

REDONDANCE ET ORALITE DANS *PASSAGE DE MILAN* DE MICHEL BUTOR

Par : Richard BALLET

Introduction

15, Passage de Milan est l'adresse d'un immeuble situé à Paris qui abrite cinq familles dont chacune occupe un niveau. Nous rencontrons du premier au dernier niveau, les Ralon, les Mogne, les Léonard, les Vertiges et les Vere. Le narrateur décrit alternativement ces familles en insistant sur les fêtes d'anniversaires décennales organisées chez chaque famille. L'anniversaire de la fille d'une famille se voit inviter les autres familles qui participent activement en mangeant, buvant, dansant ; les femmes de ménage aidant en cuisine. Tout se déroule très bien sauf chez les Vertiges qui découvriront le lendemain le corps inerte d'Angèle, leur fille, qui est assassinée par Louis Lecuyer, l'Egyptien.

La parole, de ce roman français, a deux volets : l'écrit et l'oral. L'écriture est l'expression de la syntaxe et du style oral. Plusieurs linguistes distinguent le parlé spontané à l'oralisé, le parlé ou le « style parlé » à l'oral ou le « style oral » (selon Claude Hagège). L'oral ou l'oralisé est la parole proférée ; elle peut être lue, récitée, formalisée, stylisée ou non, par rapport à l'oralité du parlé spontané ; alors que le parlé spontané est fait de reprises, d'interruptions de phrases, de l'intonation qui, transcrites sur le papier, conservent leur originalité. Comment Michel Butor exploite-t-il la redondance ?

L'étude de ce roman consiste à chercher le style oral, à réfléchir sur le fonctionnement de la parole spontanée. Pour ce faire, nous nous servons de la phonostylistique qui s'intéresse à tout ce qui a été ou est susceptible d'être oralisé et qui produit un effet supplémentaire par rapport au discours attendu. Aussi, la redondance est l'un des trois critères de cette méthode (variabilité, choix et redondance).

L'objet de la phonostylistique est la voix (la variation phonique), l'intonation, la prononciation, la prosodie (la pause, l'accentuation, l'intonation), le timbre, etc., quand ils produisent une réaction ou un effet. De même, elle prend en ligne de compte l'usage excessif de pauses, des intonations qui restent en suspens. Donc, la phonostylistique s'arrête au niveau de la parole (ou le discours) qui est envisagé comme l'usage particulier de la langue.

Nous retiendrons dans *Passage de Milan* la redondance qui est considérée comme un écart de la

langue française. Elle foisonne dans le langage des personnages. Elle fait partie de l'expressivité d'un discours qui est un enrichissement de sa signification. Nous examinerons simultanément la dénotation, la connotation et la poétique. La dénotation, selon Claude Tatilon, est « Au centre de la signification [...], se trouve une sorte de noyau sémantique, le signifié ou sens dénotatif ou encore dénotation, qui est la définition objective du terme valable pour tous les locuteurs »¹.

La dénotation est égale à la signification d'un mot qui se trouve dans n'importe quel dictionnaire. C'est la définition commune à l'ensemble des locuteurs de la langue, la définition universelle : la vérité absolue. Par contre les connotations (employées au pluriel) renvoient à la subjectivité ; c'est-à-dire la définition qu'un individu attribue à un mot dans un contexte précis. Cela tient compte du sentiment, de l'émotion, du for intérieur du locuteur. Aussi Claude Tatilon distingue-t-il deux types de connotations : les connotations sociales et les connotations individuelles :

Les connotations seront dites sociales lorsque, collectivement éprouvées, elles seront l'expression de l'attitude affective d'une communauté [...] Mais, le plus souvent, les connotations seront individuelles : « Même une connotation qui devrait être commune, étant donné sa base physiologique – puant comme un bouc – ne l'est pas : telle vieille paysanne, un peu sorcière, utilise journalièrement son bouc comme monture au retour du paccage. Il est donc difficile de croire qu'elle réagisse comme un citadin à la puanteur du bouc, et que l'expression ci-dessus ait pour elle la même connotation »².

Il s'agit du sens que l'homme ou les hommes peut ou peuvent donner à un mot ou un ensemble de mots. La perception peut être individuelle ou collective : tout se résume en culture. Pour le comprendre l'auteur a pris l'exemple d'un bouc qui est perçu différemment par les citadins et une villageoise. Une société peut comprendre subjectivement un même mot ; alors que l'intention d'un individu peut différer de la définition commune. C'est dans ce sens que nous étudions la poétique qui est un sens qu'un auteur colle à un mot ou une expression. Claude Tatilon écrit dans *Sonorités et texte poétique* :

Selon Henri Meschonnic (120), « Le mot poétique est un mot qui appartient à un système fermé d'oppositions et de relations, et y prend une valeur qu'il n'a nulle part ainsi, qui ne peut se comprendre que là [...] Tout mot peut être poétique, un même peut l'être diversement (sic). C'est donc un mot déformé – reformé : enlevé au langage puis travaillé, toujours le mot de la communication, en apparence, mais différent, d'une différence qui ne s'apprécie pas par un écart mesurable, mais par une lecture immanente »³.

