, de branches, de ramures et de feuilles, ni un visage comme l'addition d'un nez, d'une bouche, de deux yeux, etc., mais comme des ensembles organisés. À la place de la question du seuil, du nombre, de la nature, de la richesse lexicale, etc., nous posons donc la question de l'organisation de la répétition *en un tout perceptif* : en une « Gestalt ».

2.2. La figure comme forme : approche gestaltiste

2.2.1. Loi de saillance générale

La répétition renoue avec le sens premier de « figure » que des siècles de « réduction tropologique » (Genette 1970) et d'assimilation au sens de « figuré » ont pu faire oublier : « Figure, dans le sens propre, c'est la forme extérieure d'un corps. » (Du Marsais 1988 : 64) Figurer, en allemand *gestalten*, c'est d'abord « donner forme ». *Gestalt* : le mot allemand peut être traduit par *corps*, *figure*, *silhouette*, *forme*… Pour le gestaltisme, tout champ perceptif se différencie en un *fond* (situé en arrière-plan, amorphe et peu défini) et une *figure* (qui se détache au premier plan et possède forme, organisation, contours), en fonction de lois de structurations (Rosenthal et Visetti 2003 : 129). Par exemple, les yeux, les sourcils, etc. dans un visage :

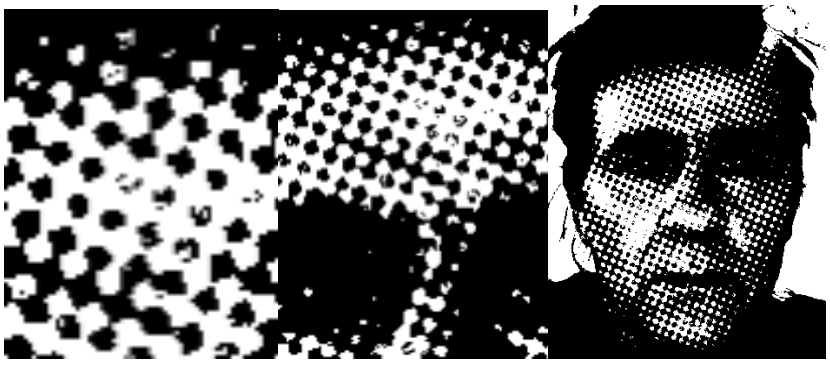


Fig. 1

Le contraste figure/fond (*Figur-Grund*) constitue la loi fondamentale de saillance générale. Parce qu'elle se fonde sur une « phénoménologie de la sériation » (Bonhomme 2004 : 62), *la répétition met en œuvre de manière intrinsèque la loi de saillance générale*. Elle structure (ou figure) le « bruit » du discours par le retour d'unités identiques ou similaires dans le continuum (le fond) sonore.

Le contraste figure/fond est ensuite précisé par des lois particulières, lois dites de Wertheimer (Wertheimer [1929] 1963). La répétition utilise principalement quatre de ces lois, que nous illustrons par des schémas avant de les mettre en rapport avec les familles de répétition de la rhétorique.

2.2.2. Lois particulières de structuration

- Loi de proximité : des éléments situés à proximité l'un de l'autre sont généralement attribués à la même forme :

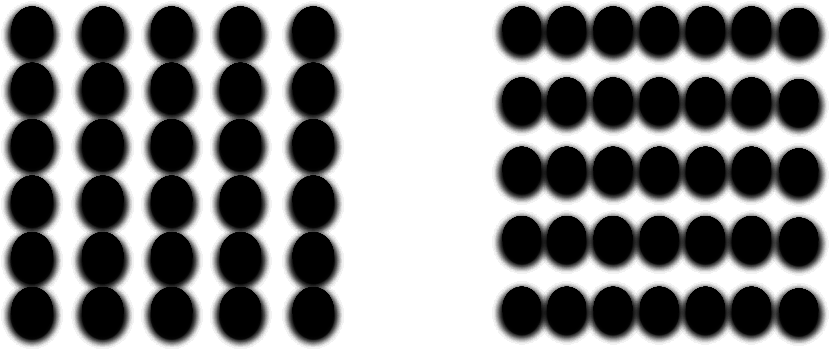


Fig. 2

En A, les éléments, parce qu'ils sont situés légèrement plus près les uns des autres dans la verticalité que dans l'horizontalité, donnent l'impression d'être disposés en colonnes. En B, la proximité horizontale fait naître l'impression de rangées horizontales, et non pas de colonnes.

- Loi de similarité : des éléments semblables ou similaires tendent à être constitués en une seule unité :

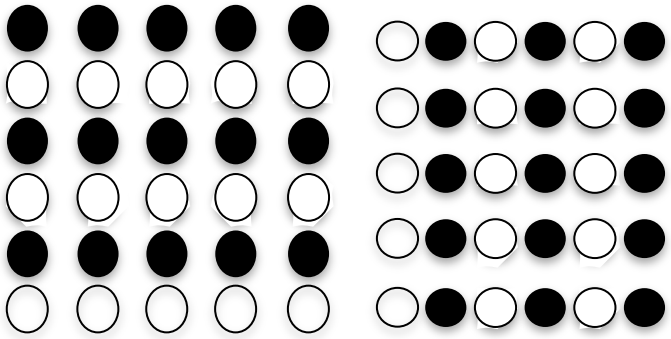


Fig. 3

Dans la fig. 3, la loi de similarité l'emporte sur la loi de proximité. En A, bien que les éléments soient plus proches verticalement, leur similarité détermine la perception de rangées alternées de manière horizontale. En B, la similarité nous conduit à voir des rangées alternées de manière verticale.

