

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Centre universitaire Abdelhafid Boussouf . Mila



Institut des lettres et des langues

Département des langues étrangères

Filière : Langue française

Analyse stylistique des figures de répétition dans la pièce théâtrale “Juste la fin du monde” de Jean-Luc Lagarce

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master

Spécialité : Sciences du langage

Présenté par :

1/ ABDEMEZIANE Youcef

2/ / BOUSBA Messaoud

Sous la direction de : M^{me} Myriam BOUCHOUCHA.

Membres du jury de soutenance

Président : M. Moumni Yaakoub, maître de conférences classe B, Centre universitaire A. Boussouf - Mila.

Rapporteur : M^{me} Myriam BOUCHOUCHA, maître de conférences classe A, Centre universitaire A. Boussouf - Mila.

Examineur : M. Zid Mehdi, maître assistant classe A, Centre universitaire A. Boussouf - Mila.

Année universitaire 2020-2021

**« Analyse stylistique des figures de répétition
dans la pièce théâtrale “Juste la fin du monde”
de Jean-Luc Lagarce. »**



Dédicace

Je dédie ce travail...

*À ceux qui m'ont indiqué la bonne voie, à ceux qui attendent
patiemment le fruit de leur Éducation,
à mes parents pour leurs sacrifices et leurs prières ... Vous
trouverez dans ce travail ma profonde reconnaissance pour
vous.*

*Ce travail est dédié aussi à mes chers frères Ayoub et Sohîbe et
ma sœur Roumaïssa.*

*Une spéciale dédicace à ma femme qui voulait à fond que je
finisse ce parcours avec réussite.*

Je le dédie également

*A tous mes enseignants du Centre Universitaire de Mila pour
leur formation, leur indulgence face à mes conditions et leur
aide, notamment M. Moumni qui m'a ouvert les portes face à
cette opportunité.*

*Sans oublier tous mes amis qui m'ont encouragé en
s'intéressant à cette recherche.*

ABDEMEZIANE Youcef



Remerciements

Au nom d'ALLAH Le Clément et le Miséricordieux

Avant tout, nous remercions "Allah" qui nous a donné la volonté, le courage, et la force pour accomplir ce modeste travail.

Tout d'abord, nous tenons à remercier particulièrement notre directrice de recherche Mm. Myriam Bouchoucha pour avoir acceptée de diriger ce travail ; ses conseils, son encouragement et son aide nous étaient tellement précieux.

On remercie également les membres du jury qui ont bien voulu accepter de lire ce travail et de l'évaluer.

Il nous est agréable d'adresser un énorme remerciement à tous les professeurs qui nous ont enseignés durant nos études au département des lettres et langues étrangères au Centre universitaire Abdelhafid Boussouf - Mila.

Nous exprimons notre gratitude aussi à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à notre éducation, notre formation et notre réussite.

Déclaration

1. Ce mémoire est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par l'Arrêté N° 933 du 28 juillet 2016 fixant les règles relatives à la prévention et la lutte contre le plagiat.
3. Les citations reprises mot à mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets avec la mention, en bas de page, du nom de l'auteur, l'ouvrage et la page.

Nom : Abdemeziane

Prénom : Youcef

Signature : 

Nom : Bousba

Prénom : Messaoud

Signature : 

Résumé

Ce travail de recherche constitue une étude stylistique sur un texte littéraire, il a pour objectif l'analyse des figures de répétition dans la pièce théâtrale *Juste la fin du monde* du dramaturge contemporain français Jean-Luc Lagarce après avoir constaté leur présence en abondance dans ce texte. Cette étude vise à découvrir la nature de ces phénomènes stylistiques, leur mode de fonctionnement syntaxique et structural, ainsi que les valeurs de leur emploi. Pour ce faire, elle s'appuie sur une méthode hypothético-déductive en plus des deux démarches quantitative et qualitative. Cette recherche permet de relever des centaines de répétitions réparties sur plus de dix figures de style qui affectent le sens, la forme et la phonologie des mots sans négliger leur impact sur la structure des phrases et paragraphes. Ce travail conclut que ces procédés remplissent des fonctions particulières qui consistent en l'insistance, la variation, et la création du rythme au sein de la pièce.

Mots-clés : Répétition, figures de styles, analyse stylistique, théâtre, valeur.

Liste des abréviations

Abréviations	Significations
Part	partie
Pro	prologue
Ep	épilogue
Int	intermède
S	Scène
P	page

Liste des tableaux

Tableaux	page
classement structural des figures de style	22
classement thématique des figures de style	23
Les figures de répétition	26
Les occurrences des figures de répétition	42

Liste des figures

Figure	page
schéma récapitulatif des figures de répétition de mots	27
Pourcentage des occurrences des figures de répétition	47

Table des matières

Dédicace	
Remerciement	
Déclaration	
Résumé	
Listes des abréviations, tableaux et figures	
Introduction générale	10
Chapitre 01 : ancrage théorique et méthodologique	
Introduction partielle.....	15
I. ANCRAGE THEORIQUE DE LA RECHERCHE	16
1. La stylistique, domaine de la linguistique.....	16
1.1 La stylistique	16
1.1.1 Etymologie et histoire du terme	16
1.1.2 Définition du terme Stylistique.....	16
1.1.3 Stylistique de la langue et stylistique littéraire	17
1.2 La rhétorique	19
1.3 Les figures de style.....	20
1.3.1 Classement structural	21
1.3.2 Classement thématique	23
1.4 Les figures de style et la répétition.....	24
1.4.1 La répétition	24
1.4.2 Les figures de répétition.....	25
1.5 Les figures de répétition dans les textes littéraires.....	27
1.6 Les valeurs de la répétition.....	29
1.6.1 L'insistance	29
1.6.2 La variation	30
1.6.3 L'affirmation et l'appui.....	31
1.6.4 Le rythme	31
2. Spécificités linguistiques du théâtre.....	32
2.1 Le théâtre.....	32
2.2 Les trois grands genres théâtraux	32
2.3 Le théâtre contemporain.....	33
2.4 Les spécificités linguistiques du théâtre.....	34
2.4.1 L'oralité dans les textes dramatiques	35

2.4.2	La répétition et le rythme	36
II.	ANCORAGE METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE	37
1.	La démarche hypothético-déductive	37
2.	La méthode quantitative.....	38
3.	La méthode qualitative.....	38
	Conclusion partielle	39
Chapitre 02 : analyse du corpus		
	Introduction partielle.....	41
1.	Etude statistique des figures de répétition dans le corpus.....	42
1.1	Les occurrences des figures de répétition :	42
1.2	Diagramme circulaire	46
2.	Analyse stylistique des données recueillies	48
2.1	Etude de l'épanorthose	48
2.1.1	Corriger	48
2.1.2	Nuancer	49
2.1.3	Affirmer	49
2.1.4	Rétracter	49
2.1.5	Préciser.....	50
2.2	Etude du polyptote	50
2.2.1	Personne	51
2.2.2	Nombre	51
2.2.3	Temps.....	52
2.2.4	Mode	52
2.2.5	Temps et nombre.....	52
2.2.6	Temps et personne	52
2.2.7	Mode et nombre	53
2.2.8	Mode et personne	53
2.3	Etude de l'anaphore.....	53
2.3.1	Adverbe.....	55
2.3.2	Conjonction.....	55
2.3.3	Présentatif	55
2.4	Etude de l'épiphore	56
2.4.1	Noms	57
2.4.2	Adjectifs.....	57

2.4.3	Adverbe.....	57
2.5	Etude de l'épanadiplose	58
2.6	Etude de l'homéotéleute.....	59
2.7	Etude de l'anadiplose	61
2.8	Etude de l'épizeuxie	62
2.9	Etude de l'antépiphore	63
2.10	Etude de la polysyndète.....	64
2.11	Etude de l'homéoptote	65
2.12	Etude de l'antanaclase.....	67
2.13	Etude de la symploque	67
	Conclusion partielle	68
	Conclusion générale.....	70
	Références bibliographiques.....	72
	Annexes.....	

Introduction générale

Introduction générale

" *Non nova, sed nove*, ce proverbe latin, qui signifie « pas du nouveau, mais de nouveau », invite à voir la répétition comme une finalité à part entière. La vie est elle-même une perpétuelle répétition. Paradoxalement, la seule expérience qui n'a aucune chance de se répéter c'est la mort." ¹

La répétition est donc remarquée dans divers aspects de la vie, elle est présente dans l'Histoire à travers des événements semblables avec des conséquences identiques à celles d'une époque antérieure. Nous l'observons dans les comportements ou les paroles des uns qui sont inspirés des autres, et dans la science sous forme d'observation de phénomènes naturels pour ensuite les imiter dans une sorte d'invention. La répétition était toujours manifestée dans le temps par des actions et réactions humaines négatives ou positives reproduites et desquelles des leçons sont tirées et transmises durant des siècles.

La *stylistique* est la discipline de la linguistique qui a pour objet le style, elle s'intéresse à l'étude des procédés littéraires et les modes de composition utilisés par tel auteur dans ses œuvres.²

L'étude stylistique d'un texte permet de mettre en évidence les moyens mis en œuvre par un auteur, pour faire partager une vision spécifique du monde. L'analyse stylistique d'un texte repose sur de nombreuses composantes notamment l'étude des figures de style.³

Comme la répétition est une partie intégrante de la vie, elle est aussi indissociablement liée à l'imaginaire étant une figure de style qui touche aux composantes du texte, faisant ainsi l'une des figures les plus importantes et remarquées dans les différents discours tels que la poésie, la chanson, mais surtout le théâtre pour lequel les figures de

¹ Abd-elrazak L. et Dusallant-Fernandes V. *La répétition dans les textes littéraires du Moyen Âge à nos jours*, 2017. Article consultable sur [www.fabula.org/actualites/la-repetition-dans-les-textes-litteraires-du-moyen-ge-nosjours_81933.php]

² www.cnrtl.fr/lexicographie/stylistique

³ www.etudes-litteraires.com/stylistique.php

répétition font la particularité parce qu'elles contribuent à créer le rythme et la sonorité et à attirer l'attention des locuteurs de ce genre de spectacle.

Il est évident que le corpus est l'essence de toute étude linguistique du moment qu'il constitue l'objet d'étude et le champ d'investissement des notions et savoirs théoriques pour en finir par des résultats enrichissants qui contribuent sans doute au développement des sciences du langage et l'ouverture de nouvelles pistes de recherche. Le choix du corpus s'avère donc une étape décisive qui affecterait toute la suite de la recherche.

Par ailleurs, puisque le théâtre, est, toujours, un champ d'investissement indispensable pour la linguistique, et ses textes, font un objet d'étude vaste et riche pour les sciences du langage, plus précisément, de la stylistique, l'œuvre littéraire *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce est un texte théâtral qui offre un terrain pertinent d'étude stylistique de la répétition, vu sa valeur dans le répertoire de la comédie française, sans oublier la place qu'occupe son auteur.

Etant une figure majeure du sixième art, Jean-Luc Lagarce est aujourd'hui l'un des auteurs contemporains les plus joués en France. Ses textes sont traduits en vingt-cinq langues et sont joués dans de nombreux pays.⁴

À la fois comédien, metteur en scène, directeur de troupe, dramaturge et même éditeur, Jean-Luc Lagarce touche à tous les métiers du théâtre. En 1988, il apprend qu'il est atteint du sida et se sait condamné de mourir dans de proches délais. Au printemps 1990, il reçoit une bourse Léonard de Vinci et part à Berlin pour rédiger *Juste la fin du monde*. Malgré sa mort précoce en 1995, à l'âge de 38 ans, Jean-Luc Lagarce laisse derrière lui plusieurs dizaines de pièces qui connaîtront une réussite posthume.⁵

⁴ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Luc_Lagarce]

⁵ Commentaire composé, [<https://commentairecompose.fr/juste-la-fin-du-monde-lagarce>]

Juste la fin du monde jouit d'une importance spectaculaire, avant tout, cette pièce a été rédigée dans des conditions difficiles. Elle a été traduite en plusieurs langues et jouée sur pas mal de scènes. Ce texte théâtral fut ensuite adapté au cinéma par le réalisateur Xavier Dolan dans un film franco-canadien sorti en 2016. Rappelons que la pièce est inscrite depuis plusieurs années au programme du bac en France.

L'histoire de cette pièce tourne autour de Louis, 34 ans, qui retourne voir sa famille après de longues années d'absence. Il retrouve sa mère, sa sœur Suzanne, son frère Antoine et sa belle-sœur Catherine. Il est rentré afin de leur annoncer sa maladie et que sa mort prochaine est inévitable, mais son arrivée fait resurgir des souvenirs et des tensions familiales. Les personnages expriment divers reproches et Louis repart sans avoir pu faire l'annonce de sa mort.

Il faut souligner que *Juste la fin du monde* est une pièce particulièrement intéressante parce qu'elle ne suit pas les étapes traditionnelles de l'action dramatique, Dans le théâtre de Lagarce, c'est la parole qui tient lieu d'action.⁶

Cette œuvre qui nous était méconnue fut proposée par notre professeure de littérature et directrice de recherche, nous avons remarqué qu'il s'agit d'un texte théâtral intéressant de par l'importance de son auteur dans le théâtre contemporain en France ainsi que son style d'écriture particulier caractérisé par un emploi en abondance des répétitions. Ces phénomènes nous ont attiré l'attention et nous ont piqué l'intérêt à effectuer la présente étude stylistique.

En lisant cette pièce, un phénomène linguistique est clairement remarquable, il s'agit de l'emploi de différentes formes de répétitions dans l'intégralité du texte. Derrière ces répétitions on entend une musique ce qui fait penser à un effet de rythme, mais une lecture analytique permet de déduire que ces phénomènes ne sont pas employés en vain, c'est une

⁶ Ibid.

exploitation réfléchie de diverses figures de styles pour des fins plus que rythmiques et qui laissent le lecteur curieux de comprendre leurs fonctions et les valeurs de leur usage.

Suite à ce constat, notre travail de recherche s'intéresse donc à répondre aux questions suivantes :

- Quelles sont les figures de répétition employées par Lagarce dans sa pièce ?
- Comment affectent-elles la structure des phrases et des paragraphes ?
- Quelles fonctions stylistiques remplissent-elles dans le texte ?
- Quels effets rythmiques et esthétiques créent-elles dans la pièce ?

En guise de réponse à ces questions nous proposons les hypothèses suivantes :

- Dans des textes théâtraux, les figures de répétitions qui peuvent être employées sont de type lexical ou grammatical telles que : l'anaphore, l'épiphore, l'anadiplose, le polyptote, etc.
- Ces figures peuvent se trouver au début de la phrase, à la fin de la phrase ou au commencement et en fin des phrases et des paragraphes, elles peuvent aussi impliquer des modifications morphologiques ou sémantiques sur les termes répétés.
- Elles remplissent diverses fonctions stylistiques telles que : l'insistance, la variation, l'affirmation, etc. Ces valeurs relèvent de l'état d'âme des personnages et les liens familiaux qui régissent entre eux.
- Ces figures peuvent créer des effets rythmiques dans la pièce, elles instaurent une sonorité et permettent de capter l'intérêt du lecteur-spectateur.

Notre étude a pour objectif de délimiter tous les cas de répétitions dans le corpus de la recherche et d'essayer d'analyser ces données afin de parvenir à une interprétation de leur emploi, leur mode de fonctionnement et enfin leurs valeurs dans le texte.

Dans cette recherche, nous allons nous appuyer sur trois méthodes afin d'atteindre nos objectifs, la première sera quantitative par laquelle nous allons faire le décompte des phénomènes étudiés, une deuxième sera qualitative et grâce à laquelle nous allons procéder à une analyse des données récoltées, la dernière méthode sera une démarche hypothético-déductive, selon laquelle nous allons réunir nos parties de la recherche et aboutir à des réponses à nos interrogations.

Pour finir, le présent travail s'organisera en deux chapitres, le premier est le cadre théorique dans lequel nous présenterons les notions principales réparties en deux parties, la partie des recherches théoriques qui concernent notre thème et la deuxième partie sera réservée à la méthodologie investie dans ce mémoire. Le second chapitre est une analyse du corpus qui portera sur les données récoltées, leurs définitions, leurs valeurs et des interprétations de leur emploi.

Chapitre 01 :
Ancrage théorique
et méthodologique

Introduction partielle

De nos jours, le théâtre constitue un genre artistique important pour les études linguistiques, du moment où il comporte dans ses textes comme sur scène divers phénomènes langagiers qui relèvent de la pragmatique, la phonétique, la rhétorique, mais surtout de la stylistique qui ne peut pas passer inaperçue pour des études qui s'intéressent aux figures de style.

Dans ce premier chapitre, réservé à la partie théorique nous développerons en premier lieu la notion de la stylistique étant un domaine de la linguistique. Ensuite, après définir la rhétorique, nous parlerons des figures de style et nous dresserons leur classement en deux méthodes différentes. Puis, nous focaliserons notre attention sur la répétition et ses figures de styles comme procédés qui pèsent lourds en stylistique, tout en présentant certaines des valeurs les plus essentielles de la répétition. Dans la deuxième partie de cet ancrage théorique, nous nous intéresserons au théâtre. Nous définirons tout d'abord cet art et citerons ses principaux sous-genres. L'étape suivante sera de présenter le théâtre contemporain et ses caractéristiques qui le différencient du théâtre classique. Nous essaierons à la fin d'aborder les spécificités linguistiques du théâtre.

Enfin, dans la deuxième partie de ce chapitre nous allons mettre en relief la méthodologie choisie pour l'étude de notre corpus.

I. ANCRAGE THEORIQUE DE LA RECHERCHE

1. La stylistique, domaine de la linguistique

1.1 La stylistique

1.1.1 Etymologie et histoire du terme

La stylistique est l'étude des particularités d'écriture d'un texte, autrement dit, ce qui fait l'originalité d'un auteur. Il s'agit d'une discipline issue de la rhétorique et de la linguistique. Elle constitue l'ensemble des ressources que la linguistique met à la disposition du lecteur pour analyser un texte, et en extraire le sens. Son but est de produire des commentaires stylistiques, c'est à dire une lecture ordonnée du texte fondée sur des indices textuels repérés au moyen de la linguistique.⁷

L'origine du mot « stylistique » renvoie à la notion de « style » qui, dans l'Antiquité, désignait ce poinçon de fer ou d'os qui servait à écrire sur de la cire, et dont l'autre extrémité, aplatie, permettait d'effacer ce qu'on avait écrit. Des siècles après, on reconnaît dans cet objet l'ancêtre du stylo. Mais à l'époque déjà, par glissement métonymique de l'instrument à son résultat, le style désigne aussi la manière d'écrire, la tournure de l'expression.⁸

En 1872, le terme stylistique signifiait « connaissance pratique des particularités caractéristiques d'une langue donnée. ». En 1905, il avait le sens de : « étude scientifique des procédés de style que permet une langue. ».⁹

1.1.2 Définition du terme Stylistique

Selon le TLFi, la stylistique est la « discipline qui a pour objet le style, qui étudie les procédés littéraires, les modes de composition utilisés par tel auteur dans ses œuvres ou les traits expressifs propres à une langue ». L'étude stylistique d'un texte permet de mettre en

⁷ Philosophie et lettres, [https://philo-lettres.fr/old/litterature_francaise/cours_stylistique.htm]

⁸ Wikipédia, [<https://fr.wikipedia.org/wiki/Stylistique>]

⁹ Bally Charles, *Précis de stylistique*, Genève, Editions A. Eggimann, 1905. P. 7, 8. Cité par le Centre national de ressources textuelles et lexicales, [<https://www.cnrtl.fr/lexicographie/stylistique>]

évidence les moyens mis en œuvre par un auteur, dans un cadre générique déterminé, pour faire partager une vision spécifique du monde. L'analyse stylistique d'un texte repose généralement sur l'étude de l'élocution (le vocabulaire, les figures de style, la syntaxe, etc.), tout en conciliant la forme et le sens. Toute étude stylistique d'un texte est fondée sur la conviction que chaque texte littéraire véhicule une vision subjective.¹⁰

Dans cette optique la notion du style est liée à l'idée de la variabilité et de la possibilité du choix dans tous les types de l'activité humaine y compris dans l'activité verbale. P. Guiraud écrit: « Chaque fois que nous avons quelque chose à dire, la langue nous offre plusieurs façons différentes de le dire. Tout le problème du style est là. »¹¹

1.1.3 Stylistique de la langue et stylistique littéraire

Il existe deux approches différentes de la stylistique souvent considérées comme contraires : la stylistique de la langue et la stylistique littéraire. Charles Bally s'intéresse dans son *Traité de stylistique française* à la stylistique de la langue et l'a définie comme suit :

La stylistique « étudie la valeur affective des faits du langage organisé, et l'action réciproque des faits expressifs qui concourent à former le système des moyens d'expression d'une langue. La stylistique peut être, en principe, générale, collective ou individuelle, mais l'étude ne peut présentement se fonder que sur le langage d'un groupe social organisé ; elle doit commencer par la langue maternelle et le langage parlé. [...] La stylistique peut, en principe, s'attacher à l'étude d'une langue morte ou d'un état de langage qui n'existe plus ; mais en aucun cas elle ne peut être une science historique ; la cause en est que les faits de

¹⁰ Etudes littéraires, [<https://www.etudes-litteraires.com/stylistique.php>]

¹¹ Pierre Guiraud, *La Stylistique*, « Que sais-je ? », Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 6

langage ne sont faits d'expression, que dans la relation réciproque et simultanée qui existe entre eux. »¹²

La stylistique littéraire, de son côté, s'intéresse plutôt aux particularités du style d'un auteur. Pour *Buffon*, ainsi, le style, c'est l'homme même, c'est-à-dire que le style, c'est l'écart par rapport à la norme linguistique. Cet écart peut être de différents ordres mais il vise à produire un effet chez le lecteur ou chez l'auditeur. *Michel Riffaterre* défend l'idée que la stylistique étudie les messages comme portant l'empreinte de la personne du locuteur.¹³

Selon *Cressot* toute extériorisation de la pensée faite au moyen de la langue, orale ou écrite, est un processus subjectif et rhétorique destiné à agir sur le destinataire.¹⁴

Roland Barthes dit à ce sujet que la littérature est faite du langage et ne peut fonctionner qu'en employant ses outils. Il affirme :

« ...structuralement, la littérature n'est qu'un objet parasite du langage ; lorsque vous lisez un roman, vous ne consommez pas d'abord le signifié « roman » ; l'idée de littérature (ou d'autres thèmes qui en dépendent) n'est pas le message que vous recevez ; c'est un signifié que vous accueillez en plus, marginalement ; vous le sentez vaguement flotter dans une zone paroptique ; ce que vous consommez, ce sont les unités, les rapports, bref les mots et la syntaxe du premier système (qui est la langue française) ; et cependant l'être de ce discours que vous lisez (son « réel »), c'est bien la littérature, et ce n'est pas

¹² Bally Charles. *Traité de stylistique française*, Paris, Klincksieck, 1909, p. 1.

¹³ Wikipedia, [<https://fr.wikipedia.org/wiki/Stylistique>]

¹⁴ Cressot Marcel, *Le style et ses techniques*, Paris, Presse universitaire de France, 1969, p. 15.

l'anecdote qu'il vous transmet ; en somme, ici, c'est le système parasite qui est le principal, car il détient la dernière intelligibilité de l'ensemble.»¹⁵

Barthes explique que le texte littéraire, bien qu'il représente l'une des formes du langage écrit les plus étudiées, demeure une pratique discursive « parasite » dans la mesure où il modifie la fonction référentielle du signifiant pour des fins esthétiques, car le but principal d'une œuvre littéraire est de créer une émotion esthétique. Pour lui la littérature ne peut pas imiter le réel parce que l'association signifiant/signifié est arbitraire. D'où la nécessité de procéder à une analyse stylistique des textes littéraires.¹⁶

1.2 La rhétorique

Le mot rhétorique désigne à la fois la science et l'art de parler, en d'autres termes, la science qui s'intéresse à l'action et l'effet du discours sur les esprits. Le mot provient du latin *rhetorica*, emprunté au grec ancien (*rhêtorikê tekhnê*), qui se signifie « technique de l'art oratoire ». Plus précisément, selon Ruth Amossy : telle qu'elle a été élaborée par la culture de la Grèce antique, qui jouait un rôle crucial dans ce domaine, la rhétorique peut être considérée comme une théorie de la parole efficace liée à une pratique oratoire.¹⁷

La rhétorique étant l'art de l'éloquence a d'abord concerné la communication orale. La rhétorique traditionnelle comportait cinq parties : l'invention ; art de trouver des arguments et des procédés pour convaincre, la disposition ; art d'exposer des arguments de manière ordonnée et efficace, l'élocution ; art de trouver des mots qui mettent en valeur les arguments c'est-à-dire le style, la diction qui représente la prononciation et les gestes de l'orateur, et enfin la mémoire qui revoie aux procédés de mémorisation du discours et des arguments. Elle a ensuite concerné la communication écrite et a désigné dès lors un ensemble

¹⁵ Barthes Roland, *Essais critiques*, Paris, Éditions du SEUIL, 1963, P. 262-264.