¹ Claude Tatilon, *Sonorités et texte poétique*, Ottawa, Marcel Didier, 1976, p. 14.

² Claude Tatilon, *Sonorités et texte poétique*, Ottawa, Marcel Didier, 1976, pp. 14-15.

³ Claude Tatilon, *Ibid.*, p. 18.

La redondance est une transformation du discours. Michel Butor attribue un autre sens à la redondance : la poétique est le sens qu'il attribue aux mots ou expressions répétées de son roman ; alors que les connotations seront la signification que nous donnerons à ces redondances. Il modifie le sens que les locuteurs de la langue française lui donnent : cette « re-sémantisation du discours » ne se rencontre que dans *Passage de Milan*. Il y a l'expressivité (la redondance expressive) et la redondance grammaticale.

I. L'expressivité

L'expressivité retient les redondances expressives employées par les personnages de *Passage de Milan*. Nous mettons l'accent sur les expressions et non des concepts employés seuls. Il s'agit d'étudier les expressions utilisées plusieurs fois dans une même phrase. Cette façon de parler peut être l'expression de la subjectivité à en croire le résumé de la pensée de Guiraud par Claude Tatilon dans *Sonorités et texte poétique* : Selon « L'expressivité est, par définition subjective, mais d'une subjectivité qui est celle du sujet parlant, du loquens »¹.

L'expressivité met en évidence le for intérieur du locuteur. Elle est l'expression du sentiment, de la pensée du destinataire. Romane Jakobson l'appelle la fonction expressive ou émotive. Elle nous permet de comprendre l'attitude du locuteur à travers la parole qu'il prononce. Elle est aussi appelée la « redondance expressive ».

Maurice Grevisse, dans *Le bon usage*, affirme que la redondance expressive est la répétition immédiate d'un mot ou d'un syntagme pour attirer l'attention, marquer la durée ou la répétition d'une action, d'un haut degré : l'exagération, l'hyperbole. Pour ce faire, il faut disposer d'un grand choix de moyens. C'est dans ce sens que Virginie Ralon déclare dans *Passage de Milan* : « Il aime beaucoup les fruits, et il aime beaucoup voir les fruits. Vous les avez arrangés de façon délicieuse » (p. 27).

La redondance expressive dans la déclaration de ce personnage de Michel Butor est caractérisée par le groupe de mots « aime beaucoup les fruits » qui est répété deux fois dans la première phrase. La deuxième phrase voit reprendre les « fruits » par le pronom personnel « les ». Madame Ralon exagère l'idée exprimée par le verbe aimer : le degré de la portée de ce verbe sur les fruits est insuffisant. Comme elle n'a pas d'autres mots ou un autre moyen pour exprimer au superlatif absolu l'amour, l'attachement que son époux (Jean Ralon) porte aux fruits, voilà pourquoi, elle emploie deux fois « aime » et trois fois le mot « fruits ». Le fruit occupe une place importante dans la mémoire de Virginie Ralon. C'est le respect qu'elle accorde à son époux, Jean Ralon.

¹ Claude Tatilon, *Sonorités et texte poétique*, Ottawa, Marcel Didier, 1976, p. 22.

Il s'agit de la relation entre l'homme et la chose : il est par essence lié par le sentiment. Selon Michel Butor l'homme vit grâce aux choses et par les choses. L'objet détermine sa nature, son caractère : il est à l'origine de la considération, de l'amour, de l'affection, de la haine, de la peur, de l'angoisse.

Butor fait signifier par cette technique qu'aimer une personne, c'est respecter ce qu'elle aime ; c'est y accorder une importance considérable. Autrement dit, cette redondance indique le degré d'affection, d'amour que Virginie Ralon accorde à Jean Ralon. Elle n'a pas droit à l'erreur ; d'où cette insistance à la bonne, Charlotte. Aussi, il trame la relation qui existe entre la bonne, la patronne et la maison à en croire le narrateur : « Dans n'importe quelle autre pièce elle était la docilité même, ici la courtoisie. On la sentait chez elle, fière de son domaine tenu fort propre, et d'autant plus sien qu'elle avait su y apporter des améliorations toutes personnelles » (p. 18).

Charlotte est une femme de soin, de propreté, de rigueur : elle respecte scrupuleusement les consignes, la volonté de Virginie. Comme la répétition est la mère de la science, elle fait usage de la redondance en vue d'attirer davantage son attention.

La redondance, en rhétorique, est un écart de la langue comme écrit Henri Bonnard dans *Procédé annexes d'expression* :

Le terme de redondance, qui désigne aujourd'hui, dans le cadre de la théorie de l'information, toute itération d'un élément de sens [...], a longtemps désigné en rhétorique un défaut de style indépendant de la grammaire, consistant dans un excès de caractérisations équivalentes [...]. C'est une inadvertance, à moins qu'elle ne vise à renforcer l'expression¹.