– Loi de clôture : une forme fermée sera toujours plus *prégnante* (satisfaisant aux exigences de « bonne forme ») qu'une forme ouverte.

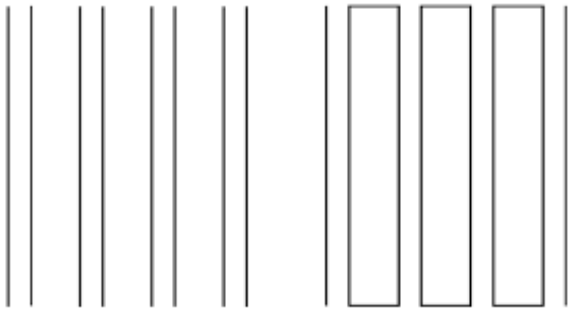


Fig. 4

– Loi de symétrie : des éléments disposés de manière symétrique seront plus facilement identifiés comme satisfaisant aux critères de « bonne forme » :

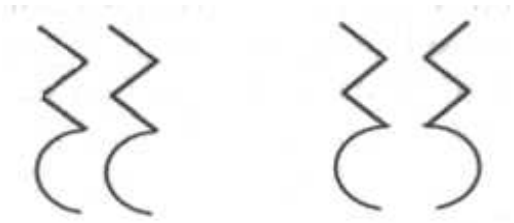


Fig. 5

Toutes ces lois décrites pour la vision se retrouvent sur le plan auditif, sachant que le changement de canal et l'inscription dans la temporalité ajoutent d'autres propriétés : la loi de similarité devient ainsi pour l'ouïe indissociable des lois de « bonne continuation » et de « destin commun » (Denham et Winkler 2015).

2.3. Application des lois de structuration à la répétition

Toute répétition figurale se fonde sur la loi de similarité, et met ensuite en œuvre, suivant le type de figure, telle ou telle autre loi de structuration. La tradition rhétorique distinguait entre deux familles de répétitions : les répétitions phoniques et les répétitions syntaxiques, on va voir que cette distinction reflète une mise en œuvre différente des lois de la Gestalt[8].

8 Les figures de répétition de l'antanaclase (répétition in praesentia) et de la syllepse (in absentia) sont des figures sémantiques avant d'être phoniques, leur expressivité relève d'abord du signifié, c'est la raison pour laquelle nous ne les traitons pas ici.

Dans le cas des répétitions phoniques, seules deux lois sont respectées, celle de proximité et celle de similarité. Il ne suffit pas en effet que des voyelles et des consonnes soient répétées pour devenir figurales (Viprey 2000), encore faut-il qu'elles le soient de manière organisée : qu'elles soient rapprochées. La proximité et la similarité phonique déclenchent par contiguïté un effet de similarité sémantique, des concepts distincts deviennent, par le jeu de sonorités, des concepts voisins, voire quasi-interchangeables, dans la poésie baroque et rimée du XVII[e] siècle, comme dans la poésie populaire de Jacques Prévert :

(18) Et *la mer et l'amour* ont *l'amer* pour partage,
Et *la mer* est *amère*, et *l'amour* est *amer*[9]
(Pierre de Marbœuf, « À Philis »)[10]

(19) L'amiral Larima
Larima quoi
la rime à rien
l'amiral Larima
l'amiral Rien
(Jacques Prévert, « L'amiral »)[11]

Lorsqu'une autre loi s'ajoute à ces deux premières, la saillance figurale s'accroit : la rime est ainsi une répétition phonique d'une syllabe soumise à la loi de clôture ; par ce bornage à droite, elle initie un découpage sériel qui la rapproche des figures syntaxiques. La famille des figures syntaxiques se distingue en effet des figures phoniques par la mise en œuvre systématique, outre les lois de similarité et de proximité, de la loi de clôture, s'agissant d'unités égales ou supérieures au lexème (voir Prak-Derrington 2015). Le bornage se fait soit par l'ouverture (l'anaphore, ex. 20), soit par la clôture (l'épiphore, ex. 20), soit par les deux (l'antépiphore, ex. 21). On peut voir dans l'anaphore une rime à l'ouverture, chaque unité étant bornée, non par la fin, comme dans la rime, mais par le début : dans la poésie chinoise, la rime est d'ailleurs marquée au début du vers (Aquien 1993 : 235). L'anadiplose reconvertit la fin en re-commencement (ex. 23).

Parmi les figures syntaxiques, les figures de saillance maximale ajoutent *la loi de symétrie* à celles de similarité, de proximité et de clôture : ce sont le chiasme formel (de son nom savant, *antimétabole*) et la symploque. On les trouve essentiellement dans le discours oratoire ou philosophique (pour le chiasme formel), mais très rarement en poésie.

La loi de symétrie est la loi qui gouverne l'antépiphore au détriment de la loi de proximité. Figure du cercle, l'antépiphore est particulièrement adaptée au poème en tant que forme courte, et procure un sentiment d'achèvement très fort, elle joue sur la mémoire en rendant proche ce qui était lointain. L'antépiphore a le pouvoir de clôturer ou d'ouvrir, de nouer (ex. 22) ou de dé-nouer le poème (21).