¹⁶ Lanson Gustave, *La littérature et la science*, Montréal, Editions Homme et Littérature, 1895.

¹⁷ Ruth Amossy, cité par *Le document d'accompagnement des programmes de français pour la voie générale série littéraire*, novembre 2006, p. 8

de règles destinées au discours. Au XX^e siècle, la linguistique et l'analyse des textes littéraires ont relancé l'intérêt pour la rhétorique.¹⁸

1.3 Les figures de style

On peut dire que les figures de style n'appartiennent pas à un domaine précis des sciences du langage, à partir du moment où elles sont moins considérées de la linguistique même, négligées par la stylistique, et n'appartiennent pas non plus tout à fait à la rhétorique. De ce fait, elles demeurent s'appeler dans l'usage courant, « figures de style » ou « figures de rhétorique ». Nous allons donner certaines définitions des figures de style fournies par les principaux dictionnaires de langue :

Le dictionnaire *Le Littré* affirmant qu'elles sont « certaines formes de langage qui donnent au discours plus de grâce et de vivacité, d'éclat et d'énergie », tandis que le dictionnaire *Petit Larousse* qui les appelle « figures de rhétorique » les définit comme « une forme particulière donnée à l'expression et visant à produire un certain effet ». Le dictionnaire *Le Petit Robert* donne avec prudence le sens de « Représentation par le langage (vocabulaire ou style). Tours de mots et de pensées qui animent ou ornent le discours » (Du Marsais). Les *figures de rhétorique* seraient un terme vieilli pour *figures de style*, appelées autrefois figures de pensée et opposées aux figures de mots et de construction.¹⁹

Sans entrer dans des discussions de spécialistes sur l'appellation figure de style ou de rhétorique, Nicole Ricalens conclut sur leur définition ainsi :

« on mettra donc sous le vocable *figures de style* tout écart stylistique, fait par choix ou par esprit créatif, ou même par erreur sans intention expressive (ignorance, négligence...), en somme, *tout écart par rapport à la neutralité*

¹⁸ Fromilhague Catherine, *Les figures de style*, Paris, Éditions Armand Colin, 2010, P. 10. Document consultable en ligne [<https://voixdefemmes.hypotheses.org/files/2017/07/Catherine-Fromilhague-Les-figures-de-style.pdf>]

¹⁹ Ricalens-Pourchot Nicole, *dictionnaire des figures de style*, Paris, Éditions Armand Colin, 2003, P. 10

langagière qui pourrait être la norme ou même mieux, selon la formule de Barthes, « le degré zéro de l'écriture ».²⁰

Les figures de style s'avèrent nécessaires, du fait qu'elles sont liées à notre organisation conceptuelle du monde, on les rencontre dans n'importe quel type de production verbale. Du Marsais affirme cette universalité des figures en disant : « Il n'y a rien de si naturel, de si ordinaire et de si commun que les figures dans le langage des hommes. » Donc, il est vrai que n'importe quel locuteur produit des figures sans le vouloir nécessairement.²¹

Il existe, en moyenne, plus de 160 figures de style sans compter les synonymes et variantes. Vu leur grand nombre, depuis leur découverte, les spécialistes ont jugé important de les répartir en catégories suivant divers critères et méthodes de classement.

Nous allons proposer deux méthodes de classement, l'une est basée sur la fonction structurale de la figure dans l'énoncé, alors que le deuxième classement et qui nous intéresse le plus dans notre travail de recherche est un classement thématique.

1.3.1 Classement structural

Dans ce premier classement, les figures sont réparties en deux grandes catégories qui sont les figures microstructurales (de diction, de construction, ou de sens) et les figures macrostructurales. Nous présenterons dans le tableau suivant les figures qui font partie de chacune de ces catégories.

²⁰ Ibid. , P. 11

²¹ Fromilhague Catherine, Op. cit. , P13.

Figure 01 : classement structural des figures de style ²²

Catégorie des figures	Type de la figure	Fonction structurale de la figure	Noms des figures
Figures microstructurales	De diction	Modifier le signifiant	Aphérèse, apocope, épenthèse, mot-valise.
		Fondées sur la continuité phonique	Allitération, Assonance, Homéotéleutes, Homéoptotes, Paronomase, Épitrochisme.
	De construction	Impliquer une répétition lexicale	Epizeuxe, anaphore rhétorique, épiphore, hypozeuxe, antépiphore, antépiphore, anadiplose, épanode, concaténation, épanadiplose, antanaclose, polyptote, figure dérivative.
		Affecter la forme de la phrase	Aposiopèse, anacoluthie, hyperbate, asyndète, polysyndète, chiasme, hypallage, hendiadyn, oxymore, énallage.
	De sens (tropes)		Synecdoque, antonomase, métonymie, abstraction, métaphore
Figures macrostructurales	Portant sur la composante formelle du discours		Paraphrase, expolition, conglobation, gradation, hypotypose, épiphonème, épiphrase, parembole.
	Portant sur la composante sémantique du discours		Antithèse, épanorthose, paradoxe, coup de force présuppositionnel.
	Portant sur la composante énonciative du discours		Prétérition, apostrophe rhétorique, prosopopée, adresse indirecte, interrogation rhétorique, dérivation Illocutoire.
	Portant sur la composante référentielle du discours		Hyperbole, litote, euphémisme, tapinose, allégorie, l'allusion, la métalepse, antiphrase

²² Philo-lettres, *Tableau récapitulatif des figures de styles*, document consultable sur [https://philo-lettres.fr/old/litterature_francaise/tableau_recapitulatif_des_figure.htm]

1.3.2 Classement thématique

Dans ce deuxième mode de classement, les figures sont distribuées en plusieurs catégories thématiques, c'est ce que montre le tableau ci-dessous.

Figure 02 : classement thématique des figures de style ²³

Catégorie thématique	Figures de style
Ajout	Le néologisme, le prérégrinisme, l'explétion, la périssologie, le pléonasma, la polysyndète, zeugme, la premboule, ...
Amplification	L'adynaton, l'hyperbole, l'accumulation, l'apposition, la battologie, la circonlocution, l'énumération, la gradation, la périphrase
Atténuation	L'exténuation, la litote, la méalepse, la tapinose, l'antiphrase, la , l'euphémisme, l'hypocorisme, la périphrase, ...
Complicité / Participation	L'apostrophe L'astéisme, le chleuasme, l'explétion, l'interrogation, la personnification, la prétérition, la prosopopée, la sermocination
Contraste/opposition	L'antéisagoge, l'antilogie, l'antithèse, l'attelage, l'oxymoron, l'antiphrase, l'astéisme, l'épitrope, la prétérition, ...
Déplacement / Permutation	L'anagramme, la contrepèterie, le verlan, l'anastrophe, la dislocation, l'hendiadyn, l'hypallage, l'hyperbate, l'inversion, l'hystérolgie, la parataxe, la prolepse, ...
Interruption / coupure	La tmèse, le bathos, l'anacoluthie, l'antapodoton, l'anapodoton, l'aposiopèse, l'apostrophe, la réticence.
Ironie / humour	L'annomination, l'antiphrase, l'astéisme, le bathos, l'épitrope, la tapinose, le chleuasme, la lapalissade, le calembour.
Jeux morphologiques	L'anagramme, la contrepèterie, le lipogramme, l'aphérèse, l'apocope, le mot-valise, le verlan, l'apophonie, la dérivation, le palindrome, le polyptote.
Jeux phonétiques	L'allitération, l'assonance, l'épanode, l'homéotéleute, la palilogie, l'onomatopée la paronomase.
Jeux sémantiques	L'antilogie, l'attelage, le calembour, la contrepèterie, l'oxymoron, l'antanaclase, la diaphore, la tautologie, la syllepse.

²³ Ricalens-Pourchot Nicole, op. cit.

Jeux syntaxiques et de symétrie	L'anadiplose, l'anaphore, l'anastrophe, l'épanadiplose, l'épanalepse, l'épiphore, la symploque, le chiasme, le parallélisme, la réversion.
Juxtaposition	L'accumulation, l'asyndète, l'énumération, l'épistrochisme, la gradation, la palilogie, l'apposition, le parallélisme, la parataxe.
Mise en relief / insistance	L'abstraction, l'antérisagoge, l'énallage, l'anastrophe, la dislocation, l'hypallage, l'hyperbate, l'allitération, l'assonance,...
Rapprochement / ressemblance	L'annomination, l'apophonie, la dérivation, le mot-valise, le calembour, l'homéotéleute, la paronomase, l'analogie, la comparaison.
Répétition	le pléonasme, le chiasme, le parallélisme, l'antépiphore, l'épanode, l'allitération, l'homéotéleute, la paronomase, la diaphore, l'anadiplose, l'anaphore, l'épanadiplose, l'épanalepse, l'épiphore, la palilogie, le polyptote, la polysyndète, l'antanaclase, la symploque,...
Suppression	L'aphérèse, l'apocope, le lipogramme, le mot-valise, la syncope, zeugme, l'asyndète, l'ellipse, l'hyponymie, la parataxe.
Surprenant/insolite	L'anacoluthie, l'anastrophe, l'antilogie, l'antithèse, l'aposiopèse, l'apostrophe, l'archaïsme, l'attelage, le bathos, l'enallage, l'hypallage, l'hyperbate, l'hystérolgie, le néologisme, l'oxymoron, ...
Transfert	L'abstraction, l'annomination, l'énallage, l'interrogation, l'archaïsme, l'euphémisme, l'hypocorisme, la litote, le pérégrinisme, la périphrase, ...
Les tropes	L'allégorie, le conceiti, la métaphore, le mythe, la parabole, l'antonomase, l'hyponymie, la métonymie, , le symbole, la synecdoque, la métalepse, la tapinose, la personnification, , la sermocination, ...

1.4 Les figures de style et la répétition

Nous avons constaté dans le classement précédent que la répétition fait partie intégrante des catégories thématiques des figures de styles, nous allons donc voir de quoi s'agit ce procédé stylistique, et quelles sont les figures de style qui le représentent.

1.4.1 La répétition

Considérée comme une faute dans l'histoire de la rhétorique et dans le discours des grammairiens, la répétition est vue aujourd'hui comme figure intéressante de la rhétorique. Quand le mot concerne la langue à ses diverses productions, elle est définie souvent de la même manière. Le dictionnaire *Larousse* la définit comme étant : « Action de reproduire

plusieurs fois, dans un texte, la même idée, le même mot. (Il peut s'agir d'une tournure jugée fautive ou d'un effet de style volontaire.) ». Quant au dictionnaire *Le Robert*, elle est le : « Fait (pour un mot...) d'être dit, exprimé plusieurs fois. ». Pour le CNRLT la répétition en linguistique est une : « Figure de rhétorique qui consiste à employer plusieurs fois soit le même terme, soit le même tour pour mettre en relief une idée, un sentiment. ».²⁴

« La répétition s'est trouvée ainsi écartée du champ d'investigation linguistique, pour des raisons dont la pertinence reste à questionner. Pourquoi ignorer le fait que la répétition, loin de ne porter que sur des « mots » naturellement non-substituables, peut au contraire concerner toutes les unités signifiantes de la langue ? Comment ignorer que de très nombreux genres de discours (politique, religieux, publicitaire...) [...] l'utilisent de manière privilégiée ? La question de l'utilisation intentionnelle de la répétition n'est pas étrangère à la syntaxe mais doit au contraire lui être intégrée. Si le locuteur peut choisir entre plusieurs types de linéarisation, il peut également choisir de répéter. On retrouve alors la problématique de la figuralité. Le locuteur répète à l'identique, non parce qu'il n'a pas le choix, mais bien au contraire parce qu'il choisit de dessiner, avec une netteté inégalable, des figures, soit des schèmes discursifs d'une remarquable et surtout mémorable visibilité. »²⁵

Cette citation affirme logiquement que la répétition dans la plupart des expressions langagières est souvent due à la volonté de son auteur, par laquelle il vise à créer une émotion esthétique, elle est par conséquent une figure de style ayant des formes diverses.

²⁴ Centre national de ressources textuelles et lexicales,
[<https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9p%C3%A9tition>]

²⁵ Prak-Derrington Emmanuelle. *Les figures de syntaxe de la répétition revisitées, Le discours et la langue*. Revue de linguistique française et d'analyse du discours. EME éditions, 2015, p. 5.

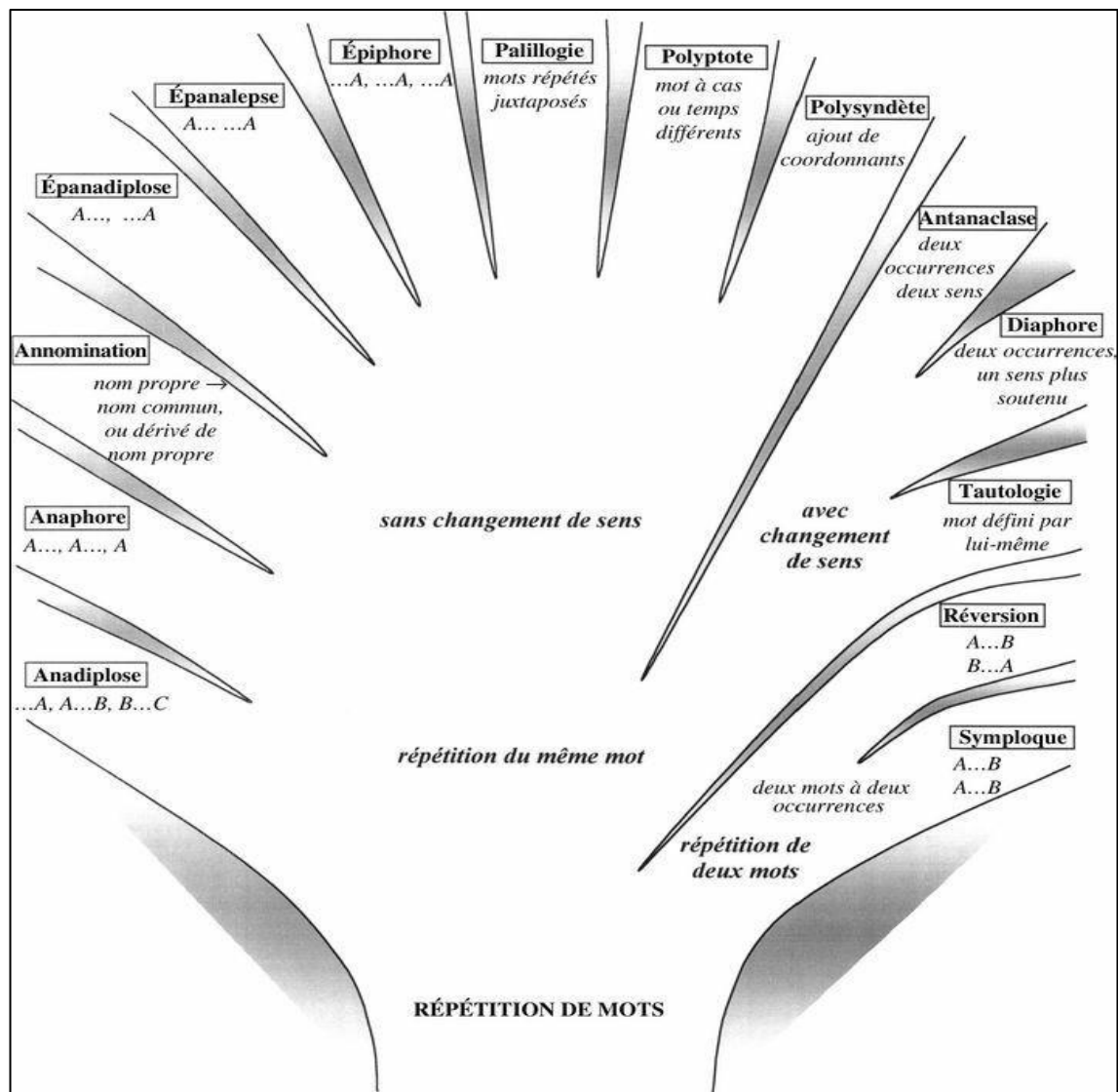
1.4.2 Les figures de répétition

Avant de dresser les différentes formes de répétition, il est nécessaire de souligner que celles-ci sont subdivisées, en premier temps, en plusieurs familles, les principales étant les répétitions lexicales qui concernent tous les mots du lexique (polyptote, polysyndète...), les répétitions grammaticales qui regroupent tous les reprises des mots grammaticaux (polysyndète), les répétitions phoniques (assonance, homéotéleute...), et bien sûr, syntaxiques qui concernent la combinaison des mots dans le discours.

Le tableau suivant présente les différentes formes des phénomènes de répétition avec des exemples de figures de répétition, il sera suivi d'un schéma récapitulatif de ces figures.

Figure 03 : Les figures de répétition

	Forme de répétition	Figure de répétition
Le mot	sans changement de sens	l'anadiplose, l'anaphore, l'annomination l'épanadiplose, l'épanalepse l'épiphore, la palilogie, le polyptote, la polysyndète
	avec changement de sens	l'antanaclase la diaphore la tautologie
	deux mots différents deux à deux	la réversion, la symploque
Le sens	dans une même phrase	la périssologie, le pléonasme volontaire
L'idée	dans une phrase ou proposition différente	la battologie, la redondance
La structure		le chiasme, le parallélisme, la réversion
Une expression ou une phrase		l'antépiphore, l'épanode
Un son ou une voyelle		l'allitération, l'homéotéleute, l'homéoptote, la paronomase

Figure 04 s schéma récapitulatif des figures de répétition de mots ²⁶

1.5 Les figures de répétition dans les textes littéraires

La répétition est par nature emphatique puisqu'elle dit, redit et re-redit en plusieurs exemplaires la même idée, le même événement, la même expérience offrant ainsi une multitude de perspectives. Pour les textes, quoi que leur type soit, ce procédé est avant tout une figure de style qui affecte à la fois les mots, les phonèmes, la phrase et à la structure d'un texte. Cependant, L'étendue de la répétition ne se limite pas aux figures de rhétorique, mais

²⁶ Ricalens-Pourchot Nicole, op. cit., p. 260

elle touche aux structures mentales permettant la création ce qui ouvre le champ de la répétition à des approches qui relèvent de la philosophie et de la psychanalyse.²⁷

La distribution des figures de répétition, instaure un mode particulier de textualisation. À l'exception de l'anadiplose, qui est la seule figure dynamique qui soit soumise à une progression très linéaire, les figures de répétition syntaxiques établissent une « progression » qui rompt avec la conception classique d'un texte orienté vers l'avant (à l'image de la prose, du latin *prorsum*, qui va tout droit). Les figures de répétition disposent le texte selon un principe d'accumulation-superposition, nous parlons ici de l'empilement, mais aussi de cohésion, dans ce cas il s'agit de la stratification. L'orientation et la disposition de ces strates varient en fonction de la position de l'unité répétée.²⁸

Certaines figures de répétition créent un type de textualisation basé sur une clôture circulaire, rupture avec un principe de successivité temporelle, elles tracent une boucle rétro-active, qui unit la fin au début. C'est le cas de l'antépiphore et de l'épanadiplose (A.../...A). L'antépiphore est le contraire de la figure linéaire et ouverte de l'anadiplose (...A/A...). Le chiasme formel est, quant à lui, une figure d'une grande complexité (ABBA), elle constitue en effet une répétition composée qui regroupe antépiphore (ou épanadiplose) (A...A) et anadiplose (...B/B...).²⁹

En fait, quel que soit le genre de discours, ce n'est pas la présence d'une seule figure qui fait passer le texte à un autre mode de textualité, mais c'est bien la construction d'un dense maillage figural, dont les répétitions constituent l'armature première. On parle, lorsque

²⁷ Abd-elrazak L. et Dusallant-Fernandes V. La répétition dans les textes littéraires du Moyen Âge à nos jours, 2017, article consultable sur [https://www.fabula.org/actualites/la-repetition-dans-les-textes-litteraires-du-moyen-ge-nosjours_81933.php]

²⁸ Magri. V, *L'anaphore rhétorique dans le discours politique : l'exemple de Nicolas Sarkozy*, 2014, p 38, 75-94. Cité par Prak-Derrington Emmanuelle dans sa thèse : *Les figures de syntaxe de la répétition revisitées*, 2015, P8

²⁹ Rabatel, A. *Points de vue en confrontation dans les antimétaboles PLUS et MOINS*, 2008, P160, 21-36. Cité par Prak-Derrington Emmanuelle, Ibid. P12

la répétition n'est pas localisée sur une seule figure, mais se répartit sur de multiples figures, de répétition réticulaire qui nous fait entrer dans un mode de figuralité plurielle.³⁰

Les figures de répétition sont donc un procédé textuel particulier qui a un très grand potentiel figural, elles ornent presque tous les genres de texte entre autres : la poésie, le récit sous toutes ses formes, et sans oublier le texte théâtral dont l'oralité et l'effet important des paroles des personnages sur l'auditeur nécessitent un refuge constant aux différentes répétitions.

1.6 Les valeurs de la répétition

La répétition dans sa dimension rhétorique, comme toute autre figure de style, vise à créer un effet esthétique sur le lecteur ou le locuteur. Ses fonctions dans un énoncé varient selon l'intention de l'auteur, réfléchie soit-elle ou spontanée. De ce fait, les figures de répétition peuvent remplir de nombreuses fonctions que nous allons présenter dans les points suivants.

1.6.1 L'insistance

Les figures de répétition remplissent une fonction d'insistance (d'ailleurs elles sont souvent appelées les figures d'insistance), elles servent, dans ce cas, à insister sur le message et le rendre plus évident. Ce type de figures présente surtout des descriptions, mais il peut également montrer une argumentation comme la gradation. Beaucoup de ces figures peuvent passer pour des fautes, mais c'est l'intention de l'énonciateur et le sens de l'énoncé qui justifient la pertinence de ces formes. En guise d'exemple, la redondance peut traduire une réalité, le pléonasme permet d'insister sur la vérité de l'énoncé, l'anaphore met en valeur une obsession ou une idée dont on veut convaincre les destinataires, l'épiphore fixe l'attention du

³⁰ Prak-Derrington Emmanuelle, op. cit. p. 14

locuteur sur le mot mis en fin de phrases, l'accumulation traduit une impression de désordre, de chaos ce qui marque une mise en relief d'une idée précise, c'est ainsi le cas pour la plupart des figures de répétition qui servent, principalement ou à côté d'autres valeurs, à insister sur l'idée, l'émotion ou la réalité transmises par l'auteur.

1.6.2 La variation

La variation du signifiant même si le signifié reste identique est un motif d'exclusion de l'expolition ou de la paraphrase des figures de transformation identique. Cependant, les configurations où le signifiant reste identique se situent au cœur des figures de répétition telles que : l'anaphore, l'épiphere, l'épizeuxie, l'antanaclase, etc. La répétition lexicale est envisagée en particulier dans son rapport à la textualité, qui se constitue sur le binôme identité – variation. La seconde occurrence, dans le cas de la répétition, ne vient pas se substituer à la précédente mais s'y ajoute pour donner de l'épaisseur aux mots. Les répétitions jouent sur la reprise du même, mais son inscription dans la chaîne linéaire du texte fait que la seconde occurrence est forcément différente de la précédente. La problématique de la répétition réside dans ce paradoxe d'une reprise à l'identique qui la désigne cependant comme fait d'hétérogénéité énonciative modalisant un premier énoncé ou le mettant en perspective.³¹

La répétition-variation concerne la sémantique quand l'élément répété est doté d'une signification nuancée ou modifiée sans pour autant que sa forme soit changée. Il s'agit dans ce genre de variation de jouer sur l'effet référentiel du terme par le biais de la ponctuation, l'intonation et la voix ou bien le contexte. Elle peut toucher aussi l'aspect morphologique du terme ou de l'expression quand il y a lieu d'un changement remarqué comme le polyptote qui implique des répétitions du même mot avec variation du genre, du nombre, du temps ou du

³¹ Magri Véronique, *La répétition lexicale : approche discursive et pragmatique*, 2013. Article consultable sur : [\[https://www.fabula.org/actualites/la-repetition-lexicale-approche-discursive-et-pragmatique_54097.php\]](https://www.fabula.org/actualites/la-repetition-lexicale-approche-discursive-et-pragmatique_54097.php)

mode. Dans tous les cas, la répétition a toujours pour finalité l'introduction d'une idée autre que celle annoncée avant.

