



# La « Phrase-Récit » : l'Exemple d'un Fragment Textuel dans *Sodome et Gomorrhe* de Marcel Proust\*

Sékou CHERIF\*\*

**Résumé**— « Je suis obligé de tisser ces longues soies comme je les file, et si j'abrégais mes phrases, cela ferait des petits morceaux de phrases, pas des phrases », notifiât Proust dans une missive adressée à Robert Dreyfus. Matérialisation scripturale qu'il rend effective dans *À la recherche du temps perdu*. Ainsi, à la suite de Victor Hugo qui semblait disposer d'une longueur phastique ample, Marcel Proust écrit une phrase de longue haleine dans *Sodome et Gomorrhe*. Celle-ci met en résonance, à travers la perception sociale, la persécution des invertis. Assimilé au récit, ce fragment textuel est dénommé « phrase-récit ». À cet effet, la « phrase-récit » ou le « récit phastique » composé(e) de propositions juxtaposées, de propositions transposées, de propositions parenthétiques est analysée sous l'angle sémiotique et l'approche ricœurienne du récit. L'étude permet de déterminer, par le truchement du décryptage syntaxique, la construction narrative inscrite dans cette section de l'œuvre proustienne. Ce procédé transcriptionnel détermine l'auteur de la *Recherche* comme le porte étendard des invertis.

**Mots-clés**—Narration, phrase-récit, sémiotique, syntagmatique, proustien.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی



# The "Story-Sentence": the Example of a Textual Fragment in Marcel Proust's *Sodom and Gomorrah*\*

Sékou CHERIF\*\*

**Extended abstract**— Marcel Proust is known for his phrasal length. However, he follows Victor Hugo who had preceded him in this task. The observation of his narrative technique at the level of the sentence invites to generate the French neologism of "story-sentence". Indeed, in a textual fragment of *Sodom and Gomorrah*, which seems to be the longest sentence in the whole of the *Research*, the narrator holds a long speech that resonates with the persecution suffered by the inverts.

"I am obliged to weave these long silks as I spin them, and if I were to shorten my sentences, it would make little pieces of sentences, not phrases," Proust notified in a missive addressed to Robert Dreyfus. This one puts in resonance, through the social perception, the persecution of the inverts. Assimilated to the narrative, this textual fragment is called "sentence-narrative" or "story-sentence". To this end, the "narrative-sentence" or the "phrasal narrative" composed of juxtaposed propositions, transposed propositions, and parenthetical propositions is analyzed from the semiotic angle and the Ricœurian approach to narrative. The study will make it possible to determine, through syntactic decoding, the narrative construction inscribed in this section of Proustian work. This transcriptional process determines the author of the *Research* as the standard bearer of the inverts. The historical-human relationship reveals in Proust a syntactically chopped "narrative-phrastic", thus highlighting a "race" martyred by society.

Rather than apprehending it in a morphosyntactic formalization, the "narrative syntax" is conceived in the intersubjective communication of the actants-subjects about the object leading to the quest. In other words, it does not focus on the formal construction of the narrative. Rather, the intercommunicative relationship of the subject-inquirers (concerning the object of the quest) and the addressee-subjects, in the narrative process, remains its anchor.

Faced with the polysemous aspect of the sentence and the multiple concepts formed from it, it is important to submit an apprehension of the linguistic context of "story-sentence". The latter (concept) notes a semantic synergy of the two particles of the word-value insofar as one influences the other to produce a meaning according to the narratological paradigm. In this circumscription, let us emphasize that it designates strictly speaking the narration of a story that is carried out in a sentence. Explicitly, this narration - from a scriptural point of view, since this is the area of interest of the study - must be punctuated upstream by a capital letter, and, downstream, by strong punctuation (question mark,

terminal or final point, etc.). Thus the "story-sentence" is the revelation of a narrated story divided between two fundamental signs: a capital letter and a final punctuation. The latter can be expansive or compressive. At the origin of the conceptual formation of this word is the observation of a textual fragment of the *Research* after which *The Miserables* was known, although it was an earlier text than the first.