9 Sauf indication contraire, c'est moi qui souligne dans les citations.

10 Gisèle Mathieu-Castellani (éd.), *La Poésie amoureuse de l'âge baroque: vingt poètes maniéristes et baroques, 1570-1 640,* Paris, Librairie générale française, 1990, p. 317.

11 Jacques Prévert, *Œuvres complètes I* (19491, édition de Danièle Gasiglia-Laster et Arnaud Laster, Paris, Gallimard, 1992, p. 146.

Anaphore (a…, a…, a…) et épiphore (…b, …b, …b)

(20) *Sur* mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom
Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom
Sur les images dorées
Sur les armes des guerriers
Sur la couronne des rois
J'écris ton nom
(Paul Éluard « Liberté »)

L'anaphore délimite les trois premiers vers de chaque strophe, tandis que le quatrième et derniers vers est une épiphore, qui fonctionne quasiment comme un refrain.

Antépiphore

(21) *Frayeur bue*
Douleur tue

Se livrer à la foudre
Est-ce déjà trahir

Toute fêlure semence
Toute fracture naissance

Frayeur bue
Douleur tue

Éternel premier cri
(François Cheng)[12]

(22) *Il est terrible*
le petit bruit de l'œuf dur
cassé sur un comptoir d'étain
il est terrible ce bruit
quand il remue dans la mémoire
de l'homme qui a faim.
(Jacques Prévert, « La grasse matinée », p. 54-55)

La circularité de l'antépiphore, qui fait parcourir le poème à rebours et unit la fin au commencement, est surmontée en (21) dans un dernier vers contenant un oxymore. Dans l'exemple 22 (nous ne pouvons, faute de place, citer le poème contenu entre ces vers libres répétés), on a au contraire un effet de clôture maximal, qui rend compte du caractère inexorable de la faim.

[12] François Cheng, *À l'orient de tout, Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, 2005, p. 26.

Anadiplose

(23) Poissons morts protégé par les *boîtes*
boîtes protégées par les *vitres*
vitres protégées par les *flics*
flics protégés par la *crainte*
que de barricades pour six malheureuse sardines…
(Jacques Prévert, *ibid.*)

Nous ne sommes pas ici en présence d'une antépiphore mais d'une anadiplose : nous n'avons pas affaire aux seuils stratégiques de début et de fin, mais à un bornage rapproché entre des unités intermédiaires. On a affaire à un phénomène de rebond et d'ouverture et non pas de clôture et de symétrie. Les deux procédés peuvent se conjuguer, comme en (24).

Antépiphore avec double anadiplose (a, b - c, d… / d, c - b, a… / d, c- b, a)

(24) *Crêtes, arêtes*
Stries et strates

Écharde dans la main signant de sens
la prime triade

Strates striées
Arêtes des crêtes

Remous du cœur pétrissant de feu
le suprême faîte

Strates et stries
Arêtes, crêtes
(François Cheng op. cité, p. 23)

Les deux paires de substantifs dans les distiques 1 et 5 sont données dans un ordre rigoureusement inversé ; le distique 3 les mélange. Les allitérations [str], [r], [t] sont associées à des alternances de voyelles antérieures rigoureusement organisées : le contraste entre [a] et [i], qui oppose la voyelle la plus ouverte à la voyelle la plus fermée, disparaît au profit de la répétition de la voyelle intermédiaire, mi-ouverte, [ɛ] / [ɛ], au premier et au dernier vers.

3. Une signifiance iconique et rythmée

3. 1. Du rythme et de l'évocation

Dans tous ces exemples, la répétition organise de manière rigoureuse la substance phonique du discours, elle transforme l'indistinct du flux sonore de la parole en mouvement cadencé, en « *rhuthmos* ». Comme le rappelle Benveniste, chez les auteurs grecs de l'Antiquité, le mot « rythme » signifiait « *forme* distinctive ; *figure* proportionnée, "disposition" » (Benveniste 1966 : 328). Le rythme structure ce qui coule et qui fuit, il donne corps à l'insaisissable : le mouvement dans la danse, dans le langage la temporalité. Il ajoute (ou substitue) au principe de cohérence sémantique qui régit le mode de la signification le

principe de « cohésion rythmique » (Prak-Derrington 2017, 2018), et permet ainsi de suspendre les deux principes déclarés intangibles par Saussure (1916 : 100, 103) : « le caractère linéaire du signifiant »[13] et, ce qui nous intéresse ici, le principe de l'arbitraire.