1.6.3 L'affirmation et l'appui

Un terme ou un groupe de mots peuvent être répétés, non pas pour émettre un sens différent, mais tout simplement pour affirmer ces composantes reprises. L'énonciateur, en voulant donner de l'appui à une idée mentionnée précédemment et renforcer ses propos (écrits ou oraux), peut répéter ses mots ou expressions sous différentes formes, citons comme exemple : en début de phrases par une anaphore, en fin de ces dernières grâce à l'épiphore, mais surtout à l'aide d'une épanadiplose ou une antépiphore dans le commencement et la clôture des phrases et paragraphes. Dans un texte théâtral, l'intensité et l'impact des propos varient en fonction des formes de répétition que l'interlocuteur emploie, la répétition permet donc de créer un effet d'affirmation.

1.6.4 Le rythme

Les études sur les textes oralisés, théâtraux précisément, ont montré que la modalité de la répétition est une composante fondamentale du rythme, elle est tout de même un principe de composition permettant au rythme de s'inscrire à l'intérieur de la structure d'une œuvre. La répétition contribue à l'accroissement du potentiel rythmique et sonore d'un texte, et par le fait même, à la valorisation de la dimension musicale de celui-ci grâce à la longue portée des effets de rythme. Enfin, prise dans un mouvement incessant de réitération et de reformulation, la répétition engendre cette continuité dans l'œuvre en produisant des effets de ralentissement et de ressassement. En outre, nous avons observé que les variations des éléments répétés, c'est-à-dire, à chaque reprise, le même est rendu autre font que la répétition instaure des «paliers d'accroche» qui permettent de relancer l'attention du lecteur-spectateur.

Puisque la répétition semble s'imposer comme étant le procédé stylistique qui domine l'ensemble de l'œuvre que nous sont en train d'étudier.³²

2. Spécificités linguistiques du théâtre

2.1 Le théâtre

Le mot théâtre, en grec ancien : « theatron », désignait la scène ou le plateau, c'est-à-dire toute la partie cachée au public par le rideau. Au sens figuré, « théâtre » désigne un lieu où se déroule une action importante. Le théâtre est un art très ancien, qu'on retrouve au fil des siècles. Il met en scène une action dramatique qui, reposant sur un principe de dialogue entre les personnages, suppose des acteurs, des costumes, des décors et un public.³³

Le théâtre a connu plusieurs phases d'évolutions depuis son apparition en Grèce. D'abord il a été conçu comme cérémonie religieuse à l'antiquité et au moyen âge, il n'a cessé de progresser du XVII^e siècle jusqu'à nos jours pour représenter au plus près nos mentalités et nous faire réfléchir sur le monde et sur nous même. Le siècle du Roi-Soleil a donné au théâtre un cadre précis et restreint qui s'est élargi au XVIII^e et au XIX^e siècle pour mieux s'éclater à partir du XX^e siècle sous le poids des bouleversements sociétaux et humains.³⁴

Le théâtre est écrit pour être représenté, plutôt que pour être lu. Cette forme littéraire, bien précise, s'oppose au roman et à la poésie à travers ses principaux genres théâtraux.

2.2 Les trois grands genres théâtraux

Un genre théâtral désigne un type de littérature qui permet, à la fois, de classer les spectacles en fonction de leur style et de leur appartenance à un mouvement littéraire.

³² Busque Marie-Christine, Chénétier-Alev, Marion, *L'oralité dans le théâtre contemporain*, 2012. Revue consultable sur García Martínez, M. *Le temps et le rythme au théâtre*, 2001, p. 41.

³³ Wikipedia, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Genre_th%C3%A9%C3%A2tral]

³⁴ Schoolmouv, [<https://www.schoolmouv.fr/enseignants/cours/histoire-du-theatre/fiche-de-cours>]

On distingue traditionnellement trois genres théâtraux, la **tragédie**, la **comédie** et le **drame** qui obéissent chacun à des règles particulières.³⁵

La tragédie, ce genre classique et noble au XVII^e siècle met en scène des personnages qui appartiennent à l'aristocratie ou à la mythologie. Elle montre la fatalité, le pouvoir des dieux (ou des hommes) contre lesquels le héros ne peut rien. La tragédie vise à inspirer la terreur ou la pitié pour purifier le spectateur.

La comédie se caractérise par la mise en scène de la vie ordinaire et un dénouement heureux. Elle peut s'appuyer sur la farce (comique familial) ou atteindre une portée satirique. Elle prend parfois une dimension psychologique.

Le drame est d'abord le drame bourgeois du XVIII^e siècle qui veut être plus près de la réalité. Il met en scène la bourgeoisie et voit le triomphe de la vertu, modifiant les frontières rigides entre la comédie et la tragédie. Au XIX^e siècle, apparaît ensuite le drame romantique, qui veut briser les règles classiques en mêlant tous les genres et tous les tons.

Au XX^e siècle, le théâtre d'idées (engagé) et le théâtre de l'absurde renouvellent les formes, les thèmes, et la mise en scène de l'écriture, effaçant notamment les distinctions entre les genres. Ce nouveau théâtre pose le problème de la condition de l'homme.³⁶

2.3 Le théâtre contemporain

Par opposition au théâtre classique, le théâtre contemporain est synonyme d'expérimentations scéniques sur la forme autant que sur le fond. Il pratique le mix des disciplines et des références (populaires ou érudites), il cherche et propose de nouvelles manières d'envisager l'acte théâtral et repense même le statut et la place du spectateur de

³⁵ Wikipedia, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Genre_th%C3%A9%C3%A2tral]

³⁶ Glombíčková Jana, *Les genres théâtraux*, 2016. Document consultable sur [https://is.jamu.cz/el/difa/leto2016/DAALX34/Les_genres_theatraux.pdf]

façon que, par exemple, les lumières de la salle restent allumées et que le public ne soit pas plongé dans le noir comme à l'habituel.

Le théâtre contemporain tente alors d'exploser les cadres et conventions historiques. Sa forme n'est pas systématiquement figée car, parfois, les étapes de travail sont soumises à l'appréciation du public. Ou encore, elle peut être réglée et écrite jusque dans ses moindres détails, rythme, timing, intonations.

De plus en plus, ce théâtre du XXe siècle fait appel aux technologies qui nous entourent, dans des dispositifs où les sons et les images sont travaillés comme des matières indispensables, les caméras sont investies sur le plateau pour générer des images en direct. La vidéo, quant à elle, est devenue un élément scénographique majeur, sans oublier les micros qui s'utilisent de plus en plus, qu'ils soient invisibles ou affichés.

Ainsi, le théâtre contemporain n'hésite pas à déstabiliser le public, à bousculer ses habitudes bien ancrées et sa position confortable en l'impliquant d'avantage. Il va jusqu'à la transgression s'il le faut pour exprimer une idée, engager une réflexion ou une prise de conscience, de la scène à la salle. Il se pose en regard de son époque, et tente de la questionner, de la refléter, depuis sa forme même jusqu'au discours prononcer.³⁷

2.4 Les spécificités linguistiques du théâtre

La spécificité du texte théâtral tient tout d'abord au fait que l'auteur s'y exprime uniquement à travers les paroles de ses personnages et ne peut intervenir directement dans le dialogue. Il ne dispose pas de la liberté du romancier qui peut détailler les pensées des personnages et commenter l'action. De plus, le dramaturge doit tenir compte non seulement des caractéristiques formelles imposées par le genre, mais aussi de la vocation du texte à être joué. Bien qu'il existe de rares textes qui ne sont pas prévus pour la scène, la plupart en effet sont écrits avant tout en vue de leur représentation.

³⁷ Pariscope, [<http://www.pariscopes.fr/base/le-theatre-et-ses-genres-/theatre-classique-theatre-contemporain>]

Une pièce de théâtre développe trois types d'énoncés, qui se distinguent visuellement les uns des autres par des variations typographiques :

- Les paroles prononcées par les personnages (les répliques) qui sont transcrites sans enrichissement typographique particulier ;
- Les noms des personnages qui prennent la parole ou sont présents sur scène, sont transcrits le plus souvent en capitales d'imprimerie ;
- Les didascalies, c'est-à-dire les informations relatives au lieu de l'action, aux gestes ou déplacements des personnages, aux intonations, aux bruits, aux costumes, etc., sont en italique.

Enfin, le texte théâtral est singulier du fait qu'il repose sur une situation de communication originale. Il se caractérise d'une double énonciation, celle des personnages qui échangent entre eux et celle de l'auteur qui, à travers les didascalies, détermine les répliques des personnages, découpe la pièce et oriente la mise en scène.

2.4.1 L'oralité dans les textes dramatiques

La spécificité linguistique du texte théâtral se traduit initialement par l'oralité, une notion récemment développée par Marion Chénétier, qui affirme que dans l'écrit, l'oralité se caractérise par le désir de l'auteur de prendre à parti le lecteur et de raviver incessamment son écoute. Elle s'intéresse aux composantes de l'oralité qui ont trait à la transposition du langage parlé, à l'exhaussement de la dimension sonore de la langue, à l'importance paradoxale de la dimension visuelle, au traitement de la didascalie et enfin, à la question du rythme, marqueur de l'oralité dans l'écrit. Selon Chénétier, les moyens d'encodage de l'oralité sont nombreux, par exemple : préciser un silence par une didascalie ou à l'aide des ponctuations, mettre en valeur une disparition de la voix par un blanc typographique, signaler une accentuation particulière par l'italique, indiquer le volume par l'inscription de lettres en majuscules,

préciser le débit par l'emploi de la ponctuation, rendre le « parlé » par la multiplication de contractions lexicales et grammaticales... La rythme se décline, quant à lui, selon différentes modalités en fonction de son rattachement à la prosodie, la répétition, la variation ou encore à la musicalité.³⁸

2.4.2 La répétition et le rythme

Le rythme du texte est fondamental pour toute mise en scène d'une œuvre dramatique. Il s'agit de la récurrence de certaines sonorités, de certains mots, dans le cadre d'une phrase, mais aussi, le plus souvent, au cours d'un échange de répliques ou dans l'ensemble du texte. La parole, considérée comme une organisation temporelle qui repose sur des récurrences et des variations, constitue également une structure rythmique. La voix qui assume une grande partie des rythmes textuels, dont elle adapte, développe ou, au contraire, diminue l'importance, renferme également des rythmes spécifiques. Au théâtre, ces rythmes sont formés par les groupes de souffle, les pauses, et les variations intonatives sous l'effet des trois composantes prosodiques : la hauteur, l'intensité et la durée. Ces divers milieux rythmiques ne coïncident que momentanément dans les grandes divisions imposées par le silence. L'étude du rythme est donc essentielle à l'analyse des représentations actuelles, elle contribue à compléter et enrichir l'histoire du théâtre.³⁹

II. ANCRAGE METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE

Dans cette partie intitulée ancrage méthodologique, nous avons choisi deux méthodes pour analyser et interpréter les données de notre corpus : la première sera quantitative, elle

³⁸ Busque Marie-Christine, *Chénétier-Alev, Marion, L'oralité dans le théâtre contemporain*, 2012. Revue consultable sur [https://www.erudit.org/fr/revues/annuaire/2011-n49-annuaire0114/1009313ar/]

³⁹ García Martínez, M. *Le temps et le rythme au théâtre*, 2001, P 71, 73. Revue consultable sur [https://www.erudit.org/fr/revues/annuaire/2001-n29-annuaire3675/041456ar.pdf]

sert à relever tous les phénomènes de répétition présentes dans notre corpus, compter leur nombre pour enfin calculer le pourcentage de chaque figure. L'autre sera qualitative, elle consiste à regrouper et classer les cas de répétition dans des tableaux, afin de les analyser par la suite. De plus, nous avons opté pour une démarche « Hypothético-déductive » afin de pouvoir bien organiser notre travail de recherche.

1. La démarche hypothético-déductive

La déduction, c'est une démarche empirique qui associe deux parties, une partie théorique et l'autre pratique. Elle commence à partir d'un raisonnement que celui-ci soit une idée, une théorie ou un constat ; allant du général vers le particulier. Cette démarche, sert à vérifier aussi si les données collectées s'appliquent à la situation observée ou non.

La démarche hypothético-déductive consiste à faire des prévisions précises à partir d'une hypothèse théorique, afin de la confirmer ou de l'infirmier. Cette démarche, typique de la science moderne, organise une confrontation à la réalité, car elle s'en remet au verdict des faits. Ces derniers viendront corroborer ou réfuter l'hypothèse.⁴⁰

Dans cette perspective de recherche et dans le but de réaliser une bonne analyse sur notre corpus, nous avons opté pour la démarche hypothético-déductive qui nous permettra de bien formuler nos hypothèses afin de déduire des réponses logiques à notre problématique.

2. La méthode quantitative

La méthode quantitative sert à collecter des données concrètes, principalement, sous forme numérique. C'est une méthode qui permet de donner des statistiques sur ces données qui aident à mesurer le sujet d'étude et lui donner une vision globale. Notre travail de

⁴⁰ Juignet. P, *Hypothético-déductive*, Philosophie, Science et société, 2018. [<https://philosciences.com/14-vocabulaire-philosophique/315-hypothetico-deductive>].

recherche nécessite le recours à la méthode quantitative. On vise une recherche systématique pour calculer le pourcentage des figures sous la forme d'une monographie. En premier lieu, nous allons faire une collecte des phénomènes de répétition qui existent dans notre corpus. Ensuite, nous les classerons par catégorie selon les figures de répétition qui les représentent, puis, nous réaliserons le taux des occurrences de chacune de ces figures afin de les classer par ordre décroissant. Selon Guibert et Jumel :

« La monographie consiste, dans son principe, à donner une description approfondie d'un objet social réduit. Elle présente donc deux caractéristiques essentielles : son objet est limité et concret (une famille, un village, un comportement social...) ; cet objet est décrit de manière aussi exhaustive que possible, dans sa singularité et dans toutes ses particularités. »⁴¹

La monographie est l'une des méthodes utilisées lors de l'analyse quantitative afin de présenter des données réelles, concrètes et bien détaillées. En nous procurant de ces données numériques, nous passeront à utiliser d'une autre méthode dérivée de celle-ci dans notre étude. C'est dont nous allons parler dans l'élément qui suit.

3. La méthode qualitative

La méthode qualitative génère des données non numériques. Elle sert à interpréter et analyser les figures de répétition dégagées du corpus et confirmer les hypothèses proposées.

« Une dernière précision s'impose. Le travail qualitatif a fréquemment été assimilé à une phase antérieure (exploratoire) d'une recherche quantitative ».⁴²

⁴¹ Guibert J- Jumel G., *Méthodologie des pratiques de terrain en sciences humaines et sociales*, 1997, Paris, Armand Colin, p.143.

⁴² Giordano Y, Jolibert A., 2016, *Pourquoi je préfère la recherche quantitative. Pourquoi je préfère la recherche qualitative*, Ripme. P. 03. Article consultable en ligne : [<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01230943/document>]

À partir de cette citation on comprend que la méthode qualitative sert à décrire et à s'approfondir dans un sujet d'étude plutôt qu'à le mesurer. Dans notre travail de recherche nous avons opté pour une analyse logique des données (les figures de style). Premièrement, nous allons tracer des tableaux où sont classés tous les phénomènes de répétition selon les figures de style de chaque catégorie, ensuite nous présenterons ces figures qui feront treize types dans un seul tableau de cinq colonnes : figure de répétition, exemple du corpus, valeur, page (partie, scène, page), et pourcentage. En second lieu, nous essayerons de présenter quelques exemples de ces phénomènes afin d'analyser les mécanismes de fonctionnement de chacun, leur rôle dans le texte étudié, leur valeur esthétique et si possible les raisons qui poussent les protagonistes à se réfugier à l'emploi de ses répétitions pour enfin vérifier les hypothèses proposées.

Conclusion partielle

Nous soulignons en terminant que, même si la rhétorique occupe une place spéciale parmi les disciplines des sciences du langage vu sa large investigation notamment dans l'analyse du discours, la stylistique est, tout de même, une discipline d'une grande importance. Elle s'impose dans toute étude linguistique des textes, littéraires surtout, pour assurer une analyse pertinente des phénomènes esthétiques et du style des auteurs. Faisant une partie intégrante de ce domaine, les figures de style se manifestent dans presque tous les textes littéraires. Evoquer ces figures nous mène inévitablement à parler de la répétition.

Ce procédé dont l'emploi est vaste dans diverses productions langagières, fait l'une des particularités linguistiques des textes théâtraux.

Dans le chapitre qui suit, nous allons mener une étude stylistique sur une pièce théâtrale de laquelle, nous allons recueillir et analyser les phénomènes de répétitions qui y sont trouvées.

Chapitre 02 :

Analyse du corpus

Introduction partielle

Dans le domaine de la langue littéraire, Selon Charles Bally, fondateur d'une école francophone de la stylistique, l'auteur, emploie la langue volontairement et consciemment, c'est-à-dire avec une intention esthétique. Et comme cette intention est presque toujours celle de l'artiste, et non celle du sujet qui parle spontanément sa langue maternelle, une analyse du langage littéraire s'avère primordiale afin de pouvoir examiner la multiplicité des sens relatifs à un tel ou tel signifiant dans le langage ordinaire.

Pour cela, les linguistes s'intéressant à ce genre d'études font appel à la stylistique des textes littéraires. Etant une branche de la linguistique, la stylistique doit recourir à l'un des plus importants de ses outils, la rhétorique, qui a pour objet l'étude des figures de styles. C'est pourquoi que nous avons décidé d'effectuer une analyse stylistique du texte théâtral de Jean-Luc Lagarce : *Juste la fin du monde* après avoir remarqué, à la fin de la lecture, qu'il existe de nombreux phénomènes de répétition lexicale qui correspondent à diverses intentions des personnages et plusieurs effets que l'auteur cherche à créer sur les locuteurs, toujours pour exposer le thème de son œuvre selon son style particulier. Ce sont ces raisons qui nous ont poussés à effectuer ce travail de recherche.

Dans ce chapitre, l'intérêt est porté sur l'application d'une étude stylistique des figures de répétition qui font la particularité de la pièce *Juste la fin du monde*. Nous allons collecter, en premier lieu, tous les cas de répétition trouvés dans le texte, ensuite, nous allons les classer en tableaux selon les figures de style entre autres : l'épanorthose, le polyptote, l'anaphore, l'épiphore, l'épanadiplose, etc. Des exemples seront exposés dans un tableau récapitulatif avec le pourcentage d'occurrence de chacune et un diagramme circulaire servira à les représenter graphiquement pour en faire l'illustration.

Nous allons enfin procéder à une analyse stylistique de chaque figure en donnant sa définition, son emploi, son rôle dans notre corpus suivi d'interprétations de son usage, et ses valeurs esthétiques visées.

1. Etude statistique des figures de répétition dans le corpus

Dans cette première partie de ce chapitre, nous allons étudier statistiquement et analyser les différentes figures de répétition présentes dans le corpus.

1.1 Les occurrences des figures de répétition :

Figure de répétition	Exemple du corpus	Valeur de la répétition	Page	Pourcentage
1. Epanorthose	Je t'attendais et le bruit de la voiture, du taxi , immédiatement, j'ai su que tu arrivais, je suis allée voir, c'était un taxi , tu es venu en taxi depuis la gare, ⁴³	L'affirmation	Part ⁴⁴ 1-S ⁴⁵ 1-P ⁴⁶ 6	35%
	LA MÈRE. — Le même caractère , le même sale mauvais caractère ,	L'insistance	Part1-S2-P10	
	c'est méchant , pas méchant , non, c'est déplaisant.	La variation	Part1-S2-P11	
2. Polypotote	– j' allais mourir à mon tour – j'ai près de trente-quatre ans maintenant et c'est à cet âge que je mourrai ,	La variation	Pro ⁴⁷ -P1	31%
	CATHERINE. — Il porte le prénom de votre père, je crois , nous croyons , nous avons cru , je crois que c'est bien, cela faisait plaisir à Antoine, c'est une idée auquel , à laquelle , une		Part1-S2-P14	

⁴³ Tous les énoncés tirés de la pièce théâtrale *Juste la fin du monde* et cités dans le tableau ci-haut ou les analyses suivantes sont mentionnés dans les annexes avec la partie, la scène et la page où ils sont trouvés dans la pièce.

⁴⁴ Part : partie

⁴⁵ S : scène

⁴⁶ P : page

⁴⁷ Pro : prologue

	idée à laquelle il tenait, même si tu ne l'avoues pas, jamais, même si tu ne devais jamais l'avouer – et il s'agit bien d'aveu – mais je ne le fais pas, je ne l'ai pas fait.		Part1-S3- P17 Ep⁴⁸-P90	
3. Anaphore	On dit, mais je ne me rends pas compte, je ne suis pas la mieux placée, tout le monde dit ça, on dit, et ces choses-là ne me paraissent jamais très logiques – juste un peu, comment dire ? pour amuser, non ? –, je ne sais pas, on dit et je ne vais pas les contredire, qu'elle ressemble à Antoine, on dit qu'elle est exactement son portrait, en fille, la même personne. On dit toujours des choses comme ça, de tous les enfants on le dit,	L'insistance et le rythme	Part1-S2-P9	15%
	la pire des choses, « je le sais bien, la pire des choses, serait que je sois amoureux, la pire des choses, que je veuille attendre un peu, la pire des choses... »		Int ⁴⁹ -S3-P62	
	Et lorsque tu es parti, lorsque tu nous as quittés, lorsque tu nous abandonnas, je ne sais plus quel mot définitif tu nous jetas à la tête,		Part2-S3-P86	
4. Epiphore	LA MÈRE. — Bon, on prenait la voiture, aujourd'hui vous ne faites plus ça, on prenait la voiture, nous n'étions pas extrêmement	L'insistance et le rythme	Part1-S4-P25	8%

⁴⁸ EP : épilogue

⁴⁹ Int : intermède

	riches, non, mais nous avions une voiture et je ne crois pas avoir jamais connu leur père sans une voiture . Avant même que nous nous marions, mariions ? avant qu'on ne soit mariés, je le voyais déjà — je le regardais – il avait une voiture , une des premières dans ce coin-ci, vieille et laide et faisant du bruit, trop, mais, bon, c'était une voiture , il avait travaillé et elle était à lui, c'était la sienne, il n'en était pas peu fier.			
	il voudrait pouvoir vivre autrement avec sa femme et ses enfants et ne plus rien devoir , autre idée qui lui tient à cœur et qu'il répète, ne plus rien devoir . À qui, à quoi ? Je ne sais pas, c'est une phrase qu'il dit parfois, de temps à autre, « ne plus rien devoir ».		Part1-S8-P38	
	SUZANNE — Et que je sois malheureuse ? Que je puisse être triste et malheureuse ?		Int-S6-P66	
5. Epanadiplose	C'est bien , cela ne me plaît pas, je n'y vais jamais mais c'est bien .	L'affirmation et l'appui	Part1-S3-P19	3%
	« brutal », je ne voulais pas être brutal ,		Part2-S2-P79	
6. Homéotéleute	si tu en éprouvais la nécessité, si tu en avais, soudain, l'obligation ou le désir , tu saurais écrire , te servir de ça pour te sortir d'un mauvais pas ou avancer plus encore.		Part1-S3-P17	2%

	Nous avons une voiture, ce n'est pas seulement la mienne mais elle n'a pas voulu apprendre à conduire, elle dit qu'elle a peur , et je suis le chauffeur .	Le rythme et la sonorité	Part1-S3-P22	
7. anadiplose	Cela ne m'ennuie pas du tout, tout ça, mes filleuls, neveux, mes neveux , ce ne sont pas mes filleuls, mes neveux, nièces, ma nièce , ça m'intéresse.	L'insistance	Part1-S2-P11	2%
	parfois, je m'agrippe encore, je deviens haineux, haineux et enragé,		Part1-S10-P47	
8. Epizeuxie	CATHERINE. — Je vous ennue, j'ennue tout le monde avec ça, les enfants, on croit être intéressante.	L'affirmation	Part1-S2-P10	1%
	et lui, Antoine, Antoine , c'est différent, il te connaît mais à sa manière comme tout et tout le monde,		Part1-S8-P36	
9. Antépiphore	Je suis mal à l'aise , excuse-moi, excusez-moi, je ne t'en veux pas, mais tu m'as mis mal à l'aise et là, maintenant, je suis mal à l'aise .	L'insistance et le rythme	Part1-S2-P12	1%
	Ce n'est pas un reproche , ça m'ennuierait que vous le preniez ainsi, si vous le prenez ainsi ce n'est pas bien et vous avez tort, ce n'est pas un reproche .		Part1-S6-P32	
10. Polysyndète	Ce n'est pas bien que tu sois parti, parti si longtemps, ce n'est pas bien et ce n'est pas bien pour moi et ce n'est pas bien pour elle (elle ne te le dira pas) et ce n'est pas bien encore, d'une certaine manière, pour eux, Antoine	L'insistance	Part1-S2-P16	1%