From the outset, the narrator introduces the textual or phrasal sequence with a syntagmatic enumeration. It should be pointed out that the Proustian "story-sentence" comprises innumerable propositions if we take into account those in the parentheses and the transposed speeches. If the initial situation, in a narrative, is meant to be an exposition or a stability in the field or in the narrative scheme in Paul Larivaille's work, it seems essential to point out that the situation of the Proustian "narrative-sentence" is conceived exclusively in the second proposition, and partly in the first proposition. In fact, the propositional arrangement is an anachronism that began in the first volume of the *Research*. Let us rightly recall this earlier procedure. "Un amour de Swann", constituting the second part of *Swann's way*, is, a priori, a narrative that precedes the other two; since the first sequence "Combray" and the third "Noms de pays" relate the narrator's childhood, while the episode of Swann puts in resonance the latter's amorous adventures. These are antecedent to the birth of the subject-narrator. In this deconstructivist sequence, the narrator's immersion *ab ovo* in the story's framework appears. The case is reiterated, here, in the propositional series of the "narrative-sentence". In this respect, the reader who is in *media res* in the narration will take care of the chronological (re)construction of the story in the sense of Claude Bremond or Paul Larivaille who also advocates a logical sequence during the narration. So, Proustian narration is essentially anhistorical.

As for the first proposition, from a proleptic point of view, it reveals the element that blurs the quietude of the exordium. Like the configuration of a detective story, which proceeds from the announcement of the subject of the investigation at the beginning of the work, the Proustian narrative mentions the "crime" on which the narrative continuation of the "narrative-sentence" will focus. At first, the reader approaching this textual fragment cannot *ad rem* determine the crime in question. By means of the nominal group "the discovery of the crime", it is thus brought to the knowledge of the reader, the societal fracture (loss of freedoms) which is due to the action of a crime. On the other hand, this malicious action (crime) is not yet identified. The reader would then be tempted to wonder about it; from then on, a "narrative tension" begins, according to the Baronian formula. The narrative construction in the corpuscle passage is arranged by juxtaposition with a transposed proposition. This scriptural procedure is described by Philip Kolb as an assemblage of piece, offering a perfect example of the composition employed by Proust concerning the linking and interweaving of the threads of the narration.

The notional polysemy of "syntax" and "sentence" denotes the lack of definitional standardization. The exception is etymological semantics, which is more or less apparent in the different approaches. In this respect, let us remember that the meronymic practice participates in the assimilation of syntax to the sentence; and the so-called holonymic practice translates the opposite side, i.e. the assumption of responsibility for the sentence by syntax. As for the conceptualization of "sentence-narrative", it can be envisaged in the symbiosis, the semantic homogeneity of the two particles. Thus, it translates the narration of story included between the beginning of a letter (whether it is capital or not) and the end of the thought (whether there is a final punctuation or not, following the example of the novels of Georges Perec and Philippe Sollers, to quote only these two). Marcel Proust seems to (re)configure the sentence-narrative to which the authors of "phrastic novels" subscribe, from the 1960s onwards.

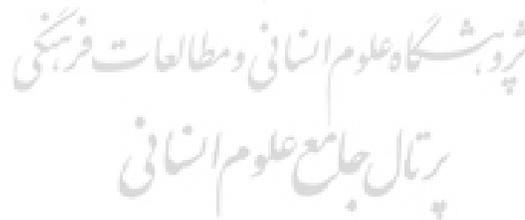
The stylistic effect produced in Proust's "story-sentence" denotes the hyperhypotactic construction through which a sedimented story is told. The flow of narrative discourse highlights a character who has a discursive expansion to express about those he considers oppressed. The nodal situation generally succeeds the so-called initial one; and, it begins where the first one ends. However, we note that the

interfering or disruptive element of the quietude is intermingled with the exordium. It should also be mentioned that incipit and excipit coexist in the same proposition. In other words, at the same time as the first proposition constitutes the upstream from the scriptural point of view, it represents the downstream in the semantic framework since it seems to close the narrative continuation by announcing it.

As the substantivation indicates, the excipit plays the role of a clausal formula in most cases. However, this proposition, although being at the end of the "phrasal narrative", seems to proceed to the development of the homosexual character whose inappropriate terminology of the society, according to the narrator, is "vice". Thus the social glance determines that of the *ipséité*. Reason for which the inverts hide their idiosyncrasy in order not to live the societal withering. Considered in this framework, it is obvious that the "crime" announced upstream of the narrative discourse constitutes an exhibition of the social perception. *De facto*, the expression of the "crime" represents, in this textual fragment, the homeostasis of the narrative.

