

УДК 821.133.1'367 Робб-Гріє 1/7.08

N. VOLOCHINA, I. PANTCHENKO

## LONGUEUR DE LA PHRASE ET DE LA PROPOSITION DANS LA PROSE DE ROBBE-GRILLET

La longueur de la phrase permet de présenter les oppositions entre les différents représentants du Nouveau roman français. La longueur de la phrase est le terrain où se rencontrent deux tendances stylistiques importantes. L'analyse de la longueur de la phrase de Robbe-Grillet devrait mettre en relief certaines particularités de sa syntaxe.

**Mots-clés:** syntaxe, phrase complexe, proposition, longueur de la phrase, hypotaxe, le Français, A. Robbe-Grillet.

Un coup d'oeil sur l'organisation du texte d'un roman de Robbe-Grillet ou de Butor suffit pour se rendre compte d'une différence fondamentale qui les oppose. Celui-ci préfère des phrases longues parfois de plusieurs pages, celui-là découpe son texte en phrases et alinéas très à jour, d'une longueur qui paraît tout-à-fait normale. La longueur de la phrase semble être un de ces faits syntaxiques qui permettent de présenter les oppositions entre les différents représentants du Nouveau roman français. Le présent article ne s'occupe cependant que de la longueur de la phrase d'A. Robbe-Grillet.

Par phrase nous entendons tout complexe dans le texte commençant par une majuscule et terminé par un point ou son équivalent. *Phrase complexe* signifie ici proposition principale avec propositions subordonnées ou bien propositions coordonnées et juxtaposées unies dans un ensemble. La proposition est un, «énoncé dont tous les éléments se rattachent à un prédicat unique» [6: 130]. La longueur de la phrase doit être considérée de deux points de vue: a) longueur de la proposition simple mesurée en taxant la proportion des verbes à mode personnel par opposition aux autres mots significatifs; b) longueur de la phrase complexe évaluée en comparant le total des verbes à mode personnel (ce qui équivaut au total des propositions simples dans le texte) avec le total des phrases prises en considération. Ces deux points de vue correspondent à la distinction, fondamentale en syntaxe, entre la construction horizontale de la proposition simple, c'est-à-dire les relations entre le verbe et les termes (avec leurs déterminants) qu'il connote, et la structure verticale, en profondeur, bâtie sur le rapport du verbe de la proposition principale avec les verbes des autres propositions de la phrase complexe.

Or, la longueur de la phrase est le terrain où se rencontrent deux tendances stylistiques importantes. L'une, sensible à partir de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, consiste en une nominalisation croissante de la proposition simple (diminution du nombre des verbes par rapport aux autres mots significatifs qui représentent pour la plupart différentes espèces nominales). L'autre, qui semble caractériser tout, emploi stylistique (et de laquelle, d'ailleurs, découle aussi la première tendance) consiste à préférer tantôt la construction horizontale de la proposition simple, tantôt, au contraire, l'organisation verticale en phrases complexes. On peut admettre — en donner des preuves dépasserait le cadre du présent article — qu'il y a dépendance inverse entre les constructions horizontale et verticale: plus développée la proposition simple, plus simple la phrase complexe. Autrement dit, l'écrivain choisit tantôt l'hypotaxe en laissant peu développés les termes de la proposition simple, tantôt, au contraire, il préfère réduire au minimum les rapports de subor-

dination en se servant relativement peu de propositions subordonnées, ou plutôt, il préfère les rendre au moyen des termes de la proposition simple. Le choix de l'une ou de l'autre des deux constructions, dicté par des préférences individuelles, est en général observé d'une façon conséquente.

Si, pourtant, les deux types de construction semblent équivalents, c'est qu'au fond on sent qu'ils dérivent, par des séries de transformations différentes, des mêmes schémas structuraux. Cette dépendance inverse signifie synonymie fonctionnelle. M. Galichet a déjà démontré [3: 208] que p. ex. les phrases *Le petit écureuil attend l'appel de son père* et *Le petit écureuil attend que son père l'appelle* sont synonymes.