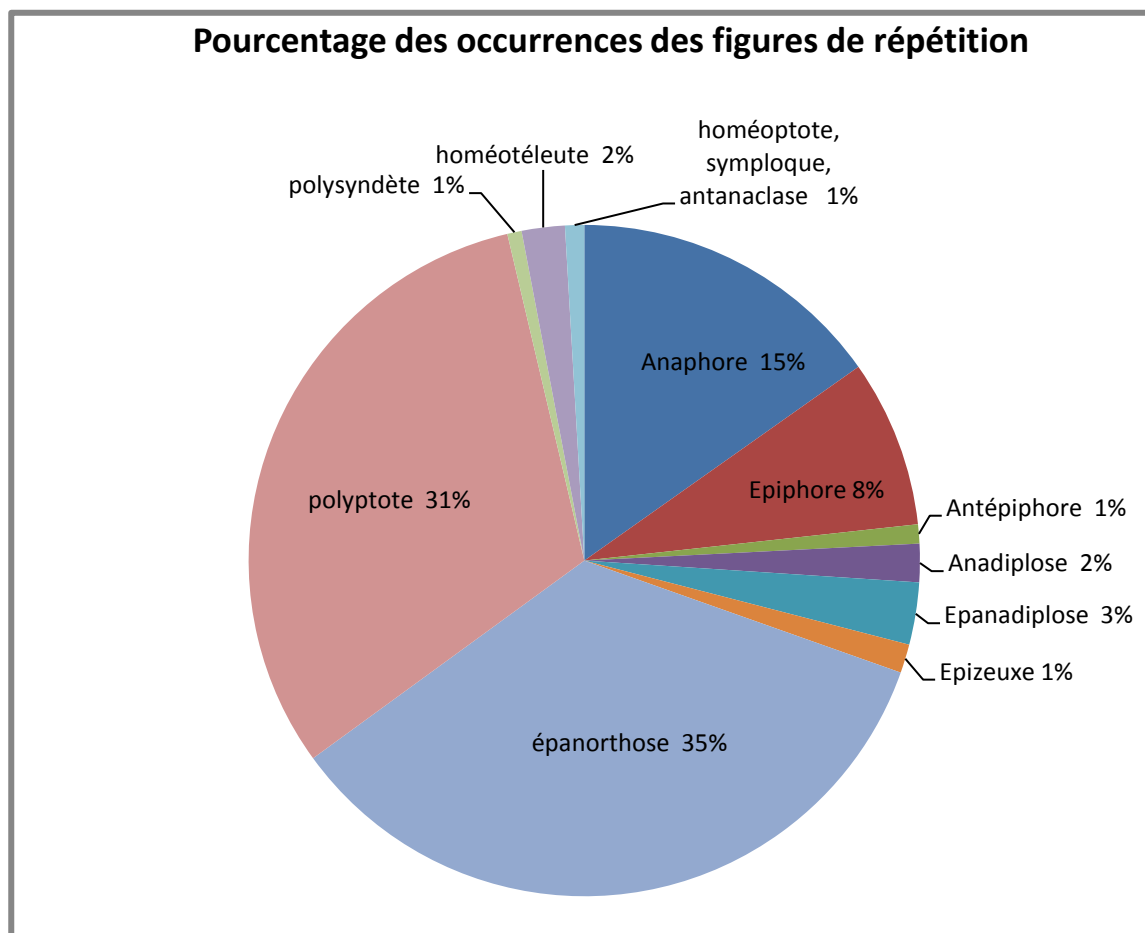
	et Catherine.			
	Qu'elle peut bouger et partir et revenir encore et que tu t'y intéresses,		Part1-S8-P40	
11. Homéoptote	Vous souffrirez plus longtemps et plus durement que moi et je vous verrai , je vous devine, je vous regarderai et je rirai de vous et haïrai vos douleurs.	Le rythme et la sonorité	Part1-S10-P48	1%
12. antanaclase	nous nous sommes dit ça, que nous l'appelions Louis, comme votre père, donc, comme vous, de fait . Je pense aussi que cela fait plaisir à votre mère.	Variation de sens	Part1-S2-P15	
13. Symploque	LOUIS. — <u>Je vais bien.</u> Je n'ai pas de voiture, non. <i>Toi, comment est-ce que tu vas ?</i> ANTOINE. — <u>Je vais bien.</u> <i>Toi, comment est-ce que tu vas ?</i>	L'insistance et le rythme	Part1-S1-P7	

1.2 Diagramme circulaire

Le diagramme circulaire est un type de représentation graphique permettant l'analyse de données statistiques. Il se présente sous la forme de disque dans lequel chaque modalité d'une distribution de données d'une variable statistique qualitative occupe un secteur du disque (identifié par un pourcentage) dont l'aire est proportionnelle à l'effectif de la modalité.⁵⁰

⁵⁰ Netmath, [<https://lexique.netmath.ca/diagramme-circulaire/>]

Nous allons donc nous en servir pour présenter les pourcentages des différentes figures de répétition relevées du corpus afin de synthétiser les résultats de notre étude quantitative de ces phénomènes stylistiques.



On peut constater qu'il existe plusieurs figures de répétition et d'insistance dans notre corpus, entre autres : l'épanorthose et le polyptote qui sont employées abondamment. Moins présentes, l'anaphore et l'épiphore font aussi la particularité stylistique du texte de Lagarce. Finalement, l'antépiphore, l'épanadiplose, l'épizeuxie, l'antanaclase, la polysyndète, la symploque, l'homéoptote et l'homéotéleute sont également présentes mais avec une faible occurrence.

2. Analyse stylistique des données recueillies

Nous allons analyser chaque figure à part entière :

2.1 Etude de l'épanorthose

L'épanorthose est la figure de répétition la plus présente dans notre corpus, elle est employée 150 fois dans le texte, représentant ainsi 36% de l'ensemble des figures relevées.

L'épanorthose, du latin « epanorthosis » qui veut dire « correction ou redressement », est une figure de pensée qui consiste à reprendre un terme pour le corriger ou le préciser, il s'agit donc de revenir sur ce que l'on vient d'affirmer, soit pour le nuancer, l'affaiblir et même le rétracter, soit au contraire pour le réexposer avec plus d'énergie.⁵¹

Cette figure tellement présente dans la pièce théâtrale reflète le conflit remarquable entre ses personnages, Lagarce met en scène la difficulté de communiquer entre les membres de la famille qui poursuivent une quête obsessionnelle du « mot exact ».

En lisant la pièce, on remarque que chaque personnage parle avec des réserves pour ne pas blesser l'autre ce qui mène à reprendre ses mots et expressions. Nous exposons dans ce qui suit les différentes valeurs de l'emploi de l'épanorthose.

2.1.1 Corriger

Il arrive qu'un même mot soit répété pour être corrigé, la valeur de la répétition dans ce cas est la variation, comme le souligne les exemples suivants :

*« il y a plus de confort qu'il n'y en a **ici-bas** non, pas « **ici-bas** », ne te moque pas de moi, qu'il n'y en a ici.»*

*« C'est **méchant**, pas **méchant**, non, c'est déplaisant. »*

⁵¹ Morier, 1975, cité par le CNRTL, [<https://www.cnrtl.fr/etymologie/%C3%A9panorthose>]

« je disais cela, je pensais que peut-être tu aurais été **heureux**, bon, pas **heureux**,
content,
 je pensais que tu aurais pu être **content** que je te le dise, ou de le savoir, **heureux** de le
 savoir. »

2.1.2 Nuancer

La répétition pour avoir pour but de nuancer une idée en répétant le mot ou le groupe de mot, en voici des cas de notre corpus de cette variation :

« Elle, ta **mère**, ma **mère**, elle dit que tu **as fait et toujours fait**, et depuis sa mort à
 lui, que tu **as fait et toujours fait** ce que tu avais à faire. »

« mais ce n'est pas la **raison**, ce n'est pas une bonne **raison**, tu ne peux le rendre
 responsable, pas une **raison** du tout, »

2.1.3 Affirmer

Affirmer des propos est parmi les valeurs que possède l'épanorthose, ceci est clairement illustré dans les citations suivantes :

« – et nous éprouvons les uns et les autres, ici, tu le sais, tu ne peux pas ne pas le
 savoir, une certaine forme d'**admiration**, c'est le terme exact, une certaine forme
 d'**admiration** pour toi à cause de ça – »

« car il n'est pas totalement bon, non plus, tu te trompes et ce n'est pas **malin**, voilà,
 c'est ça, ce n'est pas **malin**, »

2.1.4 Rétracter

Les personnages de la pièce théâtrale répètent certains de leurs mots ou groupes de mots afin de se dédire ce qu'ils ont avancé, il s'agit d'une figure d'épanorthose que les cas suivants montrent :

*« Tu crois que c'est **important** pour moi ?*

*Tu te trompes, ce n'est pas **important** pour moi, cela ne peut plus l'être. »*

*« Je **parle** trop mais ce n'est pas vrai, je **parle** beaucoup quand il y a quelqu'un, mais
le reste du temps, non, »*

2.1.5 Préciser

L'épanorthose peut refléter une répétition à l'identique pour donner à l'élément répété plus de précision comme le cas des mots « **passionné** » et « **années** » :

*« Il est **passionné**, c'est un homme **passionné** par cette description de notre
progéniture, »*

*« Plusieurs **années**, belles et longues **années**, »*

L'épanorthose souligne également la crise personnelle de Antoine et Suzanne vis-à-vis leur frère aîné Louis qu'ils ne connaissent pas à cause de son absence, Antoine répète tout le temps ses mots et expressions pour cacher son remord et sa colère envers son aîné qui lui balançait la responsabilité de la famille quand qu'il leur avait quitté, il cherche à ne pas s'emporter ni faire sentir à son frère ses reproches. Suzanne, à son tour, essaye d'exprimer à Louis son regret qu'elle ait grandi sans le connaître ni le rencontrer, elle lui reproche d'être parti mais tente de ne pas l'accuser ni le blesser, cette quête incessante de ne pas prononcer le mot faux à côté de la méconnaissance de Louis se manifeste par la répétition lexicale sous forme d'épanorthose.

2.2 Etude du polyptote

Le polyptote est la deuxième figure de répétition la plus présente dans notre corpus par 31%, on enregistre 136 occurrences de cette figure dans le texte de Lagarce.

Le mot polyptote est emprunté au grec *poluptotos*, formé de *polus* « nombreux » et de *piptein*, «tomber dans, se rattacher à », il signifie donc « plusieurs cas ».

Cette figure de style consiste à employer plusieurs fois dans la même phrase le même mot à des cas différents ou un verbe à des modes, des personnes ou des temps différents.⁵²

On remarque l'emploi de cette technique de répétition en abondance dans notre corpus, les termes répétés subissent différentes variations morphologiques qui touchent aux substantifs comme : « Je suis un **meurtrier** et les **meurtriers** ne meurent pas, il faudra m'abattre. », mais majoritairement aux verbes en leur effectuant des changements de personne, de nombre, de temps, de mode, ou des changements sur deux critères à la fois, nous allons présenter des exemples de répétition tirées de notre corpus sur chacun de ces critères.

2.2.1 Personne

« LA MÈRE. — Elle **parlait** de Louis, Catherine, tu **parlais** de Louis, le gamin. »

« On **travaillait**, leur père **travaillait**, je **travillais** et le dimanche — je raconte, n'écoute pas, »

2.2.2 Nombre

« LA MÈRE. — Ne me **dis** pas ça, ce que je viens d'entendre, c'est vrai, j'oubliais, ne me **dites** pas ça, ils ne se **connaissent** pas. Louis, tu ne **connais** pas Catherine ? Tu ne dis pas ça, vous ne vous **connaissiez** pas, jamais rencontrés, jamais ? »

« LOUIS. — C'est pénible, ce n'est pas bien. Je suis mal à l'aise, **excuse-moi**, **excusez-moi**, je ne t'en veux pas, mais tu m'as mis mal à l'aise et là, »

⁵² Ricalens-Pourchot Nicole, op. cit. , p. 155.

2.2.3 Temps

« CATHERINE. — Vous nous **aviez envoyé** un mot, vous m'**avez envoyé** un mot, un petit mot, et des fleurs, je me souviens.»

« Ce n'**est** pas aujourd'hui, tant pis, non, ce ne **sera** pas aujourd'hui que cela changera. »

« LOUIS. — Cela me fait plaisir, je **suis touché**, **j'ai été touché**. »

2.2.4 Mode

« – j'allais **mourir** à mon tour – j'ai près de trente-quatre ans maintenant et c'est à cet âge que je **mourrai**,»

« Ce n'est pas un reproche, ça m'ennuierait que vous le **preniez** ainsi, si vous le **prenez** ainsi ce n'est pas bien et vous avez tort. »

Il existe aussi des variations en double qui affectent certains verbes du texte comme :

2.2.5 Temps et nombre

« CATHERINE. — Il porte le prénom de votre père, je **crois**, nous **croions**, nous **avons cru**, je crois que c'est bien, »

« Tu **lisais** le journal, tu dois être devenu ce genre d'hommes qui **lisent** les journaux, des journaux que je ne **lis** jamais.»

2.2.6 Temps et personne

« Mais puisque vous n'avez pas d'enfant et Antoine **dit** ça, tu **dis** ça, tu **as dit** ça, »

« On les devine par avance, on s'**amuse**, je **m'amusais**, »

2.2.7 Mode et nombre

« ...et tu veux regretter qu'on ne **sache** pas, parce que si nous **savions**, si je **savais**, les choses te seraient plus faciles, »

2.2.8 Mode et personne

« SUZANNE — Et que je **sois** malheureuse ? Que je puisse **être** triste et malheureuse ?

ANTOINE. — Mais tu ne l'**es** pas et ne l'**as** jamais **été**. »

La valeur de le polyptote ici est la variation, elle vise à créer un leitmotiv qui a pour effet de fixer l'attention du l'auditeur.

Les personnages de la pièce répète, en parlant, les verbes à des temps différents, entre temps du passé (passé composé, imparfait et rarement passé simple), le présent de l'indicatif avec parfois des semi-auxiliaires, et le futur simple. Ces répétitions donnent l'impression que le temps se dilate et échappe aux personnages, ils ont des remords et des regrets de leur passé, ils ne maîtrisent pas leur présent et ne savent pas quoi faire de leur futur.

Le changement de nombre et de personnes reflète la crise familiale qui régit entre les membres de cette famille, Suzanne, Catherine et Antoine parlent au singulier et répètent le verbe au pluriel pour donner à l'idée un air collectif, le vouvoiement et le tutoiement font aussi référence à ces variations morphologiques. Quant aux modes, leur changement renvoie aux paroles des personnages qui sont chargées d'émotions, entre regret, souhait, incertitude, doute, affirmation et condition.

2.3 Etude de l'anaphore

15% des occurrences de figures de répétition relevées de notre corpus représentent l'anaphore.

Le mot anaphore, du grec *anaphorê*, formé de l'élément *ana* « de nouveau, en haut » et de *pherein* « porter », signifie l'action de porter en haut ou de nouveau.

L'anaphore est une figure qui consiste à répéter successivement le même terme ou groupe de mots au début de chaque phrase à plusieurs reprises dans le but de produire un effet d'insistance ou de symétrie.⁵³

L'anaphore est pratiquée beaucoup plus en littérature, elle est employée plus souvent de nos jours que dans les siècles précédents, on la retrouve dans la poésie mais aussi dans la prose écrite ou parlée surtout quand elle vise l'éloquence persuasive ou passionnée⁵⁴ :

Dans le texte de Lagarce, l'anaphore est pour la plupart des cas une répétition de groupe de mots (expressions ou propositions), par exemple :

« On dit, mais je ne me rends pas compte, je ne suis pas la mieux placée, tout le monde dit ça, on dit, et ces choses-là ne me paraissent jamais très logiques – juste un peu, comment dire ? Pour amuser, non ? –, je ne sais pas, on dit et je ne vais pas les contredire, qu'elle ressemble à Antoine, on dit qu'elle est exactement son portrait, en fille, la même personne. On dit toujours des choses comme ça, de tous les enfants on le dit, je ne sais pas, pourquoi non ? »

Il s'agit dans les autres formes d'anaphore de la répétition de mots, qui peuvent être des noms, comme les deux noms dans les exemples suivants :

« ... et c'est ce sourire qu'ils ressasseront et ressasseront encore, rien ne sera changé, bien au contraire, et ce sourire aura aggravé les choses entre vous, ... »

⁵³ Ricalens-Pourchot Nicole, *dictionnaire des figures de style*, Paris, Éditions Armand Colin, 2003, P. 32.

⁵⁴ Ibid. , p. 33.

« SUZANNE — **Antoine**, regarde-moi, **Antoine**, je ne te voulais rien. »

La répétition de mots peut aussi concerner des mots outils (adverbe et conjonction) par exemple :

2.3.1 Adverbe

« **Parfois**, c'est comme un sursaut, **parfois**, je m'agrippe encore, je deviens haineux, »

« Mais **jamais**, nous concernant, **jamais** tu ne te sers de cette possibilité, de ce don (on dit comme ça, c'est une sorte de don, je crois, tu ris), **jamais**, nous concernant, tu ne te sers de cette qualité – c'est le mot et un drôle de mot puisqu'il s'agit de toi – **jamais** tu ne te sers de cette qualité que tu possèdes, avec nous, pour nous. »

2.3.2 Conjonction

« ... et toujours c'est moi qui gagnais, toujours, **parce que** je suis plus fort, **parce que** j'étais plus costaud que lui, peut-être, je ne sais pas, ou **parce que** celui-là, et c'est sûrement plus juste (j'y pense juste à l'instant, ça me vient en tête) **parce que** celui-là se laissait battre, perdait en faisant exprès et se donnait le beau rôle, ... »

« Et **lorsque** tu es parti, **lorsque** tu nous as quittés, **lorsque** tu nous abandonnas, je ne sais plus quel mot définitif tu nous jetas à la tête, ... »

2.3.3 Présentatif

« Et **c'est** à toi qu'ils veulent demander cela, **c'est** à toi qu'ils semblent vouloir demander l'autorisation, **c'est** une idée étrange et tu te dis que tu ne comprends pas, ... »

La valeur de l'anaphore dans le texte est l'insistance, elle met en tête le terme ou l'expression sur lesquels on veut mettre l'accent afin de marteler l'idée et la rendre plus forte et attirante.

Il existe plusieurs répétitions de mots exprimant le temps en anaphore dans notre corpus, à savoir : lorsque, longtemps, de nombreux mois, le dimanche, l'année d'après. La mise en relief de ces mots en tête de phrase peut être interprétée par la place qu'occupe l'élément « temps » pour les personnages. La mère raconte des souvenirs qui se passent le dimanche, Suzanne répète « Lorsque » pour reprocher à Louis de les avoir abandonnés, Louis à son tour parle en monologue de sa mort prochaine qui se produira selon les médecins « l'année d'après ». L'anaphore sert donc à souligner l'idée du temps qui dévore les personnages.

2.4 Etude de l'épiphore

8% des phénomènes de répétitions relevés de notre corpus sont des épiphores, elles comptent 35 cas de l'ensemble des figures de répétition.

Epiphore est un mot emprunté au grec *epiphorê*, formé de *epi*, « à la fin », et de *pherein*, « porter » ; donc c'est l'action de porter à la fin de. Inversement à l'anaphore, l'épiphore est la figure de style qui consiste à terminer des phrases ou des vers qui se suivent par le même mot ou groupe de mots. Elle est utilisée pour créer un effet rythmique dans le texte et insister sur un mot en particulier par la reprise de ce dernier à la fin de chaque phrase.⁵⁵

Cette figure, moins utilisée par rapport aux précédentes, a une valeur d'insistance, les personnages de la pièce répètent des mots (adjectifs, adverbes) ainsi que des groupes de mots.

L'épiphore, dans notre corpus, est pour la plupart des cas une répétition de groupe de mots comme celle des citations suivantes :

⁵⁵ Ibid. , p. 93.

« je savais que tu serais ainsi, à **m'accuser sans mot**, à te mettre debout devant moi
pour **m'accuser sans mot**, ... »

« ...il voudrait pouvoir vivre autrement avec sa femme et ses enfants et **ne plus rien devoir**, autre idée qui lui tient à cœur et qu'il répète, **ne plus rien devoir**. À qui, à quoi ? Je ne sais pas, c'est une phrase qu'il dit parfois, de temps à autre, « **ne plus rien devoir** ». »

Nous allons présenter dans un, à présent, les répétitions de mots avec, chaque cas à part, les classes grammaticales des mots répétés en épiphore.

2.4.1 Noms

« LOUIS. — Et plus tard, vers la fin de **la journée**, c'est exactement ainsi, lorsque j'y réfléchis, que j'avais imaginé les choses, vers la fin de **la journée**, ...»

2.4.2 Adjectifs

« SUZANNE — Et que je sois **malheureuse** ?
Que je puisse être triste et **malheureuse** ? »

« ANTOINE. — Suzanne, j'ai dit que je l'accompagnais, elle est **impossible**,
tout est réglé mais elle veut à nouveau tout changer, tu es **impossible**, ...»

« ANTOINE. — Je suis un peu **brutal** ? Pourquoi tu dis ça ? Non. Je ne suis pas
brutal. »

2.4.3 Adverbe

« On ne se le disait pas si **facilement**, rien jamais ici ne se dit **facilement**, ...»
« Ils voudront t'expliquer mais ils t'expliqueront **mal**, car ils ne te connaissent pas, ou
mal. »

La plupart des mots répétés en fin de phrase sont des adjectifs ou des adverbes, ils servent à qualifier les personnages, leur état, psychologique surtout, ainsi que leur manière d'être ou de réaliser les actions. La reprise de ces mots en fin de phrases marque une insistance qui se veut persuasive sur l'idée qu'ils expriment. L'épiphore ici met en relief une idée de jugement qui paraît évidente dans le texte, du moment que Louis est accusé de s'être absenté durant douze ans, et les personnages se trouvent en un vrai tribunal où chacun accuse, attaque ou critique la parole de l'autre en répétant leur qualification en fin de proposition.

L'épiphore joue aussi un rôle rythmique, elle crée une sorte de sonorité qui attire l'attention de l'auditeur, du moment que le texte théâtral est destiné à être joué.

2.5 Etude de l'épanadiplose

L'épanadiplose constitue 2% de l'ensemble des figures de répétition relevées du corpus d'étude.

Emprunté au grec *epanadiplosis*, formé des éléments *epi* « à la fin », *ana* « en tête », et du nom *diplosis* « redoublement », l'épanadiplose est la figure de répétition qui consiste à placer un même mot en tête et en fin de phrase ou de vers quand il y a deux propositions en général juxtaposées, séparées par une virgule ou un point virgule.⁵⁶

Cette figure est présente dans notre corpus à un faible taux, elle représente généralement des répétitions de groupe de mots en une même phrase complexe composée de deux propositions, on cite à titre d'exemple :

« **On dit** toujours des choses comme ça, de tous les enfants **on le dit**, ... »

« ... **je n'aime pas** du tout l'endroit où il habite, c'est loin, **je n'aime pas**, ... »

⁵⁶ Ibid. , p. 90.

On observe aussi quelques occurrences de répétition d'un seul mot comme dans les exemples suivants :

«... « **brutal** », je ne voulais pas être **brutal**, ...»

« **Suzanne** et moi, ce n'est pas malin (ça me fait rire, ris avec moi, ça me fait rire, ne reste pas comme ça, **Suzanne** ? »

La valeur de l'épanadiplose est l'affirmation et l'appui de l'idée exprimée par les mots ou groupes de mots répétés.

Cette affirmation des propos relève de l'incompréhension et l'incommunicabilité qui règnent dans la famille surtout entre les trois frères respectifs. Suzanne et Antoine ne connaissent pas bien Louis ce qui les mène à affirmer leur propos par les mettre en extrémités de la phrase en guise d'éviter les malentendus, mais leur relation tendue crée encore de la crise.

2.6 Etude de l'homéotéleute

Les Phénomènes d'homéotéleute renvoient à 2% des figures de répétition relevées du corpus de recherche.