Henri Bonnard affirme que la redondance est un écart qu'emploient les personnages de Michel Butor. Mais ce défaut de style n'est considéré que dans la théorie de l'information. Ce style n'est traité comme un défaut que dans le parler des personnages. Dans le roman, elle est utilisée pour renforcer l'expression ; elle exprime le degré tel : « Et la sœur servante, rieuse, s'essuyant les mains avec une vigueur à peine déclinante : « Ce n'est que trop vrai, madame, ce n'est que trop vrai » » (p. 23).

Cette sœur s'adresse à madame Virginie Ralon sur un ton d'insistance. La double affirmation (« ce n'est que trop vrai », « ce n'est que trop vrai ») se transforme à la confirmation. Elle confirme l'idée selon laquelle elles ne sont plus séduisantes à cause du poids de l'âge qui est manifesté par les rides. C'est une lamentation, un sarcasme, un regret d'avoir perdu la beauté, la fleur d'âge ; puisqu'elle le dit avec un rire. Cela revient à dire que la vie de la femme respecte le principe : naissance, croissance et décroissance. Elle est une fleur qui paraît à une époque très attirante et à une autre très repoussante.

¹ Henri Bonnard, *Procédés annexes d'expression*, Paris, Magnard, 1995, p.75.

« « Servez-vous », lui dit madame. [...] « Servez-vous », lui dit monsieur » (p. 81).

Madame et monsieur Vertiges, s'adressant à Philippe, utilisent une même expression : « servez-vous ». Il est à retenir que la redondance n'est pas seulement employée par un seul personnage. Il peut arriver qu'elle soit exprimée par deux personnages. Madame et monsieur Vertiges répètent l'expression « servez-vous » pour manifester l'importance, le respect qu'ils accordent aux convives. *Passage de Milan* met l'accent sur les festivités, car nous rencontrons chaque famille organiser une fête. Qui dit fête, dit les invités. Ainsi ceux-ci doivent-ils être considérés au superlatif absolu. C'est cette très haute considération qui est matérialisée par la répétition « servez-vous ». L'expression du degré est aussi rendu disponible dans l'information : « Maman, papa est rentré, papa est rentré » (p. 12).

Quand Frédéric Mogne rentre, il n'y a personne pour l'accueillir, sauf la voix de sa jeune fille, Martine, qui annonce son arrivée à sa maman, Julie Mogne. Cette information est donnée par la redondance de l'expression : « papa est rentré ». Cette redondance est l'émanation de la joie. Cette façon de parler est définie par Roman Jakobson dans *Essais de linguistique générale* comme « la fonction expressive ou émotive ».

Henri Bonnard ajoute à cet effet : « La répétition est un moyen de renforcement connu de toutes les langues [...]. Fontanier appelle métabole la répétition d'idée par synonymie, procédé intensif fréquent dans le discours familier »¹. Bonnard avoue que la redondance permet de renforcer l'idée. C'est un procédé utilisé par le locuteur pour indiquer l'intensité de sa pensée : la redondance commence là où s'arrête la teneur du mot. Il arrive qu'un mot n'exprime pas la pensée du destinataire ; d'où il recourt à la répétition pour exagérer le contenu de son discours. Notre réflexion ne prend pas en compte la « métabole ».

Dans *Passage de Milan*, la redondance est largement exploitée à telle enseigne qu'elle véhicule une information supplémentaire. Il s'agit d'examiner le passage de la forme au fond : du discours au contenu. Ce type d'étude est également mené par Claude Tatilon dans le deuxième chapitre intitulé « De l'impressivité à l'expressivité » de la première partie de *Sonorités et texte poétique*². Michel Butor nous miroite ainsi la manière dont les hommes s'expriment. C'est dans ce sens que Pierre Léon rapporte qu'Henri Frei distingue deux façons de parler :

« On a affaire à une langue en liberté relative, un français avancé, selon les termes du linguiste Henri Frei. Il voyait se développer, dans ce type de langue, les forces naturelles du « besoin de brièveté » opposées à celles d'« expressivité ». Les premières relèveraient de la loi du moindre effort, entraînant des simplifications : assimilations, réductions,

¹ Henri Bonnard, *Procédés annexes d'expression*, Paris, Magnard, 1995, p. 62.

² Claude Tatilon, *Sonorités et texte poétique*, Ottawa, Marcel Didier, 1976, p. 21.

articulations, processus analogiques, etc. Les seconds seraient responsables des renforcements : redondances syntaxiques, accentuations, intonations ou phonématiques »¹.

Pierre Léon traduit la pensée d'Henri Frei selon laquelle la langue évolue. La communication peut se faire de deux manières : « besoin de brièveté » et « expressivité ». Il avoue que ces deux formes de pensées sont des forces naturelles : elles peuvent être simples et fortes. Le « besoin de brièveté » est assimilé aux forces simples qui n'exigent pas d'efforts ; alors que l'« expressivité » est la forte force qui fait appel aux efforts. Donc, la redondance du *Passage de Milan* indique combien même les personnages déploieraient d'efforts pour s'exprimer. Elle n'est pas l'expression d'une simplicité mais d'efforts considérables. La redondance expressive, dont nous traitons comme le sous-titre, est dénommée « redondances syntaxiques » par Pierre Léon. Nous rencontrons également dans ce type de redondance les réponses émises par les personnages : « Mais non, mais non », répond celui-ci avec un grand sourire vigoureux et surpris. » (p. 221).