Arraché à la transparence, le signifiant rythmé se transforme en support d'associations mémorielles, sensorielles, individuelles, culturelles… Il devient, pour reprendre une suggestion de Benveniste (2011 : 138), un « évoquant ». La notion d'évocation est intrinsèquement liée au discours poétique (Dominicy 2011), elle est pour nous inséparable du signe en tant que corps. Il en va des sons, des mots, des phrases, comme des chansons, des parfums, des odeurs : ils se répondent, ils transportent une histoire, ils se souviennent. Correspondances… On connaît l'irréfragable pouvoir d'évocation des noms propres, mais l'évocation surgit chaque fois que le signe est mis en avant de manière rythmée et/ou figurale. Dans les notes manuscrites de Benveniste sur Baudelaire, publiées et transcrites par Chloé Laplantine, le concept d'évocation constitue une ligne de force (Laplantine 2012), le linguiste allant jusqu'à proposer, dans un de ces feuillets, de remplacer les deux termes de signifiant et signifié par ceux d'*évoquant* et d'*évoqué* :

> Il faudrait alors un terme nouveau qui / serait pour le langage poétique ce que le « signe » est au langage ordinaire.
> Je proposerais *eicasme* (eikasma) *eicastique* (eikastikoς)
> un eicasme se décomposerait en *évoquant - évoqué* *eicasant - eicasé*
> (Benveniste 2011 : 138, feuillet 57 ; souligné dans le texte)

Évoquer, si l'on reprend les sens donnés dans le dictionnaire (*TLFi*), c'est *rendre présent ce qui est absent* : par la mémoire (*se remémorer*), par l'imagination (*imaginer*), par la pensée associative (*suggérer*), enfin par la magie (*invoquer*). Mémoire, association, imagination, magie : *la répétition substitue à l'absence du référent la présence du signe comme corps*. La signifiance incarnée de la répétition est une signifiance de l'évocation.

3.2. Aspects sémantiques de la signifiance rythmée : de l'iconicité son et sens

Dans la signification du langage-instrument, les mots sont transparents et l'« on regarde à travers eux comme au travers d'un verre » (Sartre 1948 : 67). Dans la signifiance de la langue poétique, où les mots existent pour eux-mêmes, il « s'établit entre le mot et la chose signifiée un double rapport réciproque de ressemblance magique et de signification » (*id*. : 62) : une mimologie (Genette 1976).

> La poésie n'est pas le seul domaine où le symbolisme des sons fasse sentir ses effets, mais c'est une province où le lien entre son et sens, de latent, devient patent, et se manifeste de la manière la plus palpable et la plus intense. (Jakobson 1963 : 241)

On restreint le plus souvent les phénomènes d'iconicité à deux niveaux, le lexical (les onomatopées) et l'infralexical (l'allitération, l'assonance, etc.). Comme son nom l'indique, le « symbolisme phonétique » ne considère que des figures *phoniques*. Les onomatopées sont pour leur part réservées à quelques mots dans la langue, spécialement à des sons et des bruits d'origine non humaine (*Vlan ! Plouf ! Cocorico ! Kikiriki ! Cock-a-doodle doo !*). Pour qu'un

13 Parce qu'elle est distribuée sur les deux axes du discours, la répétition, transforme les syntagmes en paradigmes et défait ainsi la linéarité du langage (Prak-Derrington 2017, 2018).

signe soit une onomatopée, il doit exister dès l'origine une relation naturelle de ressemblance entre le mot et ce qu'il désigne : « *tictac* est onomatopéique parce qu'on pense au mouvement de la pendule ; *tactique*, formé des mêmes sons, ne produit aucun effet ; le sens ne s'y prête pas » (Bally 1951 : 97). La répétition figurale a le pouvoir *de construire, de créer de toutes pièces* une iconicité et de transformer des unités *a priori* non expressives en unités iconiques. « [D]ans un ensemble textuel (et intertextuel), toute unité signifiante tire sa valeur de sa récurrence et donc de son altération en contexte, dynamique de récurrence et d'altérité où se fonde la signifiance. » (Viprey 2000). Ce constat, posé par Jean-Marie Viprey pour décrire le fonctionnement textuel de l'allitération, peut en fait être étendu à tous les niveaux de l'analyse linguistique. Le rythme charge les mots d'une expressivité qu'ils ne possèdent nullement à l'état isolé ; la création de paradigmes rythmiques, qu'ils soient phoniques, lexicaux ou syntaxiques, a des répercussions directes sur le plan sémantique ; le dissemblable et l'hétérogène sont unis par le rythme en un tout qui les concilie. Nous illustrons ici ce phénomène au moyen d'un simple alexandrin :

(25) *Toujours* aimer, *toujours* souffrir, *toujours* mourir
(Corneille, *Suréna* I, 3)[14]

Il n'existe aucune parenté sémantique entre ces trois verbes, mais dans le vers, leur accolement à l'adverbe « toujours » les rend inséparables. De fait, aucun des multiples synonymes de *toujours* qui existent dans la langue (*continuellement*, *sans cesse*, *constamment, chaque fois*, etc.) ne peut remplacer l'adverbe sans mettre à mal l'unité du paradigme. La répétition de trois séquences isochrones [(2+2) + (2+2) + (2+2)] crée une isotopie dans l'allotopie. Le rythme rassemble et unifie sur le plan sémantique. Ai*mer*, *souffrir* et *mourir* deviennent les parties d'un tout indivisible, chacune n'étant qu'une étape vers celle qui la suit, l'ordre étant irrévocable, puisqu'il conduit vers la fin – la mort au sens métaphorique. La non-substitution des signifiants, grammaticalement possible, est devenue impossible sur le plan du sens. La signifiance rend les signifiés motivés autant qu'indéfectible la relation qui les unit. En associant trois verbes nullement synonymes au sein d'un même paradigme rythmique, la cohésion rythmique les a transformés en une triade temporelle harmonique, qui vaut aphorisation pour la passion amoureuse.