Homéotéleute est un mot formé de homéo, tiré du latin homeo, lui-même tiré du grec homoios, « semblable » et du substantif grec teleutê, « fin ». Cette figure de style consiste à rapprocher des mots ayant la même terminaison représentant de préférence le même élément grammatical ou lexical. Il s'agit, en homéotéleute, de la répétition d'un ou plusieurs syllabes finales de mots ou de phrases, identiques phonétiquement et à maintes reprises. L'homéotéleute peut être considérée comme la rime dans la prose. Cependant, elle est

différente de la rime poétique qui ne concerne que la finale de mots placés à la fin de deux unités rythmiques.⁵⁷

Etant une répétition de son, l'homéotéleute constitue une ressource phonique dans la fabrication de jeu de mots. Sa visée peut être le comique ou l'insistance. Utilisée en poésie, au théâtre, dans le récit ou dans les slogans publicitaires, elle participe surtout de la création d'un rythme poétique, en faisant résonner l'homophonie des mots mis en reliefs.⁵⁸

Nous avons relevé neuf cas d'homéotéleute dans notre corpus, nous citons par exemple :

*« ... si tu en éprouvais la nécessité, si tu en avais, soudain, l'obligation ou le **désir**, tu saurais **écrire**, te **servir** de ça pour te **sortir** d'un mauvais pas ou avancer plus encore. »*

*« – parfois, assis en face de **moi**, je **vois** des hommes qui lisent ces journaux et je pense à **toi** et je me dis, voilà les journaux que **doit** lire mon frère, il **doit** ressembler à ces hommes-là, »*

*« Nous avons une voiture, ce n'est pas seulement la mienne mais elle n'a pas voulu apprendre à conduire, elle dit qu'elle a **peur**, et je suis le **chauffeur**. »*

Dans le premier exemple, les finales des mots : **désir**, **écrire**, **servir**, **sortir** ont la même identité phonétique, le son \ **ɪʁ** \ , dans le deuxième exemple : les mots : **moi**, **vois**, **toi**, **doit** partagent le même son final qui est \ **wa** \ , tandis que dans le troisième exemple, c'est la finale \ **œʁ** \ qui crée la sonorité dans la phrase.

La valeur de cette répétition phonétique dans un texte théâtral est l'insistance sur une idée. L'oralité dans la dramaturgie implique que le jeu sur les sons répétés en fin de mots

⁵⁷ Ibid. , p.104, 105.

⁵⁸ Wikipedia, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Hom%C3%A9ot%C3%A9leute]

donne un rythme au discours, attire l'attention de l'auditeur et frappe son esprit, sans oublier l'impression créée grâce aux finales homophones employées.

2.7 Etude de l'anadiplose

2% des figures de répétition trouvées dans le texte que nous avons étudié est réservé à la figure d'anadiplose.

Le mot anadiplose est un emprunt au grec *anadiplosis* formé de l'élément *ana* « en tête » et du nom *diplosis* « redoublement ». Cette figure de style est un procédé d'enchaînement qui consiste en la reprise du dernier mot d'une proposition à l'initiale de la proposition suivante.⁵⁹

A l'écrit, l'anadiplose marque souvent, un procédé d'oralisation. La solennité est un effet visé par cette figure. Elle permet globalement : de fixer l'attention sur les mots importants et de relier logiquement deux propositions pour développer une idée.⁶⁰

Les exemples suivants, relevés de notre corpus permettent de mieux illustrer cette figure de répétition.

« ... tu dois être devenu ce genre d'hommes qui lisent les **journaux**, des **journaux** que
je ne lis jamais, ... »

« ... je n'aime personne et je suis **solitaire**, et **solitaire**, je ne risque rien, ... »

Nous remarquons sur les cas d'anadiplose trouvés dans notre corpus qu'un seul mot rebondit de la fin d'une proposition pour devenir le premier mot de celle qui suit, ceci peut être interprété comme suit : la valeur de l'anadiplose dans le texte de Lagarce est l'insistance sur le mot qui s'avère important pour l'interlocuteur du moment qu'il le répète pour le mettre en relief et lui donner de l'appui.

⁵⁹ Ricalens-Pourchot Nicole, op. cit. , p. 260, 261

⁶⁰ Wikipedia, [<https://fr.wikipedia.org/wiki/Anadiplose>]

2.8 Etude de l'épizeuxie

En analysant notre corpus, nous avons remarqué la présence de quelques figures de répétition de type « épizeuxie », elles représentent 1% de l'ensemble des figures relevées.

L'épizeuxie, du grec ancien *epí* « sur » et *zeugnūnai* « joindre », est une figure de style fondée sur la répétition contiguë d'un même terme sans mot de coordination. Cette figure est majoritairement employée à l'écrit, elle peut cependant intervenir à l'oral et vise à produire un effet d'emphase ou d'insistance. Elle se rapproche de la palilogie et constitue un type particulier d'épanalepse.⁶¹

L'épizeuxie s'utilise beaucoup plus en poésie afin d'exprimer de manière brute les sentiments du locuteur. Dans le roman, elle peut être employée afin de reproduire le discours oral (oralisation) dans ses imperfections. D'ailleurs, au théâtre, elle permet de rendre plus réaliste les dialogues en intégrant un facteur subjectif influant sur les mots prononcés. Le langage publicitaire intègre à son tour l'épizeuxie de manière systématique pour renforcer un message portant sur une caractéristique du produit vanté. Son emploi dans le langage parlé est souvent lié à une valeur d'insistance sur un sentiment du locuteur. À l'écrit, elle est perçue comme davantage raffinée comme au théâtre ou en poésie afin de générer un jeu de sonorités ou de sens. Il faut préciser que dans le langage oral, elle peut confondre avec le bégaiement. La différence réside dans l'intentionnalité qui la forme (esthétique dans le cas de l'épizeuxie, involontaire dans le cas du bégaiement).⁶²

Dans notre corpus, l'épizeuxie figure rarement par rapport aux figures précédentes, elle ne fait que six cas parmi l'ensemble des occurrences. Il faut souligner que les cas relevés

⁶¹ Ricalens-Pourchot Nicole, op. cit. , p. 137

⁶² Wikipedia, [<https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89pizeuxie>]

sont presque tous des groupes de mots (proposition ou expression), pour cela, nous citons en guise d'illustration les exemples suivants :

« CATHERINE. — ***Vous nous aviez envoyé un mot, vous m'avez envoyé un mot, un petit mot, et des fleurs, je me souviens. C'était, ce fut, c'était une attention très gentille et j'en ai été touchée, mais en effet, vous ne l'avez jamais vue.*** »

« ... avec cette pensée étrange et claire **que mes parents, que mes parents**, et les gens encore, tous les autres, dans ma vie, ... »

Les personnages de la pièce répètent consécutivement des propositions ou expressions d'intérêt marqué afin de créer un puissant effet d'insistance et focaliser l'attention du récepteur sur un propos particulier.

2.9 Etude de l'antépiphore

L'antépiphore correspond à 1% des occurrences de figures de répétition relevées dans notre corpus.

L'antépiphore, du grec ante ("avant) et phorê ("porter ensuite"), est une figure de style qui consiste en une répétition d'un même groupe de mots au début et à la fin d'un paragraphe. Elle permet de créer un effet de circularité du discours ou de mettre en valeur des mots choisis. Cette figure de répétition se rapproche à l'épanadiplose avec la seule différence que celle-ci répète une phrase entière en tête et en fin de paragraphe créant ainsi une sorte de refrain.⁶³

Dans notre corpus, cette figure est rarement employée avec seulement quatre cas parmi l'ensemble des figures relevées. Nous donnons comme exemples les paragraphes suivants :

⁶³ Ricalens-Pourchot Nicole, op. cit. , P. 248

*« ...**tous les dimanches** comme une tradition, pas de vacances, non, mais tous les dimanches, qu'il neige, qu'il vente, il disait les choses comme ça, des phrases pour chaque situation de l'existence, « qu'il pleuve, qu'il neige, qu'il vente », **tous les dimanches**, on allait se promener. »*

*« **Ce n'est pas un reproche**, ça m'ennuierait que vous le preniez ainsi, si vous le prenez ainsi ce n'est pas bien et vous avez tort, **ce n'est pas un reproche**. »*

Dans les exemples précédents paraît le refrain des groupe de mots « **tous les dimanches** » et « **ce n'est pas un reproche** » qui permet de donner une impression de clôture du discours, cette répétition sert aussi à mettre en valeur les mots choisis et mis en relief afin d'y insister.

2.10 Etude de la polysyndète

Le phénomène stylistique de la polysyndète est peu figurant dans la pièce théâtrale sur laquelle nous avons travaillé, il ne fait que 1% de la totalité des figures de répétition.

La polysyndète, du grec poly « plusieurs », syn « ensemble » et dète « lié », est une figure de style reposant sur un mode de liaison consistant à répéter une même conjonction de coordination devant chaque membre d'une énumération dans une ou plusieurs phrases, alors qu'elle n'y est pas nécessaire.⁶⁴

« La polysyndète n'est pas un trope, [...]. Elle est, plus simplement, un type particulier de construction de la coordination, qui peut s'interpréter comme une figure relevant d'un choix de valorisation de l'énonciation. [...] la polysyndète (du grec *polus* : « nombreux », et *sundein* : « joindre ») multiplie les mots de liaison, connecteurs et conjonctions, entre des groupes syntaxiques de même fonction et de même niveau dans la phrase (« Il est et bête, et méchant », « Et il

⁶⁴ Le centre national de ressources textuelles et lexicales, [<https://www.cnrtl.fr/definition/polysynd%C3%A8te>]

pleure, et il rit »). Elle est exactement l'un de ces exemples qui réunissent étroitement la langue (réalité collective générale) et le style (phénomène individuel singulier) par la sollicitation d'une expressivité forte et remarquable. »⁶⁵

Dans notre corpus, seuls trois cas de répétitions relevées correspondent à la polysyndète, l'exemple suivant montre une répétition de la conjonction de coordination « **et** » devant plusieurs propositions formant une énumération.

*« Ce n'est pas bien que tu sois parti, parti si longtemps, ce n'est pas bien **et** ce n'est pas bien pour moi **et** ce n'est pas bien pour elle (elle ne te le dira pas) **et** ce n'est pas bien encore, d'une certaine manière, pour eux, Antoine et Catherine. »*

L'emploi d'un même coordonnant à plusieurs reprises, là où la syntaxe ne le demande pas, permet de marquer une certaine insistance et mettre en relief chaque mot ainsi coordonné. Cette répétition recherchée est censée provoquer l'intérêt de l'auditeur et donner au rythme un air solennel ou encore de la rendre envoûtante.

2.11 Etude de l'homéoptote

L'homéoptote figure dans notre corpus d'étude d'un taux de 1% seulement à côté de l'antanaclase et la symploque.

L'homéoptote, du grec ancien *homioptôtos* composé de *homéo* « semblable » et *ptosis* « cas », elle veut dire « cas semblable », c'est une figure de style qui consiste à accumuler dans une même phrase des mots dont les finales sont semblables.⁶⁶

⁶⁵ Dictionnaire de rhétorique et de poétique, Paris, Librairie générale française, « Pochothèque », 1999, p. 630, 319 tiré de [<https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2006-1-page-67.htm#no9>]

⁶⁶ La langue française, [<https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/homeoptote>]

En d'autre terme, cette figure repose sur la répétition de formes morpho-syntaxiques sur la base d'un parallélisme grammatical des morphèmes : désinences verbales, terminaisons nominales identiques, pronoms personnels, déterminants, adverbess, etc., dans une phrase ou un vers.

Elle s'opère sur une transformation à l'identique de caractères syntaxiques exclusivement (ou cas grammatical), contrairement à l'anaphore qui répète un groupe de mots ou un mot, ou a contrario de l'homéoptote qui reproduit des sons identiques. L'homéoptote est rencontrée surtout en poésie, mais également dans les récits comme le roman poétique ou au théâtre également, utilisée dans le but d'atteler des répliques de personnages différents. Elle est employée surtout dans le discours oratoire classique qui la considérait comme une figure majeure de cohésion discursive. Proche du refrain final, elle est très employée aussi en publicité pour évoquer une ressemblance entre les qualités d'un produit et des vertus attendues.⁶⁷

Dans notre corpus l'homéoptote est rarement employée, nous n'avons relevé que les deux cas suivants :

« LOUIS. — Tu te **payais** ma tête, tu **essayais**. »

« Vous souffrirez plus longtemps et plus durement que moi et je vous **verrai**,
je vous devine, je vous **regarderai** et je **rirai** de vous et **haïrai** vos douleurs. »

La répétition des morphèmes permet un effet sonore plus visible ce qui sert à transmettre des idées de manière plus formelle. L'homéoptote a donc pour rôle de jouer sur le rythme, de créer une sonorité dans le texte qui permet d'attirer l'attention de l'auditeur.

⁶⁷ Wikipedia, [<https://fr.wikipedia.org/wiki/Hom%C3%A9optote>]

2.12 Etude de l'antanaclase

L'antanaclase est parmi les phénomènes stylistiques rarement rencontrés dans notre corpus, elle correspond à coté de l'homéotéleute et la symploque à 1% des figures relevées.

L'antanaclase, du grec *anti* (contre) et *anaklasis* (répercussion), est une figure de style qui consiste en une répétition d'un même mot pris dans des sens différents. Cette figure de la polysémie est considérée comme un jeu de mots sur deux homophones qui ne sont pas synonymes.⁶⁸

Dans notre corpus, le seul cas d'antanaclase relevé est le suivant :

*« nous nous sommes dit ça, que nous l'appelions Louis, comme votre père, donc, comme vous, de **fait**. Je pense aussi que cela **fait** plaisir à votre mère. »*

Dans cet exemple, le mot « **fait** » est répété deux fois mais à deux sens différents, le premier « **fait** » signifie selon Larousse : « Acte, phénomène, ou évènement » utilisé dans la locution adverbiale « au **fait** » qui signifie « véritablement ou en réalité », alors que le deuxième « **fait** » est une forme fléchie : troisième personne du singulier du présent de l'indicatif de faire.

La valeur de cette figure est la variation, elle vise des effets humoristiques cherchant à ridiculiser les arguments adverses le plus souvent. Elle peut chercher aussi, en jouant sur l'homonymie, à créer des analogies entre les mots mis en relation.⁶⁹

2.13 Etude de la symploque

Un seul cas relevé de notre corpus est une symploque, elle présente, en plus de l'antanaclase et l'homéotéleute, 1% de l'ensemble des figures relevées.

⁶⁸ Le centre national des ressources textuelles et lexicales, [<https://www.cnrtl.fr/definition/antanaclase>]

⁶⁹ Wikipedia, [<https://fr.wikipedia.org/wiki/Antanaclase>]

Le mot symploque est emprunté au grec *sumplokê* qui veut dire « entrelacement ». Cette figure de répétition s'agit d'un emploi simultané de l'épiphore (répétition de mot en fin de phrase) et de l'anaphore (répétition de mot en début de phrase). Autrement dit, les mots ou groupes de mots commençant une phrase et ceux la terminant sont repris au début et à la fin de la phrase suivante de sorte qu'il y a un entrelacement de répétitions.⁷⁰

Le seul cas de symploque trouvé dans notre corpus est le suivant :

« LOUIS. — **Je vais bien.** *Je n'ai pas de voiture, non.*

Toi, comment est-ce que tu vas ?

ANTOINE. — **Je vais bien.**

Toi, comment est-ce que tu vas ? »

Comme cet exemple le démontre, la symploque est tout simplement la combinaison de l'anaphore qui réside dans la reprise, au début des deux phrases, de la proposition « **je vais bien** » et de l'épiphore qui se manifeste par la répétition de la proposition « **toi, comment est-ce que tu vas ?** ». Cette double répétition sert à insister sur deux idées différentes en les mettant en relief en tête et en fin de chaque phrase ou paragraphe.

Conclusion partielle

Après l'étude stylistique de notre corpus, nous avons obtenu les résultats suivants : plus de quatre cent cas de répétition relevés se présentent en treize figures de styles qui sont :

L'épanorthose est la figure la plus utilisée dans notre pièce théâtrale, elle montre la crise personnelle et familiale qui règne dans la famille de Louis ainsi que la difficulté de communication entre ses membres et la recherche du mot exact.

⁷⁰ Ricalens-Pourchot Nicole, op. cit. , p. 172

Le polyptote est la deuxième figure la plus présente dans le corpus, elle reflète beaucoup plus le jeu des temps verbaux fait par les personnages traduisant ainsi le thème du temps qui semble leur échapper et parfois les presser, la mort de Louis est également représentée par cette variation temporelle.

L'anaphore et l'épiphore sont les figures qui viennent ensuite, ces deux phénomènes mettent en relief les mots et expressions des personnages sur lesquels ils veulent insister. Par la répétition consécutive en début et en fin un rythme est créé dans le texte et sera mieux perçu à l'oral qu'à l'écrit.

L'épanadiplose et l'antépiphore sont encore des figures d'insistance sur l'idée que veulent exposer les personnages, qui, en voulant mieux s'exprimer et appuyer leur propos, se voient créer une sonorité dans la pièce.

L'anadiplose et l'épizeux, sont moins présentes dans le corpus, mais tout de même, elles visent une insistance et affirmation des dires, et puisque les termes répétés dans ce cas sont juxtaposés l'effet sonore sera plus clair et c'est le rythme qui se produit par conséquent.

L'homéoptote et la homéotéleute, étant des figures presque identiques, elles visent un jeu de mots phonétique et la rime créée permet aux personnages d'attirer l'attention de l'auditeur et fixer son esprit.

L'antanaclase, la polysyndète, et la symploque sont les figures les moins trouvées dans ce support, elles figurent d'au moyen une fois dans l'intégralité du texte. Elles participent à renforcer le discours et créer un effet d'insistance.

L'analyse stylistique de notre corpus nous a permis de découvrir le style particulier qui fait la renommée de Jean-Luc Lagarce et qui, se basant sur les phénomènes de répétition, fait de cette œuvre un champ largement riche d'exploitation linguistique que nous avons pris l'initiative d'investir.

Conclusion générale

Conclusion générale

Dans la pièce théâtrale *juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce, l'emploi excessif des phénomènes de répétition fait la particularité stylistique remarquable de ce texte dramatique. Cet usage est orienté certainement vers des valeurs esthétiques précises et vise à créer des effets spécifiques dans la pièce.

Comme le confirment les résultats de notre analyse, les figures de répétition employées dans l'œuvre de Lagarce, consciemment ou non, font, selon notre étude treize types, la plupart sont des figures de répétition lexicales, Ceci n'empêche pas qu'il existe également des répétitions syntaxiques et grammaticales sur lesquelles nous n'avons pas focalisé l'attention.

Chacune de ces figures de répétition possède une valeur précise, les personnages de la pièce répètent pour affirmer et appuyer leurs propos. L'insistance, quant à elle, fait une valeur commune pour la plupart des figures, alors que certaines figures ont comme fonction lexicale et syntaxique la variation ou l'effet rythmique.

Ces procédés stylistiques possèdent de nombreuses formes, elles affectent le sens, l'idée, ou la structure de la phrase et constituent une reprise de mots, d'un groupe de mots, ou alors d'un son.

Ces répétitions permettent de créer un effet rythmique et instaurer une sonorité dans la pièce dont l'intention de la rédaction est bel et bien d'être jouée oralement sur scène.

Le plan de recherche prédéterminé a permis de mener à bon notre travail de recherche, en le suivant nous avons abouti aux résultats attendus, ceux-ci confirment les hypothèses proposées au commencement et qui étaient basées sur des ressources traitant notre sujet de recherche.

Toutefois, notre recherche n'était focalisée que sur les répétitions lexicales, d'un point de vu stylistique, les résultats seraient encore plus larges en travaillant sur les figures de répétitions de toutes les formes.

Les attentes de cette étude sont satisfaites, ceci est du à l'application de la méthodologie choisie. La confirmation des résultats permettra d'enrichir la recherche scientifique portée sur la dramaturgie lagarcienne.

Pour finir, dans la perspective d'une recherche scientifique continue, le présent travail pourrait être complété et poursuivi sous différents aspects. Il serait pertinent d'étendre cette étude sur d'autres formes de répétition et pourquoi pas toutes. De même, nous donnons en guise de suggestion l'étude de ces phénomènes d'un point de vue psychanalytique afin de porter plus d'interprétations à l'emploi des répétitions.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

I. Corpus

Lagarce Jean-Luc, *Juste la fin du monde*, Les Solitaires Intempestifs Éditions, Besançon, 2007.

II. Ouvrages

1. Bally Charles, *Précis de stylistique*, Genève, Editions A. Eggimann, 1905.
2. Bally Charles. *Traité de stylistique française*, PARIS: Klincksieck, 1909
3. Barthes Roland, *Essais critiques*, Paris, Éditions du SEUIL, 1963.
4. Cressot Marcel, *Le style et ses techniques*, Paris, Presse universitaire de France, 1969.
5. Fromilhague Catherine, *Les figures de style*, Paris, Éditions Armand Colin, 2010.
6. Guiraud Pierre, *La Stylistique*, «*Que sais-je ?* », Paris, Presses universitaires de France, 1963.
7. Lanson Gustave, *La littérature et la science*, Montréal, Editions Homme et Littérature, 1895.
8. Ricalens-Pourchot Nicole, *dictionnaire des figures de style*, Paris, Éditions Armand Colin, 2003.

III. Articles et revues

1. Abd-elrazak L. et Dusallant-Fernandes V. *La répétition dans les textes littéraires du Moyen Âge à nos jours*, 2017.
2. Busque Marie-Christine, CHÉNETIER-ALEV, Marion, *L'oralité dans le théâtre contemporain*, 2012. Revue consultable sur García Martínez, M. *Le temps et le rythme au théâtre*, 2001.
3. Giordano Y, Jolibert A. *Pourquoi je préfère la recherche quantitative. Pourquoi je préfère la recherche qualitative*, Ripme, 2016.

4. Juignet. P, *Hypothético-déductive, Philosophie, Science et société*, 2018.
5. July Joël, Himy Laure, *Questions de Lagarce. Questions de style*, Presses Universitaires de Caen, 2012.
6. Magri Véronique, *La répétition lexicale : approche discursive et pragmatique*, 2013.
7. Paré François, *La figure de la répétition dans l'œuvre de Denise Desautels*, Université du Québec à Montréal, publié par Voix et Images, 2001.
8. Ploog Katja, *Répétition lexicale et variation constructionnelle dans le discours oral spontané*, Studia Universitatis Babes-Bolyai. Seria Philologia, 2014.
9. Prak-Derrington Emmanuelle. *Les figures de syntaxe de la répétition revisitées, Le discours et la langue*. Revue de linguistique française et d'analyse du discours. EME editions, 2015.
10. Prak-Derrington Emmanuelle. *Récit, répétition, variation*, Cahiers d'études germaniques, Université de Provence-Aix-Marseille, 2005.

IV. Mémoires et thèses de doctorat

1. Busque Marie-Christine, *Rythme et sonorité dans les dramaturgies contemporaines, étude de cas : JON FOSSE, SARAH KANE, JOSÉ PLIYA*, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en théâtre, Université de Québec à Montréal, juin 2013.
2. Florenchie Amélie, *La Répétition dans Ngra Espalda Del Tiempo de Javier Marias*, thèse présenté pour l'obtention du grand de docteur de l'université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2004.
3. Joubert Clara, *Lagarce dans l'enseignement secondaire : Intérêt pédagogique et pistes de réflexion autour de Juste la fin du monde*, mémoire présenté pour l'obtention du grade de Master, 2018.
4. Kornienko Alina, *La Parole Singulière de la dramaturgie de Jean-Luc Lagarce*, Mémoire de recherche en littérature au Collège Universitaire Français de Moscou.

V. Usuels méthodologiques

1. Dictionnaire Larousse en ligne.
2. Dictionnaire Le Robert en ligne.
3. Dictionnaire Littré en ligne.
4. Guiber J- Jumel G., *Méthodologie des pratiques de terrain en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 1997.
5. Guidère Mathieu, *méthodologie de la recherche*, Ellipses Éditions Marketing S. A. 2004.