C'est une réponse renforcée dans la mesure où « mais non » est répété. Dans une réponse, nous n'avons pas besoin de répéter pour nous faire entendre : une réponse simple suffit. Cette vigoureuse réponse est lancée par Paul Mogne à son petit fils, Félix (le fils de Frédéric Mogne). C'est une réponse à la question indirecte de celui-ci à propos de la fatigue du grand-père pendant l'escalade des marches du *Passage de Milan*. C'est un refus très catégorique : il rejette avec force l'idée du petit fils. De même : « Non, non », coupa grand-père, « tu es bien aimable, mais nous n'avons qu'une minute... » (p. 228), « Non, non, je sais trop bien qu'elle n'est pas qu'une jolie sotte, et même le terme joli ne lui convient pas. Ris, ris, Viola, ris avec ton type [...] » (p.177), « Non, non, surtout ne touchons à rien » (p. 253), « Non, non, ne te lève pas, ce n'est pas la peine ; ils m'ont dit que ce n'était pas la peine » (p. 258). C'est dans ce contexte que Pierre Léon affirme dans *Précis de phonostylistique* :

Dans l'usage que l'on fait de la langue, la redondance se manifeste par des répétitions, des reprises, un surcroît d'information. Ainsi au lieu de dire oui, pourra-t-on répondre « mais oui, bien sûr ! ». On pourra également ajouter d'autres informations par le rythme, l'intonation, la façon d'articuler².

Pierre Léon nous permet de comprendre que ce genre de réponse fait partie de la redondance. Ce sont les différents usages que l'on fait de la langue. Et Michel Butor l'imprime dans son roman. Les personnages l'emploient pour donner une information au-delà de celle que renferme le mot. C'est pour autant dire la compréhension d'un discours tient compte des mots et de l'expression.

Les négations renforcées pullulent dans *Passage de Milan*. Elles sont employées par souci du dépassement du refus simple, refus normal. L'esprit est frappé par la redondance double ; c'est-à-

¹ Pierre Léon, *Précis de phonostylistique*, Fernand Nathan, Paris, 1993, p. 200.

² Pierre Léon, *Précis de phonostylistique*, Fernand Nathan, Paris, 1993, p. 9.

dire Michel Butor n'utilise la redondance qu'en deux tons, deux fois : toutes les redondances du roman ne sont répétées que deux fois seulement. L'auteur met l'accent sur le chiffre deux comme son nom qui est composé de deux mots. La notion de la paire est de mise chez Butor. De la même manière que l'immeuble *Passage de Milan* est composé de quatre niveaux et quatre familles : quatre est un nombre paire dont la moitié est deux. C'est ce souci qui l'a animé en écrivant seulement quatre romans. A côté de la négation, il y a la redondance affirmative : « Oui, oui. » Changeant vite de ton : « tu n'auras pas vu le journal, par hasard ? » (p. 17).

L'affirmation renforcée ici est dite par Frédéric Mogne à son père, Paul Mogne. C'est une réponse à la question : « Bonsoir, Frédéric, alors tu as bien travaillé aujourd'hui ? » (p. 17). Cette réponse est l'expression de la mauvaise humeur de Frédéric. Il semble être mécontent de son père, d'où cette insistance de « oui ». Ainsi, Pierre Léon écrit :

A l'intérieur d'une même communauté culturelle, on a constaté (Léon, 1976) que des émotions brutes, comme la colère, sont décodées avec un taux de reconnaissance souvent égal ou voisin de 100%, alors que des taux de redondance élevée qui permet vraisemblablement à l'émotion primaire d'être décodée plus aisément lorsqu'on l'oppose à l'attitude¹.

Il se dégage que la redondance est la manifestation de l'émotion, de la colère. Elle détermine le comportement, le sentiment du locuteur comme l'indique la réponse de mademoiselle Angèle Vertige à l'interrogation de Philippe : « Mais oui, monsieur, entrez, monsieur » p.80. Nous y relevons la mauvaise humeur d'Angèle. Elle présente une attitude spécifique ; c'est le mécontentement. Le « mais oui » est constitué d'une conjonction de coordination qui marque l'opposition, le refus et d'un adverbe qui détermine l'affirmation. Le négatif et le positif sont deux forces qui s'annulent. Dans le roman, ils sont employés pour exprimer la colère, le mauvais sentiment : « Bien, bien ; il ne faut pas être nerveuse comme ça ; sinon je ne t'emmènerai plus voir des films de ce genre » (p. 246).

Martin affirme qu'Angèle est souvent nerveuse au sortir de la visualisation d'un film. Cette exacerbation d'Angèle est la conséquence de l'horreur, de l'angoisse, de la peur. Angèle est mécontente ; et ce mécontentement est mis à l'évidence par la redondance, l'expressivité. Le narrateur, en écoutant les personnages s'exprimer, déclare : « Le froid fait se retracer (sic) les pieds dans les chaussures péniblement, le radiateur brûle presque l'étoffe aux genoux. Et les mots se fraient leur chemin sans qu'il puisse les surveiller » (pp. 272-273).