Proust seems to use, for this purpose, what the German philosopher Ludwig Klages calls logocentrism. A predicate that allows the reader to learn about the transgression of linguistic (grammatical) norms in the formation of the complex sentence. Thus, all the propositions appear autonomous since they do not revolve around a centripetal proposition. Proustian writing connotes, *de facto*, a schizo-Genesian configuration of narrative art as presented in the corpuscular fragment. Hence, an autarkic language echoes in the writer's adoption of this scriptural strategy. The author of the *Research* proceeds by syntagmatic sedimentation, thereby structuring the syntactic profusion in the "narrative sentence". This discursive approach reveals the narrator's entanglement in a logorrhic, asphyxiating, even apneic attitude. A syntagmatic archipelago is thus conceived through Proustian scriptural practice. The latter would have, eventually, brought out the expansive sentences, scarred by pauses in the Simonian works.

**Keywords**— Narration, Proust, semiotic, sentence-narrative, syntagmatic





# «جمله-روایت»: نمونه‌ای متنی در سودوم و گومور از مارسل پروست\*

سیکو شریف\*\*

**چکیده** — پروست در پیامی خطاب به رابرت دریفوس گفت: «من مجبورم این ابریشم‌های بلند را ببافم، و اگر جملاتم را کوتاه می‌کردم، تکه‌های کوچکی از جمله‌ها درست می‌شد، نه جملات.» از این رو، مارسل پروست به پیروی از ویکتور هوگو، که جملات طولانی استفاده می‌کرد، جمله‌ای بسیار طولانی در سودوم و گومور نوشته است، اثری که مضامین همجنس‌گراها را از طریق ادراک اجتماعی، به تصویر می‌کشد. این بخش از متن که در این مقاله به بررسی آن خواهیم پرداخت، به دلیل شباهتی که با روایت دارد، «جمله-روایت» نامیده می‌شود. در این مقاله، «جمله-روایت» که متشکل از گزاره‌های کنار هم، گزاره‌های جابجا شده و گزاره‌های معترضه می‌باشد از زاویه‌ی نشانه‌شناسی و رویکرد ریکوری روایت تحلیل می‌شود. این مطالعه امکان تعیین ساختار روایی مندرج در این بخش از اثر پروستی را از طریق رمزگشایی نحوی ممکن می‌سازد.

شوریه‌شناسی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

**کلمات کلیدی** — روایت جمله-روایت پروست جمله پروستی سودوم و گومور

## I. INTRODUCTION

Autant la langue ou le langage a besoin de code pour sa survie, autant la littérature a ses principes comme « substantifique moelle » (terminologie rabelaisienne que l'on emprunte) pour son évolution. Référence est faite, éventuellement, à la narratologie pour les productions prosaïques, aux règles de la versification pour la poésie et à la composition des trois unités dans la dramaturgie (en vogue au XVII<sup>e</sup> siècle). La flexibilité de certaines de ces codifications rigides se conçoit dans la consécution des époques. *De facto*, celle-ci participe, de part et d'autre, de leur existence. Proust (1999, 1371) postulait à juste titre que « *les théories et les écoles, comme les globules et les microbes, s'entre-dévorent et assurent, par leur lutte la continuité de la vie* ». Dédactivement, il est manifeste qu'en dépit de l'orthodoxie établie, la littérature n'est point imperméable à tout apport nouveau. C'est pourquoi, on constate dans la poésie baudelairienne une rupture avec la poésie classique. Mentionnons également l'approche hugolienne de la dramaturgie et de la poésie qui marque une transgression des règles préétablies. En ce qui concerne la transcription prosaïque, aucun code de rédaction ne régit son mode d'emploi. C'est au XX<sup>e</sup> siècle que certains théoriciens tels Vladimir Propp, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Roland Barthes, Sylvie Patron – pour ne citer que ceux-ci – institueront une théorie pour son analyse. Cependant, ladite théorie permet de déceler le fonctionnement de la narration ; mais, elle n'instaure pas sa codification. Grâce à la liberté scripturale des auteurs de la prose, on note d'innombrables innovations stylistiques, tant au niveau de l'écriture que de l'idéologie. Raison pour laquelle Michel Melot (2015, 6) soutient que « *l'écriture est un territoire ouvert à tous les vents* ».