VI. Sitographie

1. www.cnrtl.fr
2. www.etudes-litteraires.com
3. <https://commentairecompose.fr>
4. <https://philo-lettres.fr>
5. <https://www.etudes-litteraires.com>
6. <http://www.pariscope.fr/>
7. <https://www.erudit.org/fr/>
8. <https://philosciences.com>
9. <https://fr.wikipedia.org>
10. <https://www.schoolmouv.fr/enseignants/cours/>
11. <https://lexique.netmath.ca/diagramme-circulaire/>
12. <https://www.cairn.info/>
13. <https://www.lalanguefrancaise.com>

Annexes

Annexes

Relevé et classement des figures de styles d'insistance et de répétition

1. l'épanorthose :

partie	Scène	page	Exemples de la figure
prologue		01	pour annoncer, lentement , avec soin, avec soin et précision – ce que je crois – lentement , calmement, d'une manière posée,
		01	lentement, calmement, d'une manière posée – et n'ai-je pas toujours été pour les autres et eux, tout précisément, n'ai-je pas toujours été un homme posé ?, [2]
		02	pour annoncer, dire , seulement dire , – peut-être ce que j'ai toujours voulu, voulu et décidé , en toutes circonstances et depuis le plus loin que j'ose me souvenir – et paraître pouvoir là encore décider ,
Première partie	Scène 01		SUZANNE — C'est Catherine . Elle est Catherine .
		04	LA MÈRE. — Ne me dis pas ça, ce que je viens d'entendre, c'est vrai, j'oubliais, ne me dites pas ça, ils ne se connaissent pas . Louis, tu ne connais pas Catherine ? Tu ne dis pas ça, vous ne vous connaissez pas , jamais rencontrés, jamais ?
		05	CATHERINE. — Oui, moi aussi , bien sûr, moi aussi . Catherine.
		06	jamais je n'aurais pu imaginer qu'ils ne se connaissent , que vous ne vous connaissiez pas, que la femme de mon autre fils ne connaisse pas mon fils cela, je ne l'aurais pas imaginé, cru pensable. e t'attendais et le bruit de la voiture, du taxi , immédiatement, j'ai su que tu arrivais, je suis allée voir, c'était un taxi , tu es venu en taxi depuis la gare
		07	il n' embrasse jamais personne, toujours été comme ça. Son propre frère, il ne l' embrasse pas.
	Scène 02	09	On dit , mais je ne me rends pas compte, je ne suis pas la mieux placée, tout le monde dit ça,
		10	LA MÈRE. — Le même caractère , le même sale mauvais caractère ,

			et sur la photographie, elle ne ressemble pas à Antoine, pas du tout, elle ne ressemble à personne , quand on est si petit on ne ressemble à rien ,
			LOUIS. — Pas du tout, pourquoi est-ce que tu dis ça, ne me dis pas ça.
		11	LOUIS. — Je ne sais pas pourquoi il a dit ça , je n'ai pas compris, pourquoi est-ce que tu as dit ça ?
			c'est méchant , pas méchant , non, c'est déplaisant.
			CATHERINE. — Il y a un petit garçon, oui. Le petit garçon a, il a maintenant six ans . Six ans ?
			Ils ont deux années de différence, deux années les séparent. Qu'est-ce que je pourrais ajouter ?
			Ce n'est pas ce que j'ai dit qui doit, qui devrait, ce n'est pas ce que j'ai dit qui doit t'empêcher,
			je n'ai rien dit qui puisse te troubler , elle est troublée , elle te connaît à peine et elle est troublée ,
		12	cela l'intéresse, nos enfants, tes enfants, mes enfants, cela lui plaît , cela te plaît ?
			Il est passionné , c'est un homme passionné par cette description de notre progéniture,
			LOUIS. — C'est pénible, ce n'est pas bien. Je suis mal à l'aise , excuse-moi, excusez-moi, je ne t'en veux pas, mais tu m'as mis mal à l'aise et là,
		13	ANTOINE. — Je m'excuse. Ça va, là, je m'excuse, je n'ai rien dit , on dit que je n'ai rien dit , mais tu ne me regardes pas comme ça, tu ne continues pas à me regarder ainsi, franchement, franchement , qu'est-ce que j'ai dit ? [3]
			CATHERINE. — J'ai entendu. Je t'ai entendu.
			Ce que je dis, il porte avant tout , c'est plutôt là l'origine – je raconte – il porte avant tout le prénom de votre père et fatalement, par déduction...

			CATHERINE. — Écoute , Antoine, écoute-moi , je ne dis rien, cela m'est égal,
		14	ANTOINE. — Je n'ai rien dit, je plaisantais , on ne peut pas plaisanter , un jour comme aujourd'hui, si on ne peut pas plaisanter ...
			LA MÈRE. — Il plaisante , c'est une plaisanterie qu'il a déjà faite.
			cela faisait plaisir à Antoine, c'est une idée auquel, à laquelle, une idée à laquelle il tenait,
			et puisque vous n'aviez pas d'enfant , puisque vous n'avez pas d'enfant ,
		15	il était logique (logique , ce n'est pas un joli mot pour une chose à l'ordinaire heureuse et solennelle, le baptême des enfants, bon)
	Scène 03	16	J'étais petite , jeune, ce qu'on dit, j'étais petite .
		17	– je pense que tu es un homme habile , un homme qu'on pourrait qualifier d' habile , un homme « plein d'une certaine habileté » –
			parfois tu nous envoies des lettres, ce ne sont pas des lettres, qu'est-ce que c'est ? de petits mots , juste des petits mots , une ou deux phrases,
			Je pensais, lorsque tu es parti (ce que j'ai pensé lorsque tu es parti),
			– et nous éprouvons les uns et les autres, ici, tu le sais, tu ne peux pas ne pas le savoir, une certaine forme d' admiration , c'est le terme exact, une certaine forme d' admiration pour toi à cause de ça –
			jamais tu ne te sers de cette possibilité, de ce don (on dit comme ça, c'est une sorte de don , je crois, tu ris)
		18	– c'est le mot et un drôle de mot puisqu'il s'agit de toi –
			Et même, pour un jour comme celui d'aujourd'hui, même pour annoncer une nouvelle de cette importance, et tu ne peux pas ignorer que ce fut une nouvelle importante pour nous,
			Elle, ta mère , ma mère , elle dit que tu as fait et toujours fait , et depuis sa mort à lui,

			que tu as fait et toujours fait ce que tu avais à faire. [2]
			et si nous devions par hasard, seulement, ne serait-ce qu'à peine, si nous devions insinuer , oser insinuer que peut-être, comment dire ?
		19	C'est étrange, je voulais être heureuse et l' être avec toi
			je voulais être heureuse et l'être avec toi – on se dit ça, on se prépare – et je te fais des reproches et tu m'écoutes , tu sembles m'écouter sans m'interrompre.
			je ne sais pas pourquoi tu dois aimer (ce que je pense) tu dois aimer ces légères nuances, petite maison, bon, comme bien d'autres,
		20	il dit que je ne suis pas mal , et en effet, si on y réfléchit – et en effet, j'y réfléchis, je ris, voilà, je me fais rire – en effet, je n'y suis pas mal , ce n'est pas ça que je dis.
		21	mais ce n'est pas ma maison , c'est la maison de mes parents, ce n'est pas pareil,
			J'ai aussi des choses qui m'appartiennent , les choses ménagères, tout ça, la télévision et les appareils pour entendre la musique et il y a plus chez moi, là-haut, je te montrerai (toujours Antoine), il y a plus de confort qu'il n'y en a ici-bas non, pas « ici-bas », ne te moque pas de moi, qu'il n'y en a ici. Toutes ces choses m'appartiennent , je ne les ai pas toutes payées, ce n'est pas fini, mais elles m'appartiennent , [2]
			Je parle trop mais ce n'est pas vrai, je parle beaucoup quand il y a quelqu'un, mais le reste du temps, non,
	Scène 04	23	CATHERINE. — Laisse-la parler , tu ne veux laisser parler personne. Elle allait parler .
		24	le dimanche, parce que, en semaine , les soirs sont courts, on devait se lever le lendemain, les soirs de la semaine ce n'était pas la même chose,
			ANTOINE. — Nulle part , je ne vais nulle part ,
			Pas un dimanche où on ne sortait pas, comme un rite , je disais cela, un rite , une habitude.

		25	parce que noir , il disait cela, ses idées, noir cela serait plus « chic », son mot,
		26	Rouge , je le connais, rouge , voilà, je crois, ce qu'il aurait préféré.
			plusieurs années , belles et longues années ,
		27	et ensuite, on dormait un peu, leur père et moi, sur la couverture , grosse couverture verte et rouge, et eux, ils allaient jouer à se battre.
	Scène 05	28	LOUIS. — C'était il y a dix jours à peine peut-être – où est-ce que j'étais ? – ce devait être il y a dix jours et c'est peut-être aussi pour cette unique et infime raison que je décidai de revenir ici.
			j'étais dans mon lit et je me suis éveillé , calmement, paisible – cela fait longtemps , aujourd'hui un an, je l'ai dit au début, cela fait longtemps que cela ne m'arrive plus et que je me retrouve toujours, chaque matin, avec juste en tête pour commencer, commencer à nouveau, juste en tête l'idée de ma propre mort à venir – je me suis éveillé , calmement, paisible, avec cette pensée étrange et claire. [2]
		29	et les gens encore, tous les autres, dans ma vie, les gens les plus proches de moi,
		30	Je compris que cette absence d'amour dont je me plains et qui toujours fut pour moi l'unique raison de mes lâchetés, sans que jamais jusqu'alors je ne la voie, que cette absence d'amour fit toujours plus souffrir les autres que moi.
	Scène 06	31	CATHERINE. — Je n'y songeais pas, je n'y songeais plus, ce n'était pas important. Pourquoi dites-vous ça : « il a dû vous prévenir contre moi », qu'il a dû « me prévenir contre vous », [2]
		32	moi, les enfants, tout ça, son métier , le métier qu'il fait... Vous connaissez son métier , vous savez ce qu'il fait dans la vie ? On ne dit pas vraiment un métier , vous, vous avez un métier , un métier c'est ce qu'on a appris, ce pour quoi on s'est préparé, je ne me trompe pas ?

			Elle n'est pas mauvaise , elle pourrait être plus mauvaise , elle n'est pas mauvaise du tout.
			il construit des outils , j'imagine, c'est logique, je suppose, qu'est-ce qu'il y a à raconter ? Il doit construire des outils mais je ne saurais pas non plus expliquer toutes les petites opérations qu'il accumule chaque jour et je ne saurais pas vous reprocher de ne pas le savoir non plus, non.
			il croit probablement , je pense qu'il est ainsi et vous devez vous en souvenir, il ne devait pas être différent plus jeune, il croit probablement que ce qu'il fait n'est pas intéressant ou susceptible , le mot exact, ou susceptible de vous intéresser . [3]
	Scène 07	35	SUZANNE — En général, à l'ordinaire, Antoine , à ce moment-là, Antoine me dit : « Ta gueule, Suzanne. »
	Scène 08	36	LA MÈRE. — Cela ne me regarde pas , je me mêle souvent de ce qui ne me regarde pas , je ne change pas, j'ai toujours été ainsi.
			Ils veulent te parler , ils ont su que tu revenais et ils ont pensé qu'ils pourraient te parler ,
		37	car ils auront peur du peu de temps que tu leur donnes, du peu de temps que vous passerez ensemble
			Tu étais à peine arrivé , je t'ai vu, tu étais à peine arrivé tu pensais déjà que tu avais commis une erreur et tu aurais voulu aussitôt repartir,
			ne me dis rien, ne me dis pas le contraire – ils auront peur (c'est la peur, là aussi) ils auront peur du peu de temps et ils s'y prendront maladroitement,
			tu répondras à peine deux ou trois mots, ou tu souriras , la même chose, tu leur souriras et ils ne se souviendront , plus tard, ensuite, par la suite, le soir en s'endormant, ils ne se souviendront que de ce sourire, [2]
		38	et c'est ce sourire qu'ils ressasseront et ressasseront encore, rien ne sera changé, bien au contraire, et ce sourire aura aggravé les choses entre vous, ce sera comme la trace du mépris, la pire des plaies. [2]
		38	Elle, Suzanne, sera triste à cause de ces deux ou trois mots , à cause de « ces juste deux ou trois mots » jetés en pâture,
		39	Et c'est à toi qu'ils veulent demandeur cela, c'est à toi qu'ils semblent vouloir demandeur l'autorisation,

			que tu les encourages, que tu les autorises ou que tu leur interdises de faire telle ou telle chose, que tu leur dises , que tu dises à Suzanne – même si ce n'est pas vrai, un mensonge qu'est-ce que ça fait ?
		40	il se voulait responsable de moi et responsable de Suzanne et rien ne lui semble autant un devoir dans sa vie,
			que tu lui donnes le sentiment, l'illusion , que tu lui donnes l'illusion qu'il pourrait à son tour, à son heure, m'abandonner,
		41	ou il se l'interdira pour des raisons plus secrètes encore mais il aimerait tellement l'imaginer , oser l'imaginer .
	Scène 09	43	Je ne te cause pas, je ne te parle pas, ce n'est pas à toi que je parle !
			ANTOINE. — Comment est-ce que tu me parles ? Tu me parles comme ça,
		44	Elle veut avoir l'air, c'est parce que Louis est là , c'est parce que tu es là , tu es là et elle veut avoir l'air.
		45	Je suis contente , je ne l'ai pas dit, je suis contente que nous soyons tous là, tous réunis.
	Scène 10	46	LOUIS. — Au début, ce que l'on croit – j'ai cru cela – ce qu'on croit toujours, je l'imagine, c'est que le reste du monde disparaîtra avec soi, que le reste du monde pourrait disparaître avec soi, s'éteindre, s'engloutir et ne plus me survivre.
			ensuite on songe , je songeai, on songe à voir les autres, le reste du monde, après la mort. On les jugera.
		48	Je visite le monde, je veux devenir voyageur, errer . Tous les agonisants ont ces prétentions, se fracasser la tête contre les vitres de la chambre, donner de grands coups d'aile imbéciles, errer , perdu déjà et croire disparaître,
	Scène 11	51	Qu'est-ce que je dois répondre , je dois répondre quelque chose ?
		52	LOUIS. — Non, rien, rien qui vaille la peine, rien d'essentiel,
			je disais cela, je pensais que peut-être tu aurais été heureux , bon, pas heureux , content , je pensais que tu aurais pu être content que je te le dise, ou de le savoir, heureux de le savoir.

			[2]
		53	ce sont des idées qui traversent la tête et on se dit plus tard qu'on devra les répéter (des recommandations qu'on se fait), je me suis dit, je me suis fait la recommandation donc de te le dire plus tard lorsque je te verrais,
			s'il y a bien une chose (non, ce n'est pas la seule !), s'il y a bien une chose que je n'ai pas oubliée en songeant à toi, c'est tout cela, ces histoires pour rien, des histoires , je ne comprends rien. [2]
		54	tu dois être devenu ce genre d'hommes qui lisent les journaux , des journaux que je ne lis jamais – parfois, assis en face de moi, je vois des hommes qui lisent ces journaux et je pense à toi et je me dis, voilà les journaux que doit lire mon frère,
			tu regrettes d'avoir fait ce voyage-là, tu ne regrettes pas, tu ne sais pas pourquoi tu es venu, tu n'en connais pas la raison.
		55	Tu es venu parce que tu l'as décidé, cela t'a pris un jour, l' idée , juste une idée . Comment est-ce que tu as dit ? Une « recommandation » que tu t'es fait, faite ?
			Tu crois que c'est important pour moi ? Tu te trompes, ce n'est pas important pour moi, cela ne peut plus l'être.
			tu ne pensais pas que tu me dirais quelque chose, que tu me dirais quoi que ce soit,
			tu crois me connaître mais tu ne me connais pas, tu me connaîtrais parce que je suis ton frère ? Ce sont aussi des sottises, tu ne me connais plus, il y a longtemps que tu ne me connais plus,
		56	Ce qu'on veut dire à quelqu'un qu'on imagine , on l' imagine aussi, des histoires et rien d'autre.
			Tout n'est pas exceptionnel dans ta vie , dans ta petite vie , c'est une petite vie aussi, je ne dois pas avoir peur de ça,
Intermède	Scène 03	62	ou bien plutôt je me le chantonne pour entendre juste le son de ma voix, et plus rien que cela, je me chantonne que désormais,
	Scène 04	64	ANTOINE. — « Comme ça. » Pas d'autre explication, rien de plus. Toujours été ainsi, désirable ,

			je ne sais pas si on peut dire ça, désirable et lointain,
	Scène 06	66	Tu crois aujourd'hui que tu étais malheureuse mais vous êtes semblables, lui et toi, et moi aussi je suis comme vous, tu as seulement décidé que tu l'étais, que tu devais l'être et tu as voulu le croire. Tu voulais être malheureuse parce qu'il était loin, mais ce n'est pas la raison , ce n'est pas une bonne raison , tu ne peux le rendre responsable, pas une raison du tout,
			Elle t'a appelé, Catherine t'a appelé, et parfois, nous aussi , nous aussi nous t'appelons, mais tu ne réponds jamais et alors il faut te chercher , on doit te chercher . [2]
	Scène 08	68	ANTOINE. — Vous me retrouvez toujours, jamais perdu bien longtemps, n'ai pas le souvenir que vous m'avez jamais , « au bout du compte », que vous m'avez jamais , définitivement, perdu.
			SUZANNE — Ce que tu peux être désagréable , je ne comprends pas ça, tu es désagréable , tu vois comme tu lui parles,
Deuxième partie	Scène 02	76	ANTOINE. — Qu'est-ce que c'est encore que ça ? Elle est impossible aujourd'hui, ce que je disais, je ne sais pas ce qu'elle a après moi , je ne sais pas ce que tu as après moi , Si c'est Louis , la présence de Louis , je ne sais pas, j'essaie de comprendre, si c'est Louis ,
			pourquoi est-ce que je dirais quelque chose de désagréable , qu'est-ce qu'il y a de désagréable à cela, y a-t-il quelque chose de désagréable à ce que je dis ? Louis ! Ce que tu en penses, j'ai dit quelque chose de désagréable ?
			il dit qu'il veut partir et cela va être de ma faute , cela va encore être de ma faute ,
		77	je suis fatigué , je ne sais pas dire, aujourd'hui, je n'ai jamais été autant fatigué de ma vie.
		78	mais je n'étais pas brutal, là non plus je ne l'étais pas, je devais juste me défendre , tout ça, c'est juste pour me défendre . On ne peut pas m'accuser.
		79	

		81	on n'est pas trop de deux contre celui-là , tu n'as pas l'air de te rendre compte, il faut être au moins deux contre celui-là ,
			car il n'est pas totalement bon, non plus, tu te trompes et ce n'est pas malin , voilà, c'est ça, ce n'est pas malin ,
	Scène 03	82	je ne garde pas l'idée, à aucun moment de ma vie, que tu n'aies pas dit ça, à un moment ou un autre,
			aussi loin que je puisse remonter en arrière, je ne garde pas la trace que tu n'aies fini par dire – c'est ta manière de conclure si tu es attaqué – je ne garde pas la trace que tu n'aies fini par dire qu'on ne t'aime pas,
		83	que peut-être , sans que je comprenne donc (comme une chose qui me dépassait), que peut-être , tu n'avais pas tort,
			cette peur que j'avais que personne ne t'aime jamais, cette peur me rendait malheureux à mon tour, comme toujours les plus jeunes frères se croient obligés de l'être par imitation et inquiétude, malheureux à mon tour, mais coupable encore, coupable aussi de ne pas être assez malheureux , [3]
		84	Nous pensions, et beaucoup de gens , je pense cela aujourd'hui, beaucoup de gens , des hommes et des femmes, ceux-là avec qui tu dois vivre depuis que tu nous as quittés, beaucoup de gens doivent assurément le penser aussi,
			mais à certains mots, certains gestes, les plus discrets, les moins remarquables, à certaines prévenances – encore une autre expression qui te fera sourire, mais je n'ai plus rien à faire maintenant d'être ridicule, tu ne peux pas l'imaginer – à certaines prévenances à ton égard, nous nous donnions l'ordre, manière de dire, de prendre plus souvent et mieux encore soin de toi,
		85	je cédaï, je t'abandonnais des parts entières, je devais me montrer , le mot qu'on me répète, je devais me montrer « raisonnable ».
			Parce que tout ton malheur ne fut jamais qu'un malheur soi-disant, tu le sais comme moi je le sais,
			et tout ton malheur n'est qu'une façon de répondre , une façon que tu as de répondre ,

		86	et j'étais là, couvert de bonté sans intérêt à ne jamais devoir me plaindre, à sourire, à jouer, à être satisfait, comblé , tiens, le mot, comblé ,
		87	Ce n'est pas pour une seule fois , une seule petite fois , que je peux lâchement en profiter. Et les petites fois , elles furent nombreuses, ces petites fois où j'aurais pu me coucher par terre et ne plus jamais bouger, [2]
			et j'ai de la pitié pour toi , c'est un vieux mot, mais j'ai de la pitié pour toi , et de la peur aussi, et de l'inquiétude,
			tu m'accables , on ne peut plus dire ça, tu m'accables , tu nous accables,

2. Le polyptote :

partie	Scène	page	Exemples de la figure
Prologue		1	LOUIS. — Plus tard, l'année d'après – j' allais mourir à mon tour – j'ai près de trente-quatre ans maintenant et c'est à cet âge que je mourrai ,
Première partie	Scène 01	4	ANTOINE. — Suzanne, s'il te plaît, tu le laisses avancer, laisse -le avancer.
			LA MÈRE. — Ne me dis pas ça, ce que je viens d'entendre, c'est vrai, j'oubliais, ne me dites pas ça, ils ne se connaissent pas. Louis, tu ne connais pas Catherine ? Tu ne dis pas ça, vous ne vous connaissez pas, jamais rencontrés, jamais ? [2]
		5	LOUIS. — Louis. Suzanne l'a dit , elle vient de le dire .
			SUZANNE — Tu lui serres la main, il lui serre la main. Tu ne vas tout de même pas lui serrer la main ? Ils ne vont pas se serrer la main, on dirait des étrangers.
			Il ne change pas, je le voyais tout à fait ainsi, tu ne changes pas,
			il ne change pas, Louis, et avec elle, Catherine, elle, tu te trouveras , vous vous trouverez sans problème, elle est la même, vous allez vous trouver.
			SUZANNE -- ... Ne lui serre pas la main, embrasse -la. Catherine. ANTOINE. — Suzanne, ils se voient pour la première fois !

			LOUIS. — Je vous embrasse , elle a raison, pardon, je suis très heureux, vous permettez ?
		6	LA MÈRE. — En même temps, qui est-ce qui m'a mis une idée pareille en tête, dans la tête ? Je le savais. Mais je suis ainsi, jamais je n'aurais pu imaginer qu'ils ne se connaissent , que vous ne vous connaissiez pas,
			LA MÈRE. — Oui, ne m'expliquez pas, c'est bête, je ne sais pas pourquoi je demandais cela, je le sais aussi bien mais j' oubliais , j' avais oublié toutes ces autres années,
		7	SUZANNE — Qu'est-ce que j' ai dit ? Je ne t' ai rien dit , je ne lui dis rien à celui-là, je te parle ? Maman !
	Scène 02	9	on dit , et ces choses-là ne me paraissent jamais très logiques – juste un peu, comment dire ? pour amuser,
		10	CATHERINE. — Vous nous aviez envoyé un mot, vous m' avez envoyé un mot, un petit mot, et des fleurs, je me souviens.
			C' était , ce fut , c'était une attention très gentille et j'en ai été touchée, mais en effet, vous ne l'avez jamais vue.
			Ce n' est pas aujourd'hui, tant pis, non, ce ne sera pas aujourd'hui que cela changera.
			Nous vous avons, avons, envoyé une photographie d'elle – elle est toute petite, toute menue, c'est un bébé, ces idioties !
			LOUIS. — Pas du tout, pourquoi est-ce que tu dis ça, ne me dis pas ça.
		11	LOUIS. — Je ne sais pas pourquoi il a dit ça, je n'ai pas compris, pourquoi est-ce que tu as dit ça ?
			LOUIS. — Cela me fait plaisir, je suis touché , j' ai été touché .
			ANTOINE. — Je n'ai rien dit, ne me regarde pas comme ça ! Tu vois comme elle me regarde ?
		12	cela t' intéresse ? Il t'écoute, il vient de le dire, cela l' intéresse , nos enfants , tes enfants , mes enfants , cela lui plaît, cela te plaît ?