Le narrateur de *Passage de Milan* avoue que certaines circonstances sociales tel le froid sont à l'origine de la redondance. En d'autres termes, la compréhension de la redondance relève de la

¹ Pierre Léon, Précis de phonostylistique, Fernand Nathan, Paris, 1993, p.122.

connaissance de l'intension et la recherche des causes de celle-ci. Ces causes se rencontrent dans la société. C'est dans ce sens que les redondances interjectives sont employées :

Ce vrombissement doux semblable à celui des chauves-souris, c'est une automobile paresseuse qui s'en va, disant velours velours, ainsi que j'implorais le sommeil dans mon enfance, mon rosaire d'alors. O saints, o anges, qui de vous est suffisamment proche pour poser la main sur mes paupières, apaiser l'essaim de regards qui reprend son bourdonnement tout autour de cette démangeaison où le nom de Louis est marqué (pp.196-197).

Les interjections permettent à ce personnage d'implorer le sommeil en invoquant l'aide des « saints » et des « anges » : c'est une prière. La prière est déclamée pour invoquer une force. C'est depuis l'enfance qu'elle priait ainsi ; elle se souvient de son enfance. La redondance interjective est donc la recherche d'une force surnaturelle. L'insomnie d'Henriette est due à un événement : la rencontre amoureuse entre Henriette et Louis. Cet événement affecte sa pensée à tel point qu'elle est incapable de fermer les yeux. Elle continue à revoir ce qui s'est passé. De même : « O robes, ô musiciens, ô chevelures, voici que vous n'êtes plus que les os et les miettes qui tachent encore la porcelaine et la nappe, en attendant d'être jetés avec toutes autres ordures » (p. 213).

Ce cri de détresse s'assimile à la lassitude : Angèle exprime sa déception à travers la redondance interjective. L'interjection, ici, traduit l'émotion, l'attitude affective d'Angèle. Elle constate que tout est vanité rien que vanité. Elle conclut que les robes, les chevelures qui rendent beau l'homme ne le sont réellement pas et les musiciens (allusion à l'orchestre Jelly Roll Morton, p.200) qui ont la mission d'égayer, distraire l'homme n'atteignent toujours pas leur objectif. Autrement dit, la déception annule l'existence de l'être humain : tout ce qui l'entoure n'a plus de sens. Cela indique qu'il y a anguille sous roche : « [...] (oh, oh, anguille sous roche, fiston, anguille sous roche), [...] » (p. 201).

Monsieur Vertiges comprend que l'attitude d'Angèle dénote quelque chose de caché, sa mine n'est pas claire ; elle doit être victime d'une déception, d'un événement qui serait à l'origine de son indifférence. Pourtant, cette fête est organisée en l'honneur de son vingtième anniversaire. Bien qu'il y ait à sa disposition les robes, la bonne parure et des invités, l'orchestre, le repas de toute qualité, elle reste insensible. L'interjection lui permet de faire appel à une force de compréhension. Butor nous fait savoir que l'interjection ne sert pas seulement d'exclamation, mais aussi d'invocation.

Nous rencontrons également la redondance interjective dans le langage de Charlotte qui est parmi tant d'autres cuisinières invitées pour rendre la fête d'Angèle très belle en repas. Elle déclare : « En avons-nous fait des babioles. Asseyez-vous là ; les chaises sont bonnes, mais les murs sont tristes, ne trouvez-vous pas ? Hé, hé, il y a des choses qui ne sont pas mauvaises ; tenez : ce sont des sandwiches à la salade. Vous n'aviez jamais mangé ça, je gage ? Moi non plus. Tâchez-en, vous verrez » (p. 132).

Madame Charlotte s'adresse à Angèle qui semble mécontente sur toutes les lignes. Elle lui propose les babioles et l'amadou aux fins de la rendre heureuse. Mais cette proposition est ponctuée d'interjections. Elles sont employées pour l'interpeller à revenir à la raison. L'interjection permet également d'interpeller la conscience. Henri Bonnard avoue dans *Procédés annexes d'expression* :

Certaines interjections paraissent avoir une motivation non plus acoustique, mais articulatoire, [...] : leur timbre est modelé par la position que l'émotion ou le sentiment imprime momentanément aux organes de parole ; [...]. Comme les onomatopées, les interjections de ce type ne peuvent être tenues pour des mots ordinaires, de sens défini par convention. Leur graphie est relativement libre, et elles ont des équivalents souvent très semblables d'une langue à l'autre»¹.

Les interjections employées dans le roman expriment l'émotion, le sentiment des personnages. Leur orthographe diffère d'un auteur à un autre : une interjection peut être écrite différemment selon l'assentiment de l'auteur et le sens qu'il veut lui attribuer. C'est ainsi que Michel Butor ne les ponctue pas du point d'exclamation. Cela signifie que ces interjections dépassent le contexte de l'étonnement pour revêtir un sens plus large d'invocation, d'interpellation, de compréhension, d'exhortation.