Déjà, au XIX<sup>e</sup> siècle, Victor Hugo écrivait, dans *Les Misérables*, l'une des phrases les plus longues ou probablement la phrase la plus complexe en langue française. Au XX<sup>e</sup> siècle, avec la parution de *Sodome et Gomorrhe*, Marcel Proust supplante, en nombre de mots, la phrase hugolienne. Ce faisant, il traduit une narration se rapportant à l'intitulé de l'œuvre. Autrement, l'homosexualité est théorisée dans ce fragment narratif qui constitue une phrase ; d'où, la notion de « phrase-récit »<sup>1</sup>, formulation proche de « syntaxe narrative », expression employée par Algirdas Julien Greimas. La constitution de ces formules partage, pour le deuxième mot, le sens de relation d'une histoire. Au regard de ces lexiques, la linguistique<sup>2</sup> prévaut au détriment de la littérature. À cet effet, il convient de souligner que les deux disciplines sont interdépendantes dans la mesure où la littérature se sert de la linguistique pour ses productions, tout en contribuant, peu ou prou, à la régulation de nouveaux principes par le biais de ses apports scripturaux nouveaux. Ainsi, qu'en est-il des deux premiers mots des concepts apparentés (« phrase-récit » et « syntaxe narrative ») ? Phrase et syntaxe sont-elles sémantiquement identiques ? Que faut-il appréhender par « phrase-récit » ? Comment cela est-il construit chez Proust ? La focalisation sur ces questionnaires constituera les axes de l'étude. Pour ce faire, on cherchera à appréhender de prime abord les deux premiers substantifs des notions. Ensuite, l'analyse permettra de dégager une approche définitionnelle de la notion de « phrase-récit ». Enfin, on déterminera, par le truchement de la sémiotique narrative et de l'approche ricœurienne du récit, sa construction dans le corpus.

## II. APPROCHE DES DIFFÉRENTES NOTIONS

Avant d'aborder les différentes terminologies notionnelles, il convient de souligner cette section de la missive que Marcel Proust (1930, 201) a adressée à Robert Dreyfus : « *je suis obligé de tisser ces longues soies comme je les file, et si j'abrégais mes phrases, cela ferait des petits morceaux de phrases, pas des phrases* ». La pensée qui prévaut est l'adoption d'une construction phrastique ample par l'auteur de la *Recherche*. Une telle approche permet d'éviter l'émiettement de la phrase dans l'optique de rendre compte de la totalité du message voulu. Postulat que l'écrivain matérialise dans *Sodome et Gomorrhe*,

plus précisément dans la séquence de la race considérée comme maudite. À l'aune de ce fragment qui constitue une phrase, le narrateur tient un discours expansif dans lequel il relate – après l'exposition de la perception sociale – sa conception de l'homosexualité. D'où, l'intérêt de l'étude qui est consacrée à l'aspect narratif de cette circonlocution : la « phrase-récit ».

L'expression de « phrase-récit » sous-tend le rapprochement de deux éléments qu'il convient, en amont, de considérer séparément : phrase et récit. La phrase est le plus souvent assimilée à la syntaxe du point de vue synonymique. Est-ce toujours le cas ? Qu'en disent les critiques ? La résolution de ce questionnaire permettra, en aval, de situer le champ notionnel de « phrase-récit ». Bien avant cette tâche, l'étude s'attèlera à effectuer un tour d'horizon succinct de la syntaxe afin de marquer la distinction entre « phrase-récit » et « syntaxe narrative ». L'étude ne prétend pas à une exhaustivité de la question, car celle-ci demeure un champ vaste de la linguistique (si la narratologie est prise pour un sous-genre de la discipline).

### III. DE LA SYNTAXE À LA SYNTAXE NARRATIVE

Loin d'élaborer une analyse exclusivement linguistique (en tant que sciences du langage), il paraît escient de porter un regard sur les différentes notions dans l'optique d'apporter une élucidation. D'ailleurs, l'une d'entre elles, notamment la « syntaxe narrative », est employée par la narratologie greimassienne : aspect consacré en général à toute narration, et en particulier à l'écriture prosaïque.

De son étymologie gréco-latine, la syntaxe désigne une « mise en disposition », un « ordonnancement grammatical ». Au regard de cette constatation, la critique souligne qu'« *examiner la syntaxe du français revient donc pour l'essentiel à examiner dans la proposition fondamentale le fonctionnement du verbe et des termes qui l'entourent, et, dans la phrase complexe, le fonctionnement des propositions.* » (Béchade 11). En ce qui concerne les propositions et la phrase complexe, nous nous y attèlerons dans l'analyse notionnelle du point suivant, c'est-à-dire la « phrase-récit ».