			LOUIS. — C'est pénible, ce n'est pas bien. Je suis mal à l'aise, excuse-moi, excusez-moi, je ne t'en veux pas, mais tu m'as mis mal à l'aise et là,
			LA MÈRE. — Elle parlait de Louis, Catherine, tu parlais de Louis, le gamin.
		14	ANTOINE. — Je n'ai rien dit, je plaisantais , on ne peut pas plaisanter ,
			LA MÈRE. — Il plaisante , c'est une plaisanterie qu'il a déjà faite.
			CATHERINE. — Il porte le prénom de votre père, je crois , nous croions , nous avons cru , je crois que c'est bien, cela faisait plaisir à Antoine, c'est une idée auquel, à laquelle , une idée à laquelle il tenait,
			et puisque vous n' aviez pas d'enfant, puisque vous n' avez pas d'enfant, – parce qu'il aurait été logique, nous le savons...
			mais puisque vous n'avez pas d'enfant et Antoine dit ça, tu dis ça, tu as dit ça,
			puisque vous n' avez pas de fils, c'est surtout cela, puisque vous n' aurez pas de fils,
		15	il était logique, on me comprend, cela pourrait paraître juste des traditions, de l'histoire ancienne mais c'est aussi ainsi que nous vivons, il paraissait logique,
	Scène 03	16	SUZANNE — Lorsque tu es parti – je ne me souviens pas de toi – je ne savais pas que tu partais pour tant de temps,
			– je ne crois pas que je me trompe –, mais aussi ce ne doit pas, ça n' a pas dû , ce ne doit pas être bien pour toi non plus,
			même si tu ne l' avoues pas, jamais, même si tu ne devais jamais l' avouer – et il s'agit bien d' aveu –
		17	Parfois, tu nous envoyais des lettres, parfois tu nous envoies des lettres,
			Je pensais , lorsque tu es parti (ce que j' ai pensé lorsque tu es parti),

			je pensais que ton métier, ce que tu faisais ou allais faire dans la vie, ce que tu souhaitais faire dans la vie,
			je pensais que ton métier était d'écrire (serait d'écrire) ou que, de toute façon – et nous éprouvons les uns et les autres, ici, tu le sais, tu ne peux pas ne pas
		18	Et même, pour un jour comme celui d'aujourd'hui, même pour annoncer une nouvelle de cette importance , et tu ne peux pas ignorer que ce fut une nouvelle importante pour nous,
			Elle, ta mère, ma mère, elle dit que tu as fait et toujours fait, depuis sa mort à lui, que tu as fait et toujours fait ce que tu avais à faire .
		19	Ce que je suppose , ce que j' ai supposé et Antoine pense comme moi, il me le confirma lorsqu'il pensa que sur ce point comme sur d'autres,
			et je te fais des reproches et tu m' écoutes , tu sembles m' écouter sans m'interrompre.
		20	je ne sais comment l'expliquer, comment le dire , alors je ne le dis pas.
			et en effet, si on y réfléchit – et en effet, j'y réfléchis , je ris , voilà, je me fais rire – en effet, je n'y suis pas mal, ce n'est pas ça que je dis.
			je vis où j' ai toujours vécu mais je ne suis pas mal.
	Scène 04	23	On travaillait , leur père travaillait , je travillais et le dimanche — je raconte, n'écoute pas –,
		24	CATHERINE. — Où est-ce que tu vas , qu'est-ce que tu fais ? ANTOINE. — Nulle part, je ne vais nulle part, où veux-tu que j' aille ?
	Scène 05	29	que mes parents, et les gens encore, tous les autres, dans ma vie, les gens les plus proches de moi, que mes parents et tous ceux que j' approche ou qui s' approchèrent de moi,
		30	que tout le monde après s'être fait une certaine idée de moi, un jour ou l'autre ne m' aime plus, ne m' aima plus et qu'on ne m' aime plus .Je me réveillai avec l'idée étrange et désespérée et indestructible encore qu'on m' aimait déjà vivant comme on voudrait m' aimer mort

		31	Il croit , je crois cela, il croit que vous ne voulez rien savoir de lui,
		32	Ce n'est pas un reproche, ça m'ennuierait que vous le preniez ainsi,
			si vous le prenez ainsi ce n'est pas bien et vous avez tort
			on dit comme ça, une petite usine d'outillage, je sais où c'est,
			parfois je vais l'attendre, maintenant presque plus mais avant j' allais l'attendre,
			il construit des outils, j'imagine, c'est logique, je suppose, qu'est-ce qu'il y a à raconter ?
			Il doit construire des outils
			Mais lui, il peut en déduire , il en déduit certainement, que sa vie ne vous intéresse pas
			et vous devez vous en souvenir, il ne devait pas être différent plus jeune,
			il croit probablement que ce qu'il fait n'est pas intéressant ou susceptible, le mot exact, ou susceptible de vous intéresser .
		33	et ce n'est pas être méchant, oui, que de penser qu'il n'a pas totalement tort, vous ne croyez pas ? ou je me trompe ? Je suis en train de me tromper ?
			LOUIS. — Ce n'est pas être méchant, en effet, c'est plus juste.
			Je souhaite , quant à moi, ce que je souhaitais , je serais heureux de pouvoir...
		36	CATHERINE. — Ne me dites rien, je vous interromps, il est bien préférable que vous ne me disiez rien et que vous lui disiez à lui ce que vous avez à lui dire .
			je sais, comment est-ce que je ne saurais pas ? Je n'aurais pas entendu, je pourrais plus simplement encore deviner , je devinerais de moi-même, cela reviendrait au même.
			Ils voudront t' expliquer mais ils t' expliqueront mal, car ils ne te connaissent pas, ou mal.
			ce n'est pas connaître, cela, c'est imaginer , toujours elle imagine et ne sait rien de la réalité, et lui, Antoine,
			il te connaît mais à sa manière comme tout et tout le monde, comme il connaît chaque chose ou comme il veut la connaître ,
	Scène 08	37	c'est leur manière,
			et tu ne comprendras pas, je sais comment cela se passera et s'est toujours passé .

		39	c'est une idée étrange et tu te dis que tu ne comprends pas, que tu ne leur dois rien et qu'ils ne te doivent rien
			Ce qu'ils veulent , ce qu'ils voudraient , c'est que tu les encourages peut-être – est-ce qu'ils ne manquèrent pas toujours de ça, qu'on les encourage ? – [2]
		40	Qu'elle peut bouger et partir et revenir encore et que tu t'y intéresses , non que tu parais t'y intéresser mais que tu t'y intéresses, que tu t'en soucies.
			mais il a toujours cru qu'il l'était, il a toujours voulu le croire
		41	mais il aimerait tellement l'imaginer, oser l' imaginer . C'est un garçon qui imagine si peu, cela me fait souffrir.
	Scène 09	43	SUZANNE — Tu vas le vouvoyer toute la vie, ils vont se vouvoyer toujours ?
			Il a fini de s'occuper de moi, comme ça, tout le temps, tu ne vas pas t'occuper de moi tout le temps,
		45	LA MÈRE. — Ils reviendront . Ils reviennent toujours.
	Scène 10	46	Ensuite, mais c'est plus tard – l'ironie est revenue, elle me rassure et me conduit à nouveau – ensuite on songe , je songeai ,
			ils sont à nous maintenant, on les observe et on ne les aime pas beaucoup, les aimer trop rendrait triste et amer et ce ne doit pas être la règle.
			On les devine par avance, on s'amuse , je m'amusais ,
		47	On voudrait les entendre , je ne les entends pas, leur faire dire des bêtises définitives et savoir enfin ce qu'ils pensent.
			Je mords , il m'arrive de mordre .
			je mourrai le dernier. Je suis un meurtrier et les meurtriers ne meurent pas, il faudra m'abattre. [2] la Mort aussi, elle est ma décision et mourir vous abîme et c'est vous abîmer que je veux.

		48	Ce n' est pas beau mais ne pas être beau me laissera moins regrettable.
			Là où j' étais et fus toujours, je ne serai plus, je serai loin, caché dans les grands espaces, dans un trou,
		50	Je me tiendrai tranquille, maintenant, je promets, je ne ferai plus d'histoires, digne et silencieux, ces mots qu'on emploie. Je perds . J'ai perdu .
	Scène 11	51	je te le dis parce que c'est vrai et je voulais te le dire .
		54	Tu ne disais rien. Tu buvais ton café, tu devais boire un café
			Tu lisais le journal, tu dois être devenu ce genre d'hommes qui lisent les journaux, des journaux que je ne lis jamais
			Tu regrettais , tu regrettes d'avoir fait ce voyage-là, tu ne regrettes pas, tu ne sais pas pourquoi tu es venu, tu n'en connais pas la raison.
			et tu veux regretter qu'on ne sache pas, parce que si nous savions , si je savais , les choses te seraient plus faciles,
		55	Une « recommandation » que tu t'es fait, faite ? merde, ou encore, depuis de nombreuses années, est-ce que je sais , comment est-ce que je pourrais savoir ? [2]
			ce sont des sottises, tu inventes . C'est là, à l'instant, tu m'as vu, et tu as inventé tout ça pour me parler.
			tu ne sais pas qui je suis, tu ne l' as jamais su ,
			ce n'est pas de ta faute et ce n'est pas de la mienne non plus, moi non plus, je ne te connais pas (mais moi, je ne prétends rien), on ne se connaît pas
		56	Ce que tu veux , ce que tu voulais , tu m'as vu et tu ne sais pas comment m'attraper,
			vous dites toujours ça, « on ne sait pas comment le prendre » et aussi, je vous entends, « il faut savoir le prendre »,
		57	ANTOINE. — Je ne veux pas être là. Tu vas me parler maintenant, tu voudras me parler et il faudra que j' écoute et je n'ai pas envie d' écouter . [2]

Intermède	Scène 02	60	SUZANNE — Je t' entendais , tu criais, non, j'ai cru que tu criais, je croyais t' entendre ,
			ANTOINE. — Je me suis énervé , on s'est énervés , je ne pensais pas qu'il serait ainsi, mais « à l'ordinaire », les autres jours, nous ne sommes pas comme ça, nous n' étions pas comme ça, je ne crois pas.
	Scène 04	63	SUZANNE, <i>criant</i> . — Oui ? Ce que je ne comprends pas et n' ai jamais compris ANTOINE. — Et peu probable que je comprenne jamais
		64	UZANNE — Ce n'était pas si loin, il aurait pu venir nous voir plus souvent, et rien de bien tragique non plus, pas de drames, des trahisons, cela que je ne comprends pas, ou ne peux pas comprendre .
	Scène 05	65	CATHERINE. — Eux, les autres. Je n' entends plus personne, vous vous disputiez, Antoine et vous, je ne me trompe pas, on entendait Antoine s'énervier...
	Scène 06	66	SUZANNE — Et que je sois malheureuse ? Que je puisse être triste et malheureuse ? ANTOINE. — Mais tu ne l' es pas et ne l' as jamais été .
			tu as seulement décidé que tu l' étais , que tu devais l' être et tu as voulu le croire.
	Scène 08	68	SUZANNE — Pourquoi est-ce que tu ne réponds jamais quand on t' appelle ? Elle t' a appelé , Catherine t' a appelé , et parfois, nous aussi, nous aussi nous t' appelons ,
Deuxième partie	Scène 02	74	ANTOINE. — Je vais l' accompagner , je t' accompagne , je t'accompagne, ce que nous pouvons faire, ce qu'on pourrait faire, voilà qui serait pratique, ce qu'on peut faire, c'est te conduire,
			vous restez là, nous dînons tous ensemble, je le conduis, c'est moi qui le conduis, et je reviens aussitôt. Mieux encore, mais on ne m'écoute jamais, et tout est décidé, mieux encore, il dîne avec nous, tu peux dîner avec nous,
		75	il veut partir , il part , je l'accompagne, on le dépose, c'est sur notre route,

		76	SUZANNE — Tu ne te rends même pas compte, tu es désagréable, c'est invraisemblable, tu ne t'entends pas, tu t'entendrais ...
			je l' accompagne , je dis qu'on l' accompagne , je n'ai rien dit de plus, qu'est-ce que j'ai dit de plus ?
		78	Faites comme vous voulez , je ne voulais rien de mal, je ne voulais rien faire de mal, il faut toujours que je fasse mal,
			[2] cela me semblait bien, ce que je voulais juste dire – toi, non plus, ne me touche pas ! – je n' ai rien dit de mal,
		79	CATHERINE. — Je voudrais que vous partiez . Je vous prie de m'excuser, je ne vous veux aucun mal, mais vous devriez partir .
			vous ne me regardez pas, vous dites que je suis brutal, mais je ne le suis pas et ne l' ai jamais été ,
		81	Suzanne et moi, ce n'est pas malin (ça me fait rire , ris avec moi, ça me fait rire,
			ce n'est pas malin, Suzanne et moi, nous devrions être toujours ensemble, on ne devrait jamais se lâcher, serrer les coudes, comment est-ce qu'on dit ?
	Scène 03	82	ANTOINE. — Tu dis qu'on ne t'aime pas, je t' entends dire ça, toujours je t' ai entendu , je ne garde pas l'idée, à aucun moment de ma vie, que tu n' aies pas dit ça,
			[2] je ne garde pas la trace que tu n'aies fini par dire qu'on ne t' aime pas, qu'on ne t' aimait pas, que personne, jamais, ne t' aima .
		83	je pense , je pensais , que peut-être, sans que je comprenne donc (comme une chose qui me dépassait), que peut-être, tu n'avais pas tort,
		84	Nous pensions , et beaucoup de gens, je pense cela aujourd'hui, beaucoup de gens, des hommes et des femmes, ceux-là avec qui tu dois vivre depuis que tu nous as quittés, beaucoup de gens doivent assurément le penser aussi,
			(et ne pas te le dire, cela revient au même, ne pas te dire assez que nous t' aimions , ce doit être comme ne pas t' aimer assez).
			Je cédais . Je devais céder . Toujours, j' ai dû céder. [2]

			Aujourd'hui, ce n' est rien, ce n' était rien, ce sont des choses infimes
		85	Parce que tout ton malheur ne fut jamais qu'un malheur soi-disant, tu le sais comme moi je le sais, et celles-là le savent aussi,
			tout ton soi-disant malheur n'est qu'une façon que tu as , que tu as toujours eue et que tu auras toujours, – car tu le voudrais, tu ne saurais plus t'en défaire, tu es pris à ce rôle – que tu as et que tu as toujours eue de tricher,
			mais rien en toi n'est jamais atteint, tu n' as pas mal – si tu avais mal, tu ne le dirais pas, j'ai appris cela à mon tour –
		86	On devait m' aimer trop puisque on ne t' aimait pas assez et on voulut me reprendre alors ce qu'on ne me donnait pas,
		87	c'est comme si il ne m' était rien arrivé , jamais. Et c'est vrai, il ne m' est jamais rien arrivé et je ne peux prétendre.
Epilogue		90	mais je ne le fais pas, je ne l' ai pas fait .

3. Anaphore :

partie	Scène	page	Exemples de la figure
prologue		1	Plus tard, l'année d'après – j'allais mourir à mon tour – j'ai près de trente-quatre ans maintenant et c'est à cet âge que je mourrai, l'année d'après , de nombreux mois déjà que j'attendais à ne rien faire, à tricher, à ne plus savoir, de nombreux mois que j'attendais d'en avoir fini, l'année d'après , comme on ose bouger parfois, à peine, devant un danger extrême, imperceptiblement, sans vouloir faire de bruit ou commettre un geste trop violent qui réveillerait l'ennemi et vous détruirait aussitôt, l'année d'après , malgré tout, la peur, prenant ce risque et sans espoir jamais de survivre, malgré tout, l'année d'après , je décidai de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller sur mes traces et faire le voyage,

			de nombreux mois déjà que j’attendais à ne rien faire, à tricher, à ne plus savoir, de nombreux mois que j’attendais d’en avoir fini,
		2	pour annoncer, dire, seulement dire, ma mort prochaine et irrémédiable, l’annoncer moi-même, en être l’unique messenger, me donner et donner aux autres, et à eux, tout précisément, toi, vous, elle, ceux-là encore que je ne connais pas (trop tard et tant pis), me donner et donner aux autres une dernière fois l’illusion d’être responsable de moi-même et d’être, jusqu’à cette extrémité, mon propre maître.
Première partie	Scène 01	4	LA MÈRE. — Ne me dis pas ça, ce que je viens d’entendre, c’est vrai, j’oubliais, ne me dites pas ça, ils ne se connaissent pas. Louis, tu ne connais pas Catherine ? Tu ne dis pas ça, vous ne vous connaissez pas, jamais rencontrés, jamais ?
		5	Il ne change pas, je le voyais tout à fait ainsi, tu ne changes pas, il ne change pas, comme ça que je l’imagine, il ne change pas, Louis, et avec elle, Catherine, elle, tu te trouveras, vous vous trouverez sans problème, elle est la même, vous allez vous trouver.
		6	SUZANNE — Il est venu en taxi. J’étais derrière la maison et j’entends une voiture, j’ai pensé que tu avais acheté une voiture, on ne peut pas savoir, ce serait logique. Je t’attendais et le bruit de la voiture, du taxi, immédiatement, j’ai su que tu arrivais, je suis allée voir, c’était un taxi, tu es venu en taxi depuis la gare, je l’avais dit, ce n’est pas bien, j’aurais pu aller te chercher,
		7	ANTOINE. — Je vais bien. Toi, comment est-ce que tu vas ? LOUIS. — Je vais bien. Il ne faut rien exagérer, ce n’est pas un grand voyage.
	Scène 02	9	On dit, mais je ne me rends pas compte, je ne suis pas la mieux placée, tout le monde dit ça, on dit, et ces choses-là ne me paraissent jamais très logiques – juste un peu, comment dire ? pour amuser, non ? –, je ne sais pas, on dit et je ne vais pas les contredire, qu’elle ressemble à Antoine, on dit qu’elle est exactement son portrait, en fille, la même personne. On dit toujours des choses comme ça, de tous les enfants on le dit, je ne sais pas, pourquoi non ?

		11	LOUIS. [...] y a aussi un petit garçon , il s'appelle comme moi. Louis ? CATHERINE. — Oui, je vous demande pardon. LOUIS. — Cela me fait plaisir, je suis touché, j'ai été touché. CATHERINE. — Il y a un petit garçon , oui. Le petit garçon a, il a maintenant six ans. Six ans ? Je ne sais pas, quoi d'autre ?
			ANTOINE. — Je n'ai rien dit , ne me regarde pas comme ça ! Tu vois comme elle me regarde ? Qu'est-ce que j'ai dit ? Ce n'est pas ce que j'ai dit qui doit, qui devrait, ce n'est pas ce que j'ai dit qui doit t'empêcher, je n'ai rien dit qui puisse te troubler, elle est troublée, elle te connaît à peine et elle est troublée, Catherine est comme ça.
		12	Il t'écoute , cela t'intéresse ? Il t'écoute , il vient de le dire,
		15	puisque vous n'avez pas de fils , c'est surtout cela, puisque vous n'aurez pas de fils , il était logique
			il était logique (logique, ce n'est pas un joli mot pour une chose à l'ordinaire heureuse et solennelle, le baptême des enfants, bon) il était logique , on me comprend, cela pourrait paraître juste des traditions, de l'histoire ancienne mais c'est aussi ainsi que nous vivons, il paraissait logique , nous nous sommes dit ça, que nous l'appelions Louis, comme votre père,
	Scène 03	16	Ce n'est pas bien que tu sois parti, parti si longtemps, ce n'est pas bien et ce n'est pas bien pour moi et ce n'est pas bien pour elle (elle ne te le dira pas) et ce n'est pas bien encore, d'une certaine manière, pour eux, Antoine et Catherine.
		16 / 17	Tu as dû, parfois , même si tu ne l'avoues pas, jamais, même si tu ne devais jamais l'avouer – et il s'agit bien d'aveu – tu as dû parfois , toi aussi (ce que je dis) toi aussi, tu as dû parfois avoir besoin de nous et regretter de ne pouvoir nous le dire. [2]
		17	Ou, plus habilement – je pense que tu es un homme habile, un homme qu'on pourrait qualifier d'habile, un homme « plein d'une certaine habileté » – ou plus habilement encore, tu as dû parfois regretter de ne pouvoir nous faire sentir ce besoin de nous et nous

			obliger, de nous-mêmes, à nous inquiéter de toi.
			Je pensais , lorsque tu es parti (ce que j'ai pensé lorsque tu es parti), lorsque j'étais enfant et lorsque tu nous as faussé compagnie (là que ça commence), je pensais que ton métier, ce que tu faisais ou allais faire dans la vie, ce que tu souhaitais faire dans la vie, je pensais que ton métier était d'écrire (serait d'écrire) ou que, de toute façon,
		17	si tu en avais la nécessité, si tu en éprouvais la nécessité, si tu en avais, soudain, l'obligation ou le désir, tu saurais écrire, te servir de ça pour te sortir d'un mauvais pas ou avancer plus encore.
			Mais jamais , nous concernant, jamais tu ne te sers de cette possibilité, de ce don (on dit comme ça, c'est une sorte de don, je crois, tu ris) jamais , nous concernant, tu ne te sers de cette qualité – c'est le mot et un drôle de mot puisqu'il s'agit de toi – jamais tu ne te sers de cette qualité que tu possèdes, avec nous, pour nous.
		19 / 20	J'habite toujours ici avec elle. Antoine et Catherine, avec les enfants – je suis la marraine de Louis – ont une petite maison, pavillon, j'allais rectifier, [...] Bon. Ce n'est rien. J'habite toujours ici avec elle. Je voudrais partir mais ce n'est guère possible, je ne sais comment l'expliquer,
			et en effet , si on y réfléchit – et en effet , j'y réfléchis, je ris, voilà, je me fais rire – en effet , je n'y suis pas mal, ce n'est pas ça que je dis.
		20	il y a des gens et ils sont le plus grand nombre, il y a des gens qui passent toute leur existence là où ils sont nés et où sont nés avant eux leurs parents,
	Scène 04	23/ 24	LA MÈRE. — Le dimanche... ANTOINE. — Maman ! LA MÈRE. — Je n'ai rien dit, je racontais à Catherine. Le dimanche... ANTOINE. — Elle connaît ça par cœur. CATHERINE. — Laisse-la parler, tu ne veux laisser parler personne. Elle allait parler. LA MÈRE. — Cela le gêne. On travaillait, leur père travaillait, je travaillais et le dimanche — je raconte, n'écoute pas –, le dimanche , parce que, en semaine, les soirs sont courts,

			on devait se lever le lendemain, les soirs de la semaine ce n'était pas la même chose, le dimanche , on allait se promener. Toujours et systématique.
		25	LA MÈRE. — Bon, on prenait la voiture , aujourd'hui vous ne faites plus ça, on prenait la voiture , nous n'étions pas extrêmement riches, non, mais nous avions une voiture et je ne crois pas avoir jamais connu leur père sans une voiture.
		26	le premier dimanche de mai, je ne sais plus pourquoi, une fête peut-être, le premier dimanche après le 8 mars qui est la date de mon anniversaire, là, et lorsque le 8 mars tombait un dimanche, bon, et encore le premier dimanche des congés d'été, [...] — on disait qu'on « partait en vacances », on klaxonnait, et le soir, en rentrant, on disait que tout compte fait, on était mieux à la maison, des âneries —
	Scène 05	28	LOUIS. — C'était il y a dix jours à peine peut-être — où est-ce que j'étais ? — ce devait être il y a dix jours et c'est peut-être aussi pour cette unique et infime raison que je décidai de revenir ici. Je me suis levé et j'ai dit que je viendrais les voir, rendre visite, et ensuite, les jours suivants, malgré les excellentes raisons que je me suis données, je n'ai plus changé d'avis. Il y a dix jours , j'étais dans mon lit et je me suis éveillé, calmement, paisible — cela fait longtemps , aujourd'hui un an, je l'ai dit au début, cela fait longtemps que cela ne m'arrive plus et que je me retrouve toujours,
		29	avec cette pensée étrange et claire que mes parents, que mes parents , et les gens encore, tous les autres, dans ma vie, les gens les plus proches de moi, que mes parents et tous ceux que j'approche ou qui s'approchèrent de moi,
	Scène 06	32	Et ce n'est pas être méchante (méchant, peut-être ?) et ce n'est pas être méchant , oui, que de penser qu'il n'a pas totalement tort, vous ne croyez pas ? ou je me trompe ? Je suis en train de me tromper ? LOUIS. — Ce n'est pas être méchant , en effet, c'est plus juste.