L'analyse de la longueur de la phrase de Robbe-Grillet devrait mettre en relief certaines tendances particulières de sa syntaxe. Ont été pris en considération tous les romans de Robbe-Grillet (sauf les cinéromans) et quelques textes critiques. Nous pensons que les données numériques nous permettront de dégager d'abord l'orientation générale de la phrase, c'est-à-dire qu'elles jetteront une lumière sur les procédés de transformation préférés de l'écrivain. Nous espérons ensuite que la comparaison des données puisées dans les romans avec celles des textes critiques, fera voir l'effort individuel de Robbe-Grillet pour façonner la forme de ses romans.

Voici d'abord la longueur de la proposition simple. A l'exception des «Gommes» — premier roman publié de l'écrivain — les romans et les nouvelles présentent une proposition sensiblement plus longue que celle des textes critiques. La différence est importante: elle prouve que la tendance à nominaliser la proposition, tendance croissante dans l'évolution de la prose artistique de Robbe-Grillet, ne saurait être due au hasard. En effet, Robbe-Grillet attribue un rôle important à l'élaboration de la phrasé., Le travail patient, la construction méthodique, l'architecture longuement méditée de chaque phrase comme de l'ensemble du livre, cela a de tout temps joué son rôle. Après les Faux-Monnayeurs, après Joyce, après la *Nausée*, il semble que l'on s'achemine de plus en plus vers une époque de fiction où les problèmes de l'écriture seront envisagés lucidement par le romancier...» [1: 11]. Cet effort lucide, visible dans la proposition de Robbe-Grillet, bien différente de la proposition de sa prose critique, n'est pourtant pas à exagérer: en effet, la longueur moyenne de la proposition de Robbe-Grillet est parfaitement dans la norme du français contemporain. Celle-ci doit être évaluée, *grosso modo*, d'après des enquêtes approximatives, à environ 5:1 avec des écarts plus ou moins considérables selon les individus [5: 401—403].

Si nous insistons cependant sur la différence qui oppose la prose critique, moins élaborée, à la prose «artistique», où l'on voit une part plus grande, de la conscience créatrice, ... de la volonté, ... de la rigueur» [1: 11], c'est, qu'elle semble aller de pair avec les différences entre la longueur des phrases complexes. On voit, en effet, que la phrase de la prose critique est en général plus longue que celle de la prose artistique dans son ensemble. Si l'on considère la longueur moyenne de toutes les phrases ou que l'on prenne en considération la longueur des phrases complexes seules, sans phrases simples (= sans propositions uniques), on voit que la différence reste la même: elle est de 0,4 environ au profit de la prose artistique.

En généralisant, on pourrait constater que, conformément aux tendances distinguées au début, Robbe-Grillet préférerait, dans ses énoncés théoriques, l'organisation verticale, tandis que dans ses romans il aurait recours plutôt à la construction horizontale: proposition plus longue, phrase plus brève. Le roman tend à allonger la proposition simple, tandis que les énoncés théoriques expriment les rapports entre les termes plutôt par la subordination verbale (par la phrase complexe). Si cependant on envisage chaque roman à part, on verra que dans les derniers textes («La Chambre secrète» et «La Maison de rendez-vous») — tout en poussant à l'extrême la tendance à allonger la proposition simple, l'auteur tend également à allonger sa phrase: la longueur de la phrase de «La Maison de rendez-vous» et de «La Chambre secrète» dépasse la longueur moyenne de celle des textes critiques et n'est inférieure qu'à la longueur de la phrase d'un seul texte critique, à savoir Temps et description dans *le récit d'aujourd'hui*. Il semble donc que la tendance à allonger la phrase s'accroît dans les romans récents et surtout dans «La Maison de rendez-vous», sans cependant entraîner le raccourcissement de la proposition simple qui, elle aussi, s'allonge.