Le concept de cohésion rythmique n'est pas réservé à la poésie et à la rime, il permet de rendre compte des phénomènes d'« harmonie imitative » pour l'ensemble des manifestations verbales, et de l'étendre, au-delà des niveaux phonique et lexical, aux niveaux syntaxique et textuel.

3.3. Aspects pragmatiques de la signifiance rythmée : de l'iconicité entre *dire* et *faire* (*être*)

L'effet d'iconicité créé par cohésion rythmique de la répétition ne se limite pas à la fusion du son et du sens. Nous nous sommes intéressée de près à une forme de remotivation d'ordre pragmatique souvent remarquée, jamais théorisée : lorsque la répétition est incantatoire, et qu'elle assume alors une fonction par excellence performative – Jakobson mentionne d'ailleurs l'existence d'une « fonction magique ou incantatoire » (1963 : 217),

[14] Pierre Corneille, *Théâtre Complet, Tome III, Pièces d'Œdipe à Suréna*, édité par Alain Niderst, Mont-saint-Aignan, Publications de l'université de Rouen, 1986. p. 680.

mais sans s'y attarder. *Quand répéter, c'est faire* ou *faire être*[15]. En linguistique, les études sur les énoncés performatifs abondent, mais aucune véritable réflexion n'est développée en ce qui concerne les énoncés magiques[16], laissés aux disciplines de l'anthropologie et de la sociologie. Les énoncés performatifs et les énoncés magiques ont en commun d'inverser la direction de correspondance entre les mots et la réalité ; ce ne sont plus les mots qui s'adaptent au monde, mais le monde qui s'adapte aux mots (Recanati 1981 : 85). « *Que la lumière soit !* » : le pouvoir divin du Verbe est en général rapporté à l'acte de nomination, et toute magie de la parole est d'abord la croyance au pouvoir du nom (« *Nomen est omen* »). Nommer, c'est faire-être[17] : il faut nommer pour faire exister et inversement, rien n'existe qui n'ait de nom.

> Pour le sujet parlant, il y a entre la langue et la réalité adéquation complète : le signe recouvre et commande la réalité ; mieux, il est cette réalité (*nonem omen*, tabous de parole, pouvoir magique du verbe, etc.). (Benveniste 1966 : 52)

Mais il existe aussi, à côté de la magie de la nomination, une magie de la répétition, magie que les études consacrées à la répétition dans le discours politique et religieux ne manquent jamais de souligner (Barry 2000, Magri-Mourgues 2014, Mayaffre 2015, Rabatel 2015) :

> Par la vertu de la répétition, on veut faire être le monde, inférant que plus la chose est invoquée, plus elle a de chances de se réaliser, sur le modèle de l'incantation. (Magri-Mourgues & Rabatel 2014)

La dimension incantatoire est certes moins fréquente dans le discours poétique, mais elle existe. *Chanter, en-chanter* : c'est le lien entre langage et musique et, en définitive, langage et magie que l'incantation invite à explorer, un lien qui n'est plus guère visible dans la langue actuelle mais dont garde trace l'étymologie : le mot latin *carmen*, dont est issu le mot *chant*, désignait à la fois le vers des poètes et l'incantation magique.

(26) *Glas ! Glas ! Glas sur vous tous*, néant sur les vivants !
Oui, je crois en Dieu ! Certes, il n'en sait rien !
Foi, semelle inusable pour qui n'avance pas.
Oh monde, monde étranglé, ventre froid !
Même pas symbole, mais néant, *je contre, je contre,*
Je contre et te gave de chiens crevés.
En tonnes, vous m'entendez, en tonnes, je vous arracherai ce que vous m'avez refusé en grammes.
(Michaux, « Contre »[18])

La figure de cet extrait est une réduplication, un phénomène universel abondamment étudié, tant en langue (ses valeurs sont alors codifiées) qu'en discours (où ses valeurs doivent être interprétées)[19]. En fait, nous parlons ici de « triplication », un cas de réduplication

15 Nous consacrons toute la deuxième partie de notre inédit de HDR à cette problématique : « La répétition performative ». Voir aussi notre article sur la litanie dans Paissa et Druetto, 2019.

16 Todorov (1973) constitue une exception.

17 « Nommer et faire être » est le titre d'une étude qu'Anna Jaubert (2017) consacre à l'utilisation du nom propre dans l'interaction.

18 Henri Michaux, *La Nuit remue*, nouv. éd. revue et corrigée, Paris, Gallimard, 1967, p. 80.

19 La réduplication est grammaticalisée dans de nombreuses langues (Stolz *et al*. 2011), mais ce n'est pas le cas en français, où elle assume une valeur iconique et expressive (Morgenstern & Michaud 2007).

discursive égale ou supérieure à trois, un phénomène fort répandu et pourtant passé inaperçu. Pourquoi les distinguer ?