Notons, par ailleurs, que la syntaxe a d'autres considérations sémantiques, à savoir le domaine informatique. Elle fait référence, dans cette circonscription, à un langage de programmation qui est afférent à la constitution d'un programme (il faut entendre et comprendre par ce mot les variantes de calculabilité, c'est-à-dire les procédés de calcul effectué). En d'autres termes, elle détermine la combinaison d'une suite de calcul. À cet effet, deux typologies de syntaxe sont identifiées : syntaxe concrète et syntaxe abstraite. La première se caractérise par l'exercice qu'un utilisateur effectue en procédant à la saisie d'une série de caractères. La seconde se distingue par sa représentativité arborescente, récursive. L'alternance des deux notions, plus précisément de la première à la seconde, est connue sous l'appellation d'analyse syntaxique d'un programme. Ainsi, la sémantique qui prévaut est-elle celle de combinaison, à l'instar de l'étymon du mot.

À l'aune de la *Syntaxe générale*, André Martinet élabore une étude comparée de la syntaxe en prenant appui sur deux linguistes à savoir Jules Marouzeau et Denise François. Pour lui, l'approche définitionnelle de l'un instruit sur les limites de l'autre. C'est pourquoi, il postule :

*Pour Marouzeau, la syntaxe est « l'étude des procédés grammaticaux par lesquels les mots d'une phrase sont rattachés les uns aux autres de façon à exprimer les rapports établis entre les notions ». Rédigée dans des termes forts différents, la définition du Guide alphabétique, qui est de la plume de Denise François, en diffère, au fond, assez peu : l'objet de la syntaxe est d'« exprimer par quels moyens les rapports qui existent entre les éléments d'une expérience... peuvent être marqués dans une succession d'unités linguistiques de manière que le récepteur du message puisse reconstruire cette expérience ». Ce qui est, d'un côté, « étude des procédés grammaticaux », est, de l'autre, « examen des moyens » ; « les mots d'une phrase » chez Marouzeau correspond à « une succession d'unités linguistiques » dans le Guide ; les rapports,*

*qui sont « exprimés » ici et « marqués » là, sont conçus comme « établis entre les notions » d'une part, comme existant « entre les éléments d'expérience » d'autre part. (Martinet 16-17).*

Déductivement, il apparaît que les terminologies employées pour décliner la sémantique de la syntaxe demeurent diverses. Toutefois, un sens figure en toile de fond dans toutes les tentatives définitionnelles : celui d'« ordonnancement grammatical ». Bref, l'approche étymologique est plus ou moins présente.

L'auteur de *La syntaxe du français* détermine trois niveaux dans sa tentative définitoire du mot. Il décèle en premier lieu la morphologie syntaxique. De fait, partant du structuralisme traditionnel de Tesnière, du distributionnalisme américain, de la glossématique, de la grammaire générative et transformationnelle, il présente ce qui suit :

*(...) la syntaxe se caractérisant soit comme un procédé de décomposition de la phrase (ainsi de l'analyse en constituants immédiats issue du distributionnalisme), soit comme un procédé de décomposition (ainsi de la grammaire générative) se trouve posée la question de l'unité significative minimale qui sert de point d'aboutissement ou de point de départ. [...] De là naît l'idée d'une discipline globale traitant des règles combinatoires des unités significative, la morphosyntaxe. (Soutet 3)*

Le deuxième point de la tripartie porte sur la « grammaire de texte et [la] syntaxe » (id. 4). Pour le critique, la syntaxe ne peut se limiter au déchiffrement endogène de la phrase quand bien même cette dernière constituerait son objet. Dès lors, la syntaxe s'étend donc au processus argumentatif du texte. En ce qui concerne le dernier point, il met en relief la relation de la sémantique et la syntaxe. Substantiellement, la syntaxe ne s'attarde pas qu'à la technique d'agencement phrastique ou textuel en faisant fi du sens contextuel que porte le choix des mots utilisés. Conséquemment, forme et sens doivent coexister puisque toute construction syntaxique qui est grammaticalement correcte n'est pas essentiellement porteuse de sens. Les propos ci-après en explicite davantage : « *l'analyse syntaxique est contrainte d'intégrer une analyse sémantique, non seulement dans le cadre de la description des morphèmes grammaticaux, mais aussi de l'interprétation de certains phénomènes de placement : par exemple, les variations sémantiques de certains adjectifs selon qu'ils sont à gauche ou à droite du nom qu'ils caractérisent* » (id. 5).