Ainsi la phrase et la proposition des romans de Robbe-Grillet, conformes au début à l'action des deux tendances distinguées, sembleraient, au cours de l'évolution, en arriver à contredire cette distinction: en effet, elles s'allongent l'une et l'autre. Avant de chercher des raisons qui mettraient en question la valeur de la distinction, voyons d'abord le rapport entre la longueur de la phrase et celle de la proposition dans les textes critiques. Or, la valeur de la distinction s'y trouve con-

firmée; la phrase est toujours longue (plus de trois propositions simples dans chacune des phrases complexes), la proposition simple est toujours relativement courte (environ quatre mots significatifs pour un verbe).

La question se pose donc de savoir comment Robbe-Grillet allonge sa phrase, autrement dit, quels sont les types de propositions qu'il préfère.

Tout d'abord nous constatons une proportion élevée de propositions subordonnées dans tous ses textes: environ 46% de toutes les propositions dont se composent les phrases complexes.

On voit que la proportion est la même dans la prose artistique et dans la prose critique dans leur ensemble. Il est évident aussi que la subordination montre une tendance croissante: on a déjà fait voir que la phrase robbe-grilletienne tend à s'allonger. Par contre, si au nombre des propositions subordonnées on ajoute le nombre des phrases complexes (chaque phrase contenant au moins une proposition principale ou bien celle à laquelle s'ajoute la coordonnée ou la juxtaposée), on verra que la parataxe joue dans la phrase de Robbe-Grillet un rôle relativement peu important.

Si, pourtant, l'écrivain use abondamment de la subordination, il n'est pas vrai qu'il se serve des mêmes formes dans ses romans et dans ses autres écrits: la phrase d'un roman de Robbe-Grillet, à l'encontre de ses autres écrits, montre une richesse étonnante de propositions relatives. À l'exception des «*Gommes*» (que nous mettons à part puisqu'il semble que l'auteur y tâtonne encore à la recherche des procédés d'écriture), Robbe-Grillet emploie, en général, deux fois plus de propositions relatives dans ses romans que dans ses écrits théoriques. Il est intéressant de constater que la proportion augmente surtout dans «*La Maison de rendez-vous*» et dans «*La Chambre secrète*» — ses derniers romans.

Or, il convient de voir là un des traits essentiels de l'écriture du romancier en ce qui concerne sa syntaxe. L'allongement de la phrase des romans revient chez lui à augmenter le rôle des propositions relatives. L'allongement de la phrase critique consiste, au contraire, en propositions subordonnées conjonctionnelles. Si l'on admet la distinction intéressante faite par M. G. Galichet entre la proposition-terme et la proposition-élément, on verra que Robbe-Grillet élargit par celle-ci les structures subordonnées dans ses romans, et par celle-là, l'hypotaxe dans ses autres écrits.

On se rappelle que M. Galichet part, dans sa *Méthodologie grammaticale*, de la distinction, dans toute phrase, des termes essentiels dont le nombre peut varier de un à trois (ou quatre): le verbe, c'est-à-dire le pivot de la phrase, le sujet, et les divers compléments du verbe. Cette distinction, qui paraît évidente mais qui est toujours controversée, se rapproche des schémas structuraux que voudraient formuler les grammaires génératives.

Mais ce qui nous intéresse surtout dans la *Méthodologie* c'est la distinction proposée, parmi les propositions subordonnées, des propositions-termes et propositions-éléments. À l'exception du verbe, pivot central de la phrase, tout terme peut être modifié. Ainsi le sujet peut être transformé en une proposition-sujet (proposition complétive le plus souvent), le complément d'objet en une proposition-objet (complétive), les compléments circonstanciels en propositions circonstancielles. M. Galichet affirme qu',il existe deux sortes de subordonnées d'après le rôle qu'elles jouent dans la phrase et aussi d'après leur mode d'accrochage (la proposition-terme correspondant généralement aux subordonnées appelées «conjonctives» et la proposition-élément correspondant aux relatives») [3: 212]. Les propositions-éléments ne se substituent pas aux termes de la phrase, mais, au contraire, servent à les déterminer, à les élargir: au lieu de les remplacer, elles les complètent; au lieu d'être substitués des termes, elles en sont parties constitutives.