La redondance expressive concerne les expressions, les réponses et les interjections des personnages de *Passage de Milan*. En dehors de l'expressivité, nous y rencontrons aussi la redondance grammaticale.

II- La redondance grammaticale

La redondance grammaticale étudie la répétition des verbes, des conjonctions de coordination, des noms, des pronoms et des adjectifs. A ce sujet Emile Genouvrier et Jean Peytard écrivent dans *Linguistique et enseignement du français* :

Corrélativement, pour comprendre les pertes d'informations dues au bruit, pour faire qu'un signe mal perçu retrouve sa valeur à un autre point du message, la langue offre à l'émetteur une procédure spécifique que l'on désigne du nom de redondance : il ne s'agit pas de cette redondance de type rhétorique par quoi la même idée est reprise sous des formes différentes, mais d'un redoublement de marques, par exemple de type grammatical².

¹ Henri Bonnard, *Procédés annexes d'expression*, Paris, Magnard, 1995, p. 40.

² Emile Genouvrier, Jean Peytard, *Linguistique et enseignement du français*, Paris, Librairie Larousse, 1970, p.16.

La communication nécessite deux pôles : l'émetteur et le récepteur. Quand il y a transmission d'informations, il faudrait qu'il y ait compréhension entre les deux interlocuteurs. Cela s'appelle encodage et décodage. Mais il peut arriver que le bruit perturbe la compréhension. Pour pallier cette incompréhension, le locuteur fait usage de la redondance qu'Emile Genouvrier et Jean Peytard appellent « redondance rhétorique ». Cette redondance est celle que nous avons étudiée dans le sous-titre l'expressivité. Mais il s'agit ici de la « redondance grammaticale ». En étudiant ce type de redondance, Emile Genouvrier et Jean Peytard mettent l'accent sur les déclinaisons dont nous ne tiendrons pas compte. Nous analyserons les mots grammaticaux qui sont récurrents tels que dans les propos de Virginie Ralon :

Je bavarde, je bavarde, et l'heure tourne, et il devrait être là. Où est la chaise, que je m'asseye un peu ? Comprenez-moi, Charlotte, il faudra bien un triste jour que ses yeux s'ouvrent et quand il verra ce qu'elle est... Mais j'aurais honte devant mes fils ... Aurez-vous tenté de l'en séparer ? (p. 28).

Le verbe récurrent est « bavarder ». A côté de ce verbe, il y a le pronom personnel « je » et la conjonction de coordination « et ». La répétition du verbe indique la déception, la latitude de Virginie qui parle en vain ; elle parle pour se distraire, pour faire passer le temps. La préoccupation, le regret, l'inquiétude hantent Madame Ralon. Voilà pourquoi, elle bavarde pour tuer le temps. Quant au pronom « je », il est employé plusieurs fois dans le but de réfléchir les actions de bavarder, s'asseoir et avoir honte sur elle-même. C'est attirer l'attention de Charlotte Tenant de la douleur psychologique dont elle est victime. De plus, la conjonction de coordination est utilisée comme un maillon qui lie d'une part « bavarde, tourne, devrait » et d'autre part, « s'ouvrent, verra ». Elle consiste à renforcer les rapports entre les verbes du *Passage de Milan* comme l'illustre la déclaration de Samuel : « Et j'ai allumé la lumière, et je l'ai vu qui l'embrassait, et sa tête qui se tournait, et qui me regardait en riant » (p. 275).

Certaines redondances verbales du roman sont employées pour renforcer l'impératif : « Allez, Viola, allez. Tu renifleras le gâteau une autre fois. Elle est emportée, celle-là, elle est emportée ; je ne sais comment je l'ai faite. Si tu ne réussis pas à te dégourdir un peu, tu es immuable » (p.36), « Subit, subit, ce n'était jamais à ce point subit » (p.253), « Tais-toi, tais-toi, s'ils nous entendaient ... » (p.247), « Mange, mon petit, mange ; tu sais bien que le patron ne sera pas content si tu es en retard pour ouvrir à ses messieurs. Ils ont fini leur café là-bas. Il faut que je sorte mes allumettes du four » (p.70).

Les verbes exprimés à l'impératif sont : « allez, subie, tais, mange ». Le premier est utilisé pour envoyer sévèrement Viola vers une destination. Le deuxième accentue la souffrance ; alors que le troisième et le quatrième intiment l'ordre de fermer la bouche, ne point parler et d'ingurgiter vite le repas qui est présenté à Ahmed. Il s'agit d'imposition à quitter un lieu, à rester muet, à manger vite et l'ironie de la souffrance de l'autre. Ces verbes sont répétés aux fins d'exagérer les actions impératives. En dehors du fond, la forme des redondances renvoie à la musique. Henri Bonnard

ajoute : « La répétition est perçue auditivement : c'est le retour du signifiant, et non du signifié, qui frappe l'attention. La preuve en est qu'on y remédie par l'emploi d'un synonyme [...] »¹.