Les interprétations en discours (Richard 1999, 2005, Watine 2012, 2013) ont insisté sur les multiples possibles interprétatifs se cachant sous les mots de la réduplication… en laissant de côté la dimension vocale et gestuelle. Pour nous, ce qui caractérise la réduplication est son caractère hybride : le fait qu'elle se situe toujours à mi-chemin entre le verbal et le para-verbal. Si elle est toujours correctement décodée, en dépit de la pluralité de ses valeurs, c'est parce qu'elle ouvre dans le discours un espace pour que se déploie le « deuxième encodage » (Fónagy 1983) : la vive voix. Dans le poème de Michaux, aucune des valeurs traditionnellement attachées à la réduplication ne permet d'expliquer l'emploi de la triplication : elle n'est ni intensive, ni atténuative, ni itérative, ni continuative, ni ne marque la pluralité… Le haut degré de prise en charge énonciative (Richard) ou l'explication par le dialogisme (Watine) ne suffisent pas pour rendre compte de ce cas de triplication : la répétition a ici valeur incantatoire. Elle a charge de transformer le dire en faire advenir (« *Glas ! Glas ! Glas sur vous tous !* »), ou de se transformer elle-même en faire, en acte (« *Je contre, je contre, je contre !* »).

Nous posons que le seuil de trois constitue une étape décisive parce qu'il signale l'entrée dans le rythme. « La répétition ne peut engendrer de rythme proprement dit que si elle porte sur plus de deux événements. » (Groupe µ 1977 : 149) C'est un fait qui mérite d'être souligné : à partir de trois répétitions[20], la parole se rapproche du chant. « La voix humaine est perçue comme étant du chant si elle atteint ou dépasse un certain degré de musicalité, c'est-à-dire de régularité, sinon elle est considérée comme étant de la parole. » (Fónagy 1983 : 311) À partir de trois, le langage s'affranchit de la fonction référentielle : que ce soit dans le *baby-talk* ou encore le *pet-talk*, lorsqu'il s'agit de mettre en œuvre une « socialité haptique », dans laquelle la triplication accompagne et ponctue le geste de la caresse (Mondémé 2013), ou bien, comme dans l'incantation, pour atteindre, par l'amplification iconique de la voix[21], le pouvoir d'une parole qui se rêve de « droit divin » (Bourdieu 1982 : 21).

Parole créatrice ou parole destructrice, en l'absence de légitimation institutionnelle (comme dans les énoncés performatifs classiques, prononcés par un maire, un prêtre, un juge…), c'est par le rythme que le locuteur institue le pouvoir de sa parole et s'efforce de soumettre le réel à la toute-puissance de son désir (au sens de « *Wunsch* », souhait). L'acte de répéter au-delà de trois s'observe dans la plupart des actes magiques (invocation, conjuration, malédiction, voir Combarieu 1909) ; on le retrouve de manière universelle dans l'acte de prière (la prière est répétition).

> Sous l'influence de ce sentiment que la voix était un bien et un pouvoir plus qu'humains, les primitifs ont donné à la parole la valeur d'un geste. Souvent ils ont supprimé l'abîme qu'il y a entre *dire* et *faire*, entre *parler* et *agir*. Ils ont attribué au verbe le pouvoir de création. (Combarieu 1909 : 125, souligné dans le texte)

L'acte ontologique de répéter va plus loin que présupposer une ressemblance entre les mots et les choses, c'est un geste vocal qui se veut action. « Au commencement était l'action »

20 À condition qu'elles engagent la voix et le corps du locuteur : il faut distinguer entre le « Non ! Non ! Non ! » d'une triplication et le « non non non » de négation hypocoristique, partiellement dévocalisé et dégestualisé.

21 On pourra écouter l'enregistrement de « Contre ! » par Michel Bouquet, en ligne.

(« Im Anfang war die Tat »)[22] : c'est ainsi que le Faust de Gœthe choisit finalement de traduire la parole biblique. Dans l'incantation, l'action se fait voix et la voix est action.

*

On oppose en général la parole et le chant, les mots et les gestes. Il nous semble que la répétition figurale dessine une province intermédiaire entre ces modes de signifier : elle est un *geste vocal.* Parce qu'elle restitue au langage sa part sensorielle primitive, qui s'efface et s'édulcore au fur et à mesure que se développe la signification, elle permet d'activer des fonctions qui ne sont plus seulement celles de la représentation. Quelles que soient ses modalités, la répétition figurale redonne aux sons et aux mots leur matérialité première, et nous fait retrouver la corporéité du langage.

Dans la poésie, la signifiance incarnée de la répétition permet avant tout de construire ou de suggérer une iconicité entre le signifiant et le signifié, mais il nous a semblé important de mentionner aussi une iconicité moins explorée, à travers le dire/« faire être » de l'incantation. Il resterait bien sûr à explorer l'iconicité portant sur la relation interlocutive : le fait que la répétition instaure une relation de communion entre le sujet entendant/lisant et le sujet parlant/écrivant. Cette dimension de partage est constitutive de la litanie religieuse, mais elle ressortit bien sûr aussi à la poésie : apprendre par cœur nos poèmes préférés, n'est-ce pas également, selon les poètes, ou bien rendre nôtres les mots et la voix d'un autre, ou bien enrichir notre identité de leur altérité ?

22 Goethe Johann Wolfgang, *Faust I/II* (1808), Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag 1986, p. 104 ; Goethe Johann Wolfgang, *Faust*, trad. Gérard de Nerval, 1868, Paris, Gallimard 1964, p. 67.

Résumé

Qu'est-ce que la signifiance ? C'est, pour nous, le mode de signifier produit par des signifiants non substituables, mode qui se distingue de la communication « ordinaire », basée sur les signifiés. La signifiance met en avant la part oubliée des signes : leur corps. Associée au rythme, la signifiance n'est autre que la répétition figurale qui se trouve au cœur de la poésie. La répétition rythmée articule la production de sens avec les lois de perception de la Gestalt, et crée des effets sémantiques et pragmatiques puissants. Se déploie ainsi une signifiance incarnée dans laquelle signifiant et signifié ne sont plus unis par un lien arbitraire, mais fonctionnent de concert. Les exemples vont de la poésie baroque à celle du xxe siècle.