On retrouve une opinion analogue dans *La Syntaxe de M. P. Guiraud* lorsqu'il dit: «La relative détermine le nom — elle a donc une fonction d'adjectif..., le relatif qui adjectivise le verbe sans troubler son assiette» [4: 83]. Et il rappelle que déjà Wundt considérait la proposition relative comme «incorporée» dans la proposition principale.

L'opposition nettement tracée entre les propositions-termes et les proposition-éléments est beaucoup plus suggestive et donc plus utile en stylistique — et aussi dans l'étude de la langue — que celle qu'on discernait, selon des critères mi-sémantiques mi-formels, entre les propositions verbales, adjectivales, adverbiales [2: 240], ou même entre les propositions verbales et nominales d'un côté, et de l'autre — classement qui interfère d'ailleurs le premier — adjectivales et adverbiales [4: 75].

Pour l'analyse de la syntaxe d'un auteur, cette distinction est surtout utile du fait qu'elle accuse plus fortement l'opposition entre les deux tendances stylistiques indiquées au début, dans l'organisation de la phrase. Nous croyons notamment que les propositions relatives sont plus

proches de l'organisation horizontale de la phrase parce qu'elles se rattachent au verbe non pas directement, mais à travers un antécédent, tandis que les propositions subordonnées conjonctives appartiennent à l'organisation verticale, car elles seules dépendent directement du verbe de la proposition principale.

Ainsi s'expliquerait une des particularités de la syntaxe de Robbe-Grillet: c'est précisément l'emploi des propositions-éléments (par ex. qui hurle) — y compris celui, abondant, des propositions participes qu'il conviendrait d'étudier à part — qui explique la relative longueur de la phrase robbe-grilletienne, et la place de celle-ci par rapport aux tendances distinguées au début de cet article. La phrase de Robbe-Grillet-romancier s'allonge surtout sur le plan horizontal (par toutes sortes d'accumulations d'éléments nominaux); si elle a recours aux propositions subordonnées, donc au plan vertical, elle admet surtout des propositions qui élargissent le groupement nominal.

1. *Robbe-Grillet A.* Pour un nouveau roman. — Paris, 1963.
2. *De Boer.* Syntaxe du français moderne. — Leiden, 1954.
3. *Galichet G.* Méthodologie grammaticale. Etude psychologique des structures — Paris, 1963.
4. *Guiraud P.* La Syntaxe du français. — Paris, 1962.
5. *Manczak W.* La longueur de la proposition comme facteur stylistique. Langues et littératures Modernes. — Paris, 1961.
6. *Martinet A.* Eléments de linguistique générale. — Paris, 1965.

**Н. І. Волошина, І. В. Панченко**

**ДОВЖИНА СКЛАДНОГО І ПРОСТОГО РЕЧЕННЯ У ПРОЗІ А. РОББ-ГРІЙЄ**

Довжина фрази дає можливість визначити розбіжності ідіостилів різних представників Нового французького роману. Довжина фрази — це терен, де зустрічаються дві важливі стилістичні тенденції. Аналіз довжини фрази у творах Алена Робб-Грійє висвітлює деякі синтаксичні особливості Нового французького роману.

**Ключові слова:** синтаксис, просте речення, складне речення, довжина фрази, гіпотаксис, французька мова, Ален Робб-Грійє.

**N. Volochina, I. Pantchenko**

**LENGTH OF SENTENCE IN THE PROSE OF A. ROBBE-GRILLET**

The length of the simple sentence is one of the criteria which reveals the differences between the representatives of the New Novel. The length of the simple sentence is the point where two important stylistic tendencies meet. The analyses of the Robbe-Grillet's sentence allows us to emphasize some characteristic features of his syntax.

**Key words:** syntax, sentence, length of sentence, hypotaxis, French, A. Robbe-Grillet.