La redondance que nous retenons dans le roman de Michel Butor est celle du signifiant. C'est la répétition des signifiants qui nous intéresse. Cette redondance tend vers la musicalité : la répétition des sons permet de distraire le lecteur ou l'interlocuteur. Elle adoucit les mœurs. *Passage de Milan* est l'expression du chant qui débouche sur la danse : « Un, deux, trois, un, deux, trois. Quand c'est trois temps c'est une valse, alors on tourne » (p.147). De même, « Palam, pram, plam, prapalam, ça recommence. Pourvu que Suzanne s'amuse. J'aurais voulu voir les visages des jeunes gens qui l'aurait attirée. La fumée dessine comme un escalier de treillage » (p. 144). La parole s'assimile au chant et à la danse : le personnage parle comme il chante, il danse. Elle correspond au rythme, au ton de la musique. C'est dans ce sens que les pronoms personnels des phrases suivantes ressemblent à une musique :

« On arrive, on se retrouve, on dine. On s'évite, on ne sait rien se dire, on s'endort, tandis que tout continue à s'agiter, et le lendemain il faut retourner à la banque où l'on dit de lui que c'est un homme de quarante ans qui en paraît soixante, alors qu'en réalité il en a cinquante-cinq, où son métier ne l'intéresse nullement, où il est sans espoir du moindre avancement qui reculerait cette échéance de cinq ans, après laquelle il n'aura plus que la moitié de son salaire, et qui sait si les enfants seront tirés d'affaire d'ici là ? », « Ils se retrouvent tous les deux, examinent les silhouettes au repos. On grignote, on palabre, on fume. On passe des assiettes, on allume des petites flammes » (p.105).

Le pronom « on » renvoie à la musicalité, au refrain d'un chant. Cet emploi est une anaphore selon Henri Bonnard : « Une anaphore si le mot est répété en tête de phrase ou de membre de phrase, [...] »². Il y a beaucoup de déception dans le roman ; d'où l'usage de la redondance qui aide les cœurs déçus à se refaire, s'évader, se distraire, s'amuser. Cette construction s'inscrit dans la logique de faire du roman un ensemble de la plupart des activités telles que la musique, le théâtre, la poésie. Le roman moderne se veut la création d'une société fictive où nous rencontrons toutes les activités, l'environnement et la façon de vivre de l'homme dont le parler. Ainsi, « Il descend, maman, il descend » (p. 37).

Cette parole est prononcée par Félix à propos de son frère, Vincent. Il s'adresse à leur maman, Julie Mogne, dans un langage musical. Félix qui a treize ans parle aussi en répétant le signifiant, « il descend ». Sur le plan de la forme, cette redondance est agréable à l'oreille. Il n'y a pas seulement que les enfants qui font usage de la redondance, même les adultes font autant : « J'y vais, j'y vais » (p.70).

¹ Henri Bonnard, *Procédés annexes d'expression*, Paris, Magnard, 1995, p. 62.

² Henri Bonnard, Op. Cit., p. 62.

Cette parole dite par madame Phyllis, la bonne des Vertiges, qui réagit à l'appel de Léonard Samuel qui est invité à la fête des Vertiges. Léonard Samuel est le père de la famille du troisième niveau ; alors que les Vertiges sont au quatrième. Le narrateur révèle : « Au-dessus des Ralon les Mogne ; au-dessus des Mogne : Samuel Léonard » (p. 58) ; « Au-dessus de Samuel Léonard : les Vertiges. Au-dessus des Vertiges : les Verre » (p.74).

La forme de la parole met l'accent sur l'audition ; alors que le signifié renvoi à l'insistance. Elle prie son entourage de ne pas réagir, de lui laisser la latitude d'aller ouvrir la porte, car cela fait partie de son rôle, de l'emploi qu'elle exerce. L'insistance se rencontre aussi dans le langage suivant : « Je sais, je sais que je suis stupide » (p.247). Cette redondance marque le degré de la connaissance que Lucie a de son être, son savoir-vivre, sa stupidité. Ces genres de répétition influencent l'écoute comme l'avoue Henri Bonnard toujours dans *Procédés annexes d'expression* : « La répétition d'un mot à bref intervalle, sauf s'il s'agit d'un actualisateur du nom ou d'un auxiliaire du verbe, frappe toujours l'oreille »¹. Bonnard affirme que la redondance successive consiste à plaire aux oreilles. C'est une figure de style qu'il appelle épizeux ou palilogie. Il l'a défini : « [Nous parlons d'] Une épizeux ou une palilogie si le mot est répété sans mot intermédiaire, [...] »². Cela revient à dire qu'au niveau des redondances, il y a plusieurs figures de style que nous rencontrons dans *Passage de Milan*.

« Dormait Léon, dormait Lydie, comme des flacons dormaient sous une immense écorce fourrée de mousses, blindée de cristaux opaques, dormaient » (p.248), « Dormaient différemment, marmonnant, murmurant, respirant haut ou doucement, dormaient » (p. 248). Ces paroles contiennent la redondance qui fait partie de l'épanadiplose : « Une épanadiplose si le mot répété se trouve au début et à la fin de la proposition ou de la phrase »³. Le mot répété au début et à la fin de ces phrases est « dormait ».