	Scène 08	36	Ils veulent te parler, tout ça, je les ai entendus mais aussi je les connais, je sais, comment est-ce que je ne saurais pas ? Je n'aurais pas entendu, je pourrais plus simplement encore deviner, je devinerais de moi-même, cela reviendrait au même. Ils veulent te parler, ils ont su que tu revenais et ils ont pensé qu'ils pourraient te parler,
		37	car ils auront peur du peu de temps que tu leur donnes, du peu de temps que vous passerez ensemble – moi non plus, je ne me fais pas d'illusion, moi aussi je me doute que tu ne vas pas traîner très longtemps auprès de nous, dans ce coin-ci. Tu étais à peine arrivé, je t'ai vu, tu étais à peine arrivé tu pensais déjà que tu avais commis une erreur et tu aurais voulu aussitôt repartir, ne me dis rien, ne me dis pas le contraire – ils auront peur (c'est la peur, là aussi) ils auront peur du peu de temps et ils s'y prendront maladroitement, et cela sera mal dit ou dit trop vite,
			Tu répondras à peine deux ou trois mots et tu resteras calme comme tu appris à l'être par toi-même – ce n'est pas moi ou ton père, ton père encore moins, ce n'est pas nous qui t'avons appris cette façon si habile et détestable d'être paisible en toutes circonstances, je ne m'en souviens pas ou je ne suis pas responsable – tu répondras à peine deux ou trois mots, ou tu souriras, la même chose,
		38	et c'est ce sourire qu'ils ressasseront et ressasseront encore, rien ne sera changé, bien au contraire, et ce sourire aura aggravé les choses entre vous, Rien de bien différent, si on s'en souvient (je m'en souviens) rien de bien différent de toi, plus jeune qu'elle et rien de moins grave encore. Le même abandon.
		39	Et c'est à toi qu'ils veulent demander cela, c'est à toi qu'ils semblent vouloir demander l'autorisation, c'est une idée étrange et tu te dis que tu ne comprends pas,
	Scène 10	46	LOUIS. — Au début, ce que l'on croit – j'ai cru cela – ce qu'on croit toujours, je l'imagine, c'est rassurant, c'est pour avoir moins peur, on se répète à soi-même cette solution comme aux enfants qu'on endort, ce qu'on croit un instant, on l'espère, c'est que le reste du monde disparaîtra avec soi,

		47	On voudrait commander, régir, profiter médiocrement de leur désarroi et les mener encore un peu. On voudrait les entendre, je ne les entends pas,
			Parfois , c'est comme un sursaut, parfois , je m'agrippe encore, je deviens haineux,
			Je n'aime personne , je ne vous ai jamais aimés, c'était des mensonges, je n'aime personne et je suis solitaire, et solitaire, je ne risque rien, je décide de tout,
			Je meurs par dépit, je meurs par méchanceté et mesquinerie,
	Scène 11	51	je te dis ça , je voulais que tu le saches, ce n'est pas important, je te le dis parce que c'est vrai et je voulais te le dire.
		53	– j'imagine assez Suzanne , là, comme je la vois, je la découvre, j'imagine assez Suzanne me recevant avec une carabine – non, j'attendais et je me suis dit, j'y pensais et c'est pour ça que j'en ai parlé,
			j'attendais et je me suis dit , j'y pensais et c'est pour ça que j'en ai parlé, ce sont des idées qui traversent la tête et on se dit plus tard qu'on devra les répéter (des recommandations qu'on se fait), je me suis dit , je me suis fait la recommandation donc de te le dire plus tard lorsque je te verrais, et aussi oui, de ne le dire qu'à toi, surtout, c'est bien le but, leur cacher car elles pourraient être fâchées, je me suis dit que je te dirais que j'étais arrivé beaucoup plus tôt et que j'avais traîné un peu.
		55	Tu ne te disais rien , je sais, je te vois. Tu ne te disais rien , tu ne pensais pas que tu me dirais quelque chose,
		56	Tout n'est pas exceptionnel dans ta vie, dans ta petite vie, c'est une petite vie aussi, je ne dois pas avoir peur de ça, tout n'est pas exceptionnel , tu peux essayer de rendre tout exceptionnel mais tout ne l'est pas.
Intermède	Scène 03	62	je me chantonne que désormais, la pire des choses , « je le sais bien, la pire des choses , serait que je sois amoureux, la pire des choses , que je veuille attendre un peu, la pire des choses... »
Deuxième partie	Scène 02	74	Mieux encore , mais on ne m'écoute jamais, et tout est décidé, mieux encore , il dîne avec nous, tu peux dîner avec nous

			– je sais pas pourquoi je me fatigue – et il prend un autre train, qu'est-ce que cela fait ? Mieux encore , je vois que cela ne sert à rien...
		75	LOUIS. — Mieux encore , je dors ici, je passe la nuit, je ne pars que demain, mieux encore , je déjeune demain à la maison, mieux encore , je ne travaille plus jamais, je renonce à tout, j'épouse ma sœur, nous vivons très heureux. il veut partir ce soir et toi tu répètes toujours les mêmes choses, il veut partir , il part, je l'accompagne, on le dépose, c'est sur notre route, cela ne nous gênera pas.
			tu es désagréable , tu vois comme tu lui parles, tu es désagréable , ce n'est pas imaginable.
		76	Si c'est Louis , la présence de Louis, je ne sais pas, j'essaie de comprendre, si c'est Louis , Catherine, je ne sais pas, je ne disais rien, je n'ai rien dit de plus, qu'est-ce que j'ai dit de plus ? Je n'ai rien dit de désagréable,
		78	je disais seulement , je voulais seulement dire et ce n'était pas en pensant mal, je disais seulement , je voulais seulement dire...
			SUZANNE — Antoine , regarde-moi, Antoine , je ne te voulais rien.
		79	je suis fatigué , je ne sais plus pourquoi, je suis toujours fatigué, depuis longtemps, je pense ça, je suis devenu un homme fatigué, ce n'est pas le travail, lorsqu'on est fatigué, on croit que c'est le travail, ou les soucis, l'argent, je ne sais pas, non, je suis fatigué , je ne sais pas dire,
		80	tu as dit ça et c'était soudain comme si avec toi et avec tout le monde, ça va maintenant, je suis désolé mais ça va maintenant, c'était soudain comme si avec toi , à ton égard, et avec tout le monde, avec Suzanne aussi et encore avec les enfants,

			et toujours c'est moi qui gagnais, toujours, parce que je suis plus fort, parce que j'étais plus costaud que lui, peut-être, je ne sais pas, ou parce que celui-là, et c'est sûrement plus juste (j'y pense juste à l'instant, ça me vient en tête) parce que celui-là se laissait battre, perdait en faisant exprès et se donnait le beau rôle,
	Scène 03	82	et je pense , je ne sais pas pourquoi, sans que je puisse l'expliquer, sans que je comprenne vraiment, je pense , et pourtant je n'en ai pas la preuve,
		84	on ne se l'avouait pas, mais à certains mots, certains gestes, les plus discrets, les moins remarquables, à certaines prévenances – encore une autre expression qui te fera sourire, mais je n'ai plus rien à faire maintenant d'être ridicule, tu ne peux pas l'imaginer – à certaines prévenances à ton égard,
		86	Et lorsque tu es parti, lorsque tu nous as quittés, lorsque tu nous abandonnas, je ne sais plus quel mot définitif tu nous jetas à la tête,
		87	Tu es là , devant moi, je savais que tu serais ainsi, à m'accuser sans mot, à te mettre debout devant moi pour m'accuser sans mot, et je te plains, et j'ai de la pitié pour toi, c'est un vieux mot, mais j'ai de la pitié pour toi, et de la peur aussi, et de l'inquiétude, et malgré toute cette colère, j'espère qu'il ne t'arrive rien de mal, et je me reproche déjà (tu n'es pas encore parti) le mal aujourd'hui que je te fais. Tu es là , tu m'accables, on ne peut plus dire ça, tu m'accables, tu nous accables,

4. L'épiphore :

partie	Scène	page	Exemples de la figure
prologue		01	je décidai de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller sur mes traces et faire le voyage, pour annoncer, lentement , avec soin, avec soin et précision – ce que je crois – lentement , calmement, d'une manière posée

Première partie	Scène 01		CATHERINE. — Oui, moi aussi , bien sûr, moi aussi . Catherine.
		05	Il ne change pas, je le voyais tout à fait ainsi, tu ne changes pas , il ne change pas, comme ça que je l'imagine, il ne change pas , Louis,
		06	LA MÈRE. — En même temps, qui est-ce qui m'a mis une idée pareille en tête, dans la tête ? Je le savais. Mais je suis ainsi, jamais je n'aurais pu imaginer qu'ils ne se connaissent, que vous ne vous connaissiez pas, que la femme de mon autre fils ne connaisse pas mon fils cela, je ne l'aurais pas imaginé , cru pensable. Vous vivez d'une drôle de manière.
	Scène 02		J'étais derrière la maison et j'entends une voiture , j'ai pensé que tu avais acheté une voiture , on ne peut pas savoir, ce serait logique. Je t'attendais et le bruit de la voiture , du taxi, immédiatement, j'ai su que tu arrivais, je suis allée voir, c'était un taxi,
		09	nous ne pouvions pas savoir que vous viendriez, et les lui retirer à la dernière seconde , elle n'aurait pas admis. Ils auraient été très heureux de vous voir, cela, on n'en doute pas une seconde ,
		11	LOUIS. — Je ne sais pas pourquoi il a dit ça , je n'ai pas compris, pourquoi est-ce que tu as dit ça ?
	Scène 03	14	ANTOINE. — Je n'ai rien dit, je plaisantais, on ne peut pas plaisanter , un jour comme aujourd'hui, si on ne peut pas plaisanter ...
		17	Parfois, tu nous envoyais des lettres , parfois tu nous envoies des lettres , je pensais que ton métier, ce que tu faisais ou allais faire dans la vie , ce que tu souhaitais faire dans la vie , si tu en avais la nécessité , si tu en éprouvais la nécessité , si tu en avais, soudain, l'obligation ou le désir, tu saurais écrire,
	Scène 04	25	LA MÈRE. — Bon, on prenait la voiture , aujourd'hui vous ne faites plus ça, on prenait la voiture , nous n'étions pas extrêmement riches, non, mais nous avions une voiture et je ne crois pas avoir jamais connu leur père sans une voiture . Avant même que nous nous marions, mariions ? avant qu'on ne soit mariés, je le voyais déjà — je le regardais — il avait une voiture ,

			une des premières dans ce coin-ci, vieille et laide et faisant du bruit, trop, mais, bon, c'était une voiture , il avait travaillé et elle était à lui, c'était la sienne, il n'en était pas peu fier.
	Scène 06	32	Il travaille dans une petite usine d'outillage, par là, on dit comme ça, une petite usine d'outillage, je sais où c'est, parfois je vais l'attendre , maintenant presque plus mais avant j'allais l'attendre ,
	Scène 08	36	Ils voudront t'expliquer mais ils t'expliqueront mal , car ils ne te connaissent pas, ou mal .
		38	Antoine sera plus dur encore , et plus brutal, lorsqu'il devra parler de toi, ou silencieux et refusant d'ouvrir la bouche, ce qui sera plus mal encore .
			il voudrait pouvoir vivre autrement avec sa femme et ses enfants et ne plus rien devoir , autre idée qui lui tient à cœur et qu'il répète, ne plus rien devoir . À qui, à quoi ? Je ne sais pas, c'est une phrase qu'il dit parfois, de temps à autre, « ne plus rien devoir ».
	Scène 10	47	On est bien . Je suis bien .
	Scène 11	52	ANTOINE. — Tu sais. Ne commence pas, tu voudras me raconter des histoires , je vais me perdre, je te vois assez bien, tu vas me raconter des histoires .
		55	tu ne pensais pas que tu me dirais quelque chose, que tu me dirais quoi que ce soit, ce sont des sottises , tu inventes. C'est là, à l'instant, tu m'as vu, et tu as inventé tout ça pour me parler. Tu ne te disais rien parce que tu ne me connais pas, tu crois me connaître mais tu ne me connais pas, tu me connaîtrais parce que je suis ton frère ? Ce sont aussi des sottises ,
		56	Ce que tu veux, ce que tu voulais, tu m'as vu et tu ne sais pas comment m'attraper, « comment me prendre » – vous dites toujours ça, « on ne sait pas comment le prendre » et aussi, je vous entends, « il faut savoir le prendre »,
			Pourquoi tu es là, je ne veux pas le savoir, tu as le droit , c'est tout et rien de plus, et ne pas être là, tu as le droit également, c'est pareil pour moi.
		57	ANTOINE. — Je ne veux pas être là. Tu vas me parler maintenant, tu voudras me parler et il faudra que j'écoute et je n'ai pas

			envie d' écouter . Je ne veux pas. J'ai peur. Il faut toujours que vous me racontiez tout, toujours, tout le temps, depuis toujours vous me parlez et je dois écouter .
Intermède	Scène 02	60	SUZANNE — Je t'entendais, tu criais , non, j'ai cru que tu criais ,
	Scène 06	66	SUZANNE — Et que je sois malheureuse ? Que je puisse être triste et malheureuse ?
Deuxième partie	Scène 01	72	LOUIS. — Et plus tard, vers la fin de la journée , c'est exactement ainsi, lorsque j'y réfléchis, que j'avais imaginé les choses, vers la fin de la journée ,
	Scène 02	75	ANTOINE. — Suzanne, j'ai dit que je l'accompagnais, elle est impossible , tout est réglé mais elle veut à nouveau tout changer, tu es impossible ,
		76	je l'accompagne, je dis qu'on l'accompagne, je n'ai rien dit de plus, qu'est-ce que j'ai dit de plus ? Je n'ai rien dit de désagréable , pourquoi est-ce que je dirais quelque chose de désagréable ,
		77	CATHERINE. — Elle ne te dit rien de mal, tu es un peu brutal , on ne peut rien te dire, tu ne te rends pas compte, parfois tu es un peu brutal ,
			ANTOINE. — Je suis un peu brutal ? Pourquoi tu dis ça ? Non. Je ne suis pas brutal .
		78	Faites comme vous voulez, je ne voulais rien de mal , je ne voulais rien faire de mal , il faut toujours que je fasse mal , je disais seulement, cela me semblait bien, ce que je voulais juste dire – toi, non plus, ne me touche pas ! – je n'ai rien dit de mal ,
		79	je suis fatigué , je ne sais plus pourquoi, je suis toujours fatigué , depuis longtemps, je pense ça, je suis devenu un homme fatigué ,
	Scène 03	84	« brutal », je ne voulais pas être brutal , je ne suis pas un homme brutal , ce n'est pas vrai, c'est vous qui imaginez cela, vous ne me regardez pas, vous dites que je suis brutal , mais je ne le suis pas et ne l'ai jamais été,
			On ne se le disait pas si facilement , rien jamais ici ne se dit facilement ,

		87	je savais que tu serais ainsi, à m'accuser sans mot , à te mettre debout devant moi pour m'accuser sans mot ,

5. l'épanadiplose :

partie	Scène	page	Exemples de la figure
Première partie	Scène 02	09	On dit toujours des choses comme ça, de tous les enfants on le dit ,
		11	Cela ne m'ennuie pas du tout, tout ça, mes filleuls , neveux, mes neveux, ce ne sont pas mes filleuls , mes neveux, nièces, ma nièce, ça m'intéresse.
		11	ne me regarde pas comme ça ! Tu vois comme elle me regarde ?
	Scène 03	16	Mais aussi – je ne crois pas que je me trompe –, mais aussi ce ne doit pas, ça n'a pas dû, ce ne doit pas être bien pour toi non plus, pour toi aussi .
		19	C'est bien , cela ne me plaît pas, je n'y vais jamais mais c'est bien .
		20	je n'aime pas du tout l'endroit où il habite, c'est loin, je n'aime pas ,
	Scène 09	44	Et bras d'honneur si nécessaire ! Voilà, bras d'honneur ! LOUIS. — Oui, je veux bien , un peu de café, je veux bien .
		45	ANTOINE. — Tous les mêmes , vous êtes tous les mêmes !
	Scène 11	55	tu ne me connais plus , il y a longtemps que tu ne me connais plus ,
Deuxième partie	Scène 02	79	« brutal », je ne voulais pas être brutal ,

		80	ça va maintenant , je suis désolé mais ça va maintenant ,
		81	Suzanne et moi, ce n'est pas malin (ça me fait rire, ris avec moi, ça me fait rire, ne reste pas comme ça, Suzanne ?

6. Homéotéleute

partie	Scène	page	Exemples de la figure
Première partie	Scène 03	16	SUZANNE — Lorsque tu es parti – je ne me souviens pas de toi – je ne savais pas que tu partais pour tant de temps , je n'ai pas fait attention ,
			Je t'oublierai assez vite . J'étais petite , jeune, ce qu'on dit, j'étais petite .
		17	si tu en éprouvais la nécessité, si tu en avais, soudain, l'obligation ou le désir , tu saurais écrire , te servir de ça pour te sortir d'un mauvais pas ou avancer plus encore.
		22	Nous avons une voiture , ce n'est pas seulement la mienne mais elle n'a pas voulu apprendre à conduire , elle dit qu'elle a peur , et je suis le chauffeur . [2]
	Scène 05	29	que mes parents et tous ceux que j'approche ou qui s'approchèrent de moi, mon père aussi par le passé, admettons que je m'en souviens, ma mère , mon frère là aujourd'hui et ma sœur encore,
	Scène 10	47	Elle m' apaise et m' épuise et cet épuisement me laissera disparaître enfin.
	Scène 11	54	– parfois, assis en face de moi , je vois des hommes qui lisent ces journaux et je pense à toi et je me dis, voilà les journaux que doit lire mon frère, il doit ressembler à ces hommes-là, et j'essaie de lire à l'envers et puis aussitôt j'abandonne et je m'en fiche, je fais comme je veux ! –
		56	et ne pas être là, tu as le droit également, c'est pareil pour moi . Ici, d'une certaine manière, c'est chez toi et tu peux y être chaque fois que tu le souhaites et encore, tu peux en partir, toujours le droit ,

7. L'anadiplose :

partie	Scène	page	Exemples de la figure
prologue		2	– peut-être ce que j’ai toujours voulu, voulu et décidé, en toutes circonstances et depuis le plus loin que j’ose me souvenir –
Première partie	Scène 02	11	Cela ne m’ennuie pas du tout, tout ça, mes filleuls, neveux, mes neveux , ce ne sont pas mes filleuls, mes neveux, nièces, ma nièce , ça m’intéresse.
	Scène 03	16	Ce n’est pas bien que tu sois parti, parti si longtemps,
	Scène 05	28	chaque matin, avec juste en tête pour commencer, commencer à nouveau,
	Scène 06	32	vous, vous avez un métier, un métier c’est ce qu’on a appris, ce pour quoi on s’est préparé, je ne me trompe pas ?
	Scène 10	47	parfois, je m’agrippe encore, je deviens haineux, haineux et enragé,
			je n’aime personne et je suis solitaire, et solitaire , je ne risque rien,
	Scène 11	54	tu dois être devenu ce genre d’hommes qui lisent les journaux, des journaux que je ne lis jamais
Deuxième partie	Scène 03	88	et lorsque tu nous quitteras encore, que tu me laisseras, je serai moins encore, juste là à me reprocher les phrases que j’ai dites, à chercher à les retrouver avec exactitude, moins encore, avec juste le ressentiment, le ressentiment contre moi-même.

8. épizeux :

partie	Scène	page	Exemples de la figure
Première partie	Scène 02	10	CATHERINE. — Vous nous aviez envoyé un mot, vous m’avez envoyé un mot, un petit mot , et des fleurs, je me souviens. C’était, ce fut, c’était une attention très gentille et j’en ai été touchée, mais en effet, vous ne l’avez jamais vue.
			CATHERINE. — Je vous ennue, j’ennue tout le monde avec ça, les enfants, on croit être intéressante.
		13	ANTOINE. — Je m’excuse. Ça va, là, je m’excuse , je n’ai rien dit, on dit que je n’ai rien dit, mais tu ne me regardes pas comme ça,

	Scène 03	21	C'est comme une sorte d'appartement. C'est comme une sorte d'appartement , mais, et ensuite j'arrête, mais ce n'est pas ma maison, c'est la maison de mes parents,
	Scène 05	29	avec cette pensée étrange et claire que mes parents, que mes parents , et les gens encore, tous les autres, dans ma vie,
	Scène 08	36	et lui, Antoine, Antoine , c'est différent, il te connaît mais à sa manière comme tout et tout le monde, comme il connaît chaque chose ou comme il veut la connaître,

9. L'antépiphore :

partie	Scène	page	Exemples de la figure
Première partie	Scène 02	12	LOUIS. — C'est pénible, ce n'est pas bien. Je suis mal à l'aise , excuse-moi, excusez-moi, je ne t'en veux pas, mais tu m'as mis mal à l'aise et là, maintenant, je suis mal à l'aise.
	Scène 04	24	le dimanche, on allait se promener . Toujours et systématique. CATHERINE. — Où est-ce que tu vas, qu'est-ce que tu fais ? ANTOINE. — Nulle part, je ne vais nulle part, où veux-tu que j'aille ? Je ne bouge pas, j'écoutais. Le dimanche. LOUIS. — Reste avec nous, pourquoi non ? C'est triste. LA MÈRE. — Ce que je disais : tu ne le connais plus, le même mauvais caractère, borné, enfant déjà, rien d'autre ! Et par plaisir souvent, tu le vois là comme il a toujours été. Le dimanche — ce que je raconte — le dimanche nous allions nous promener. Pas un dimanche où on ne sortait pas, comme un rite, je disais cela, un rite, une habitude. On allait se promener , impossible d'y échapper.
		26	tous les dimanches comme une tradition, pas de vacances, non, mais tous les dimanches, qu'il neige, qu'il vente, il disait les choses comme ça, des phrases pour chaque situation de l'existence, « qu'il pleuve, qu'il neige, qu'il vente », tous les dimanches , on allait se promener.
	Scène 06	32	Ce n'est pas un reproche , ça m'ennuierait que vous le preniez ainsi, si vous le prenez ainsi ce n'est pas bien et vous avez tort, ce n'est pas un reproche.

10. Polysyndète :

partie	Scène	page	Exemples de la figure
Première partie	Scène 02	15	LA MÈRE. — Dommage vraiment que tu ne puisses le voir. Et si à ton tour... LOUIS. — Et là, pour ce petit garçon, comment est-ce que vous avez dit ? « L'héritier mâle » ? Je n'avais pas envoyé de mot ?
		16	Ce n'est pas bien que tu sois parti, parti si longtemps, ce n'est pas bien et ce n'est pas bien pour moi et ce n'est pas bien pour elle (elle ne te le dira pas) et ce n'est pas bien encore, d'une certaine manière, pour eux, Antoine et Catherine.
	Scène 08	40	Qu'elle peut bouger et partir et revenir encore et que tu t'y intéresses,

11. Homéoptote :

partie	Scène	page	Exemples de la figure
Première partie	Scène 09	45	LOUIS. — Tu te payais ma tête, tu essayais .
	Scène 10	48	Vous souffrirez plus longtemps et plus durement que moi et je vous verrai , je vous devine, je vous regarderai et je rirai de vous et haïrai vos douleurs.

12. Antanaclase :

partie	Scène	page	Exemple de la figure
Première partie	Scène 02	15	nous nous sommes dit ça, que nous l'appelions Louis, comme votre père, donc, comme vous, de fait . Je pense aussi que cela fait plaisir à votre mère.

13. Symploque :

partie	Scène	page	Exemples de la figure
Première partie	Scène 01	7	LOUIS. — <u>Je vais bien.</u> Je n'ai pas de voiture, non. <i>Toi, comment est-ce que tu vas ?</i> ANTOINE. — <u>Je vais bien.</u> <i>Toi, comment est-ce que tu vas ?</i>

ملخص :

يشكل هذا العمل البحثي دراسة أسلوبية على نص أدبي ، وهدفه هو تحليل أشكال التكرار في مسرحية " فقط نهاية العالم " للكاتب المسرحي الفرنسي المعاصر جان لوك لاغارس بعد ملاحظة وجودها بكثرة في هذا النص. تهدف هذه الدراسة إلى اكتشاف طبيعة هذه الظواهر الأسلوبية ، وطريقة عملها التركيبية والنحوية ، فضلاً عن قيم استخدامها. للقيام بذلك ، يعتمد هذا العمل على طريقة افتراضية استنتاجية بالإضافة إلى المنهجين الكمي والنوعي. يحدد هذا البحث مئات التكرارات موزعة على أكثر من عشرة أشكال الأسلوب ، تؤثر هذه الأخيرة على معنى الكلمات وشكلها وعلم الأصوات دون إهمال تأثيرها على بنية الجمل والفقرات. يخلص هذا العمل إلى استنتاج أن هذه العمليات تضمن وظائف معينة متمثلة في التركيز والتباين وخلق الإيقاع داخل القطعة.

الكلمات المفتاحية :

التكرار ، أشكال الأنماط ، التحليل الأسلوبي ، المسرح ، القيمة.

Abstract:

This research work constitutes a stylistic study on a literary text; its objective is the analysis of the figures of repetition in the theatrical piece *Just the end of the word* by the contemporary French playwright Jean-Luc Lagarce after noting their presence in abundance in this text. This study aims to discover the nature of these stylistic phenomena, their syntactic and structural mode of operation, as well as the values of their use. To do this, it relies on a hypothetico-deductive method in addition to the two quantitative and qualitative approaches. This research identifies hundreds of repetitions spread over more than ten figures of speech that affect the meaning, form and phonology of words without neglecting their impact on the structure of sentences and paragraphs. This work concludes that these processes fulfill particular functions which consist of emphasis, variation, and creation of rhythm within the piece.

Keywords:

Repetition, figures of style, stylistic analysis, theater, value.