Notice biographique

Emmanuelle Prak-Derrington, Maîtresse de conférences à l'ENS de Lyon, Laboratoire ICAR UMR 5191

Emmanuelle Prak-Derrington enseigne la linguistique, la stylistique et la traduction en Études germaniques à l'ENS de Lyon. Elle a écrit un ouvrage sur la répétition figurale (*Magies de la répétition*, à paraître). Elle s'intéresse à tout ce qui, dans la vaste problématique de l'inscription de la subjectivité dans l'énonciation, ressortit au sujet en tant que personne, c'est-à-dire en tant qu'individu humain incarné dans le langage. Elle a soutenu son HDR le 20 septembre 2019 (titre de l'inédit, VOL. 1 : *La signifiance de la répétition* ; titre de la synthèse, VOL. 2 : *Être une personne dans le langage*).

Références bibliographiques

AITCHISON Jean, 1994, « "Say, say it again, Sam". The Treatment of Repetition in Linguistics », dans Andreas Fischer (éd.), *Repetition*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, p. 15-35.

AQUIEN Michèle, 2016, *Poétique et psychanalyse : l'autre versant du langage*, Paris, Classiques Garnier.

AQUIEN Michèle, 1993, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie Générale Française.

BALLY Charles, 1951, *Traité de stylistique française*, Genève, Librairie Georg et Cie.

BARTHES Roland,1982. *L'Obvie et l'obtus*, Paris, Seuil.

BARRY Alpha Ousmane, 2000, « Linéarité discursive et bouclages énonciatifs dans le discours de Sékou Touré », *Semen*, n° 12, en ligne, https://journals.openedition.org/semen/1869.

BAZZANELLA Carla (éd.), 1996, *Repetition in dialogue*, *Beiträge zur Dialogforschung*, Band 11, Tübingen, Niemeyer.

BENVENISTE Émile, 2011, *Baudelaire*, transcrit et édité par Chloé Laplantine, Limoges, Lambert-Lucas.

BENVENISTE Émile, 1966, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard.

BENVENISTE Émile, 1974, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard.

BONHOMME Marc, 2005, *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion.

BÜHLER Karl, 1934, *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena, Fischer.

COMBARIEU Jules, 1909, *La Musique et la Magie: étude sur les origines populaires de l'art musical, son influence et sa fonction dans les sociétés*, Études de Philologie musicale, Paris, A. Picard et Fils.

DENHAM Susan L. et WINKLER Istvan, 2015, « Auditory perceptual organization », dans *Oxford Handbook of perceptual organization*, Oxford, Oxford University Press.

DOMINICY Marc, 2011, *Poétique de l'évocation*, Paris, Classiques Garnier.

DU MARSAIS César Chesneau et DUCROS Jean-François, 1988, *Des tropes ou Des différents sens*, édité par Françoise Douay-Soublin, Paris, Flammarion.

FONAGY Iván, 1983, *La vive voix : essais de psycho-phonétique*, Paris, Payot.

GENETTE Gérard, 1970, « La rhétorique restreinte ». *Communications* 16, n° 1, p. 158-71.

GENETTE Gérard, 1976, *Mimologiques : voyage en Cratylie*, Paris, Seuil.

GENETTE Gérard, 1999, *Figures IV*, Paris, Seuil.

GROUPE μ, 1977, *Rhétorique de la poésie : lecture linéaire, lecture tabulaire*, Bruxelles, Éditions Complexe.

HAMON Philippe, 1990, « L'œuvre poétique », *Le grand atlas des littératures*, Paris, Encyclopaedia Universalis.

HJELMSLEV Louis, 1972, *La Catégorie des cas : étude de grammaire générale*, München, W. Fink.

JAKOBSON Roman, 1976, *Six leçons sur le son et le sens*, Paris, Éditions de Minuit.

JAKOBSON Roman, 1963, *Essais de linguistique générale*, traduit par Nicolas Ruwet, Paris, Minuit.

JAUBERT Anna, 2017, « Nommer et faire être. Pragmatique du nom propre et de l'appellatif », *Seuils du nom propre*, Limoges, Lambert-Lucas, p. 57-66.

KRISTEVA Julia, 1969, *Sèmeiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.

LAPLANTINE Chloé, 2012, « La langue de Baudelaire », *Le français aujourd'hui*, n° 175, p. 47-54.

LAUSBERG Heinrich, 1990, *Elemente der Literarischen Rhetorik : eine Einführung für Studierende der klassischen, romanischen, englischen und deutschen Philologie*, München, M. Hueber.

MAGRI-MOURGUES Véronique, 2014, « L'anaphore rhétorique dans le discours politique - l'exemple de Nicolas Sarkozy », *Semen*, n° 38, p. 75-94.

MAGRI-MOURGUES Véronique et RABATEL Alain, 2014, « Quand la répétition se fait figure », *Semen,* n° 38, p. 7-13.

MAGRI-MOURGUES Véronique et RABATEL Alain, 2015, « Répétitions, figures de répétition et effets pragmatiques selon les genres », *Le Discours et la Langue,* n° 7-2, p. 7-22.