Nous rencontrons également dans *Passage de Milan* la redondance des noms. Les noms des personnages sont cités plusieurs fois. Par exemple : « Viola, Viola, combien de fois t'ai-je dit... Tu vois, ton père s'énerve » (p. 36) ; « Angèle, Angèle, vous avez de beaux cheveux, et c'est moi qui m'en aperçois » (p. 172) ; « Dans un petit port breton sans lune, recroquevillé comme un sac, au fond de la chaloupe qui heurte la digue, tandis que le clapotis des vagues, sans interruption, balbutie : Alexis, Alexis » (p. 211) ; « Au-delà des phosphorescences des rameaux grumeleux, tandis que les pièces de ma chaloupe sombrent et se dispersent autour de moi, cette marée de visages qui ne m'est que trop connue, et les lèvres de Louis distinctes sur le sable, articulent silencieusement : Alexis, Alexis » (p.226) ; « Alexis, Alexis » (p. 257) ; « [...] que la fatigue et l'obsession changent en reproche intarissables : Alexis, Alexis » (p. 195).

¹ Henri Bonnard, *Procédés annexes d'expression*, Paris, Magnard, 1995, p. 62.

² Henri Bonnard, Op. Cit., p. 62.

³ Henri Bonnard, Op. Cit., p. 63.

Les noms que nous y relevons sont : Viola, Angèle, Alexis. Ils sont employés en guise d'appel. Pour appeler Viola, Angèle et Alexis, les interlocuteurs répètent deux fois leur nom ; puisqu'il y a un déficit d'écoute comme déclare Charlotte : « Je ne vous suis pas bien » (p. 25). Le nom, qui permet de désigner l'être, est répété dans le roman pour attirer davantage l'attention des destinataires. C'est pour que le nom leur parvienne à l'oreille : une façon particulière d'interpeller l'autre. Ainsi, Paul Mogne fait la remarque à Félix en ces termes : « Le refrain. Soudain comme réveillée : « Aujourd'hui ? ... Allons, mets-toi au lit ; pourquoi faut-il vous répéter dix fois les mêmes choses ? » » (p. 160).

Quant à la redondance adjectivale, elle est exprimée pour surélever le degré de la qualification : « Vexé ; vexé d'être vexé ; prend sur lui ; rit » (p. 205) ; « [...] imaginez-vous, chers amis... Bizarre, bizarre, je viens justement ..., dans la nuit même où nous fêtions ... mais votre fils était à cette soirée. La suspicion, soupçons, personne n'y comprend rien, car : pourquoi ? Mais tout le monde à la maison : suspects ; on n'en démordra pas si vite » (p. 202).

« Le vieux grigou, le vieux jaloux, il a bien su les faire venir ses beaux parleurs ; comme s'il n'aurait pas pu changer son jour... » (p. 131). Les adjectifs qualificatifs du roman sont employés également pour intensifier les faits, les états des personnages.

Conclusion

En substance, la redondance expressive et la redondance grammaticale sont mises en valeur dans ce roman de Michel Butor. Les personnages font usage de la redondance artificielle pour transmettre l'information. Cette créativité langagière est rendue disponible par des procédés qui nous ont permis d'apprécier le style de l'auteur et l'enrichissement de la langue française. Le français peut être exprimé en trois niveaux : les niveaux bas, moyen et élevé connus respectivement sous les registres familier, courant et soutenu. Les registres sont largement exploités. La redondance est considérée, dans *Passage de Milan*, comme le niveau bas de la langue française. Butor utilise le registre familier par souci d'authenticité de l'expression orale. Il indique combien même le parler spontanée serait charrié de reprises inconscientes pour intensifier, faire comprendre davantage le message. Elle permet aussi d'évoquer une force de compréhension, d'interpeller la conscience de l'interlocuteur, d'exhorter les cœurs déçus. L'usage de la redondance est très significatif : il s'agit de l'influence du signifiant sur le signifié.

Références bibliographiques

BUTOR Michel, *Passage de Milan*, Paris, Minuit, 1954, 288 p.

BONNARD Henri, *Procédés annexes d'expression*, Paris, Magnard, 1995, 244 p.

CLAUDE Tatilon, *Sonorités et texte poétique*, Ottawa, Marcel Didier, 1976, 146 p.

GENOUVRIER Emile, Peytard Jean, *Linguistique et enseignement du français*, Paris, Librairie Larousse, 1970, 288 p.

GREVISSE Maurice, *Le bon usage*, Paris, Duculot, 13^{ème} édition, 2000, 1862 p.

JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, 264 p.

LEON Pierre, *Précis de phonostylistique*, Fernand Nathan, Paris, 1993, 336 p.

MOESCHLER Jacques, Auchlin Antoine, *Introduction à la linguistique contemporaine*, Paris, Armand Colin, 2^{ème} édition, 2005, 192 p.

RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe, RIOUL René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 3^{ème} édition, 2004, 648