MAYAFFRE Damon, 2015, « L'anaphore rhétorique. Figure des figures du discours électoral de Nicolas Sarkozy », *Pratiques*, n° 165-166, en ligne, https://journals.openedition.org/pratiques/2418.

MESCHONNIC Henri, 2002, « Pourquoi retraduire la Bible ? », Interview donnée à la Radio Suisse Italienne, 27 septembre 2002, en ligne,
http://www.pileface.com/ssollers/imprime.php3?id_article=853.

MESCHONNIC Henri, 1995, *Politique du rythme, politique du sujet*, Lagrasse, Verdier.

MESCHONNIC Henri, [1982] 2009, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse, Verdier.

MICHAUD Alexis et MORGENSTERN Aliyah (éd.), 2007, « La Réduplication »*, Faits de langue*, n° 29, Paris, Presses universitaires de France.

MONDEME Chloé, 2013, « Formes d'interactions sociales entre hommes et chiens. Une approche praxéologique des relations interspécifiques », Thèse de doctorat, École normale supérieure de Lyon.

MONNERET Philippe (éd.), 2003, « Présentation ». *Le mot comme signe et comme image : lieux et enjeux de l'iconicité linguistique, Cahiers de linguistique analogique*, n° 1, Dijon, p. 3-11.

MORIER Henri, 1998, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France.

PRAK-DERRINGTON Emmanuelle, 2019, *La Signifiance de la répétition*, inédit de HDR, VOL.1, ENS de Lyon.

PRAK-DERRINGTON Emmanuelle, 2019, « La litanie à travers les genres de discours », dans Païssa et Druetto (éd.), *La Répétition en discours,* Academia/l'Harmattan, coll. « Au cœur des textes », p. 171-199.

PRAK-DERRINGTON Emmanuelle, 2018, « Unités de sens, unités de son : les figures rythmiques de la répétition », dans Michèle Monte, Stéphanie Thonnerieux et Philippe Wahl (éd.), *Méthode stylistique. Quels paliers de pertinence textuelle*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, p. 207-221.

PRAK-DERRINGTON, Emmanuelle, 2017, « Quand les syntagmes se font paradigmes. La cohésion rythmique de la répétition », *Signata. Annales des sémiotiques*, nº 8, p. 145-174.

PRAK-DERRINGTON, Emmanuelle, 2015, « Les figures de syntaxe de la répétition revisitées ». *Le discours et la langue*, nº 7.2, p. 39-57.

RABATEL Alain, 2015, « Des répétitions dans le discours religieux : l'exemple des litanies », *Le Discours et la Langue*, n° 7-2, p. 23-38.

RECANATI François, 1981, *Les Énoncés performatifs : contribution à la pragmatique*, Paris, Éditions de Minuit.

RECANATI François, 1979, *La Transparence et l'énonciation : pour introduire à la pragmatique*, Paris, Seuil.

RICHARD Elisabeth, 2005, « La répétition immédiate : un haut degré mais de prise en charge énonciative », dans David Banks (éd.), *Les Marqueurs linguistiques de la présence de l'auteur*, Paris, L'Harmattan, p. 59-66.

RICHARD Elisabeth, 1999, « Félix est beau, mais beau! », *Revue de sémantique et de pragmatique*, n° 5, p. 75-88.

ROSENTHAL Victor et VISETTI Yves-Marie, 2003, *Köhler*, Paris, Les Belles Lettres.

SAUSSURE Ferdinand de, [1916] 1995, *Cours de linguistique générale*, édité par Tullio De Mauro, Paris, Payot.

SIBLOT Paul, 1987, « De la signifiance du nom propre », *Cahiers de praxématique*, n° 8, p. 97-114.

STOLZ Thomas, STROH Cornelia et URDZE Ania, 2011, *Total reduplication. The Areal Linguistics of a Potential Universal*, Berlin, Akademie Verlag.

SMITH Barbara Herrnstein, 1968, *Poetic closure: a study of how poems end*, Chicago, London, The University Chicago press.

TANNEN Deborah, 1987, « Repetition in Conversation : Towards a Poetics of Talk », *Language*, 63, 3, p. 574-605.

TODOROV Tzvetan, 1973, « Le Discours de la magie », *L'Homme*, n° 13-4, p. 38-65.

TROUBETSKOÏ Nikolaï Sergueïevitch, 1967, *Principes de phonologie*, traduit par Jean Cantineau, Paris, Klincksieck.

VIPREY Jean-Marie, 2000, « Pour un traitement textuel de l'allitération », *Semen* n° 12, [en ligne], http://journals.openedition.org/semen/1933.

WATINE Marie-Albane, 2012, « La réduplication : une interprétation dialogique », dans Frédéric Calas, Catherine Fromilhague, Anne-Marie Garagnon et Laurent Susini (dir.), *Les Figures à l'épreuve du discours*, Paris, PUPS, p. 149-160.

WATINE Marie-Albane, 2013, « La réduplication et son contexte », *Le discours et la langue*, n° 4.2. « Figures et contexte(s) », p. 61-73.

WERTHEIMER, Max, [1925] 1963, *Drei Abhandlungen zur Gestalttheorie*. Unveränd. fotomechan. Nachdr. d. Ausg. Erlangen, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.