Dénoté(e) « syntaxe narrative » ou « énoncé narratif » par Greimas, la notion est, de prime abord, mentionnée dans un usage synonymique pour gloser la narrativité. Le théoricien marque, ensuite, le débordement sémantique du concept de narrativité en ces termes :

*Dans le domaine sémiotique, le meilleur en est peut-être le concept de narrativité : n'ayant l'ambition au départ que de s'occuper de la seule classe des discours narratifs, elle a cherché, naturellement, à se construire une syntaxe narrative. On s'est aperçu alors que celle-ci pouvait être utilisée et rendait indifféremment compte de toutes sortes de discours : tout discours est donc « narratif ». La narrativité se trouve dès lors vidée de son contenu conceptuel. (Greimas 17-18).*

On comprend à partir de ce passage que la narrativité relève de l'aporisme vu qu'elle détermine, dans l'appréhension greimassienne, toute typologie discursive. Après avoir effectué l'état des lieux de la notion à laquelle était identifiée la syntaxe narrative, le critique propose enfin sa conception, à savoir qu'« *il est vite apparu que la syntaxe narrative de surface était, dans son ensemble interprétable en termes de syntaxe modale qui, à son tour, recouvrait toute la dimension cognitive : ce qui restait à la dimension pragmatique pouvait probablement être versé au bénéfice de la composante sémantique de la grammaire.* » (Id. 18). Il est évident que le linguiste français ramène son concept à l'emploi synonymique de syntaxe modale. Que doit-on comprendre par cette notion ? Avant de répondre à la question, il semble opportun de signaler substantiellement que la syntaxe narrative n'est pas proportionnelle à l'unité phrastique relatant une histoire, s'il y a lieu d'effectuer un parallèle entre

l'expression et celle de « phrase-récit » (que nous exploiterons dans le deuxième volet de cette étude). Revenons à la syntaxe modale qui peut s'appréhender comme étant l'exercice actantiel élaboré entre des actants, principalement entre un locuteur (destinateur) et un interlocuteur (destinataire). En effet, la narratologie traditionnelle suppose un sujet, mandaté par un destinateur, qui part à la quête d'un objet pour un destinataire. Lors de sa quête, ce dernier peut rencontrer des difficultés dues à l'intervention d'autres sujets assumant, de leur côté, la recherche de l'objet. Cela produit manifestement la circularité de l'objet entre les différents quêteurs. La relativité de ce jeu narratif se présente, dans la conceptualisation greimassienne, sous la terminologie de syntaxe modale. Sa théorie, prenant appui sur celle de Propp, déduit que

*(...) le fait du sujet proprement dit se trouve englobé par deux suites d'opérations modélisables, chacune mettant en jeu deux sujets syntaxiques dont le premier rendra compte du comportement du destinateur et le second, du destinataire-sujet, le jeu syntaxique lui-même consistant, dans le premier cas, à « compétentialiser » le sujet et, dans le second, à « sanctionner » son faire par des jugements épistémiques.* (Greimas 12).

Plutôt que de l'appréhender dans une formalisation morphosyntaxique, la « syntaxe narrative » se conçoit dans la communication intersubjective des actants-sujets à propos de l'objet conduisant à la quête. En clair, elle ne se focalise pas sur la construction formelle du récit. De préférence, le rapport intercommunicationnel des sujets-quêteurs (concernant l'objet de la quête) et des destinataires-sujets, dans le processus narratif, demeure son point d'ancrage.

Avant d'aborder le point suivant, il paraît capital de soumettre une élucidation de la « séquence narrative » parmi les diverses notions existantes. Le choix est porté sur celle-ci en raison de sa synonymie substantielle avec la « syntaxe narrative » et la « phrase-récit ». Elle prend en compte une collection de phrases relatant une histoire ; laquelle (phrase) étant considérée dans sa sémantique classique. Quant à la « phrase-récit », elle sera analysée ci-dessous.

#### IV. DE LA PHRASE À LA « PHRASE-RÉCIT »

L'appréhension conceptuelle de « phrase-récit » est consubstantielle à la prise en charge singulière de chaque particule du mot-valise. Ce qui implique l'imposition du regard des côtés linguistique et narratologique.

Partant de l'étymon gréco-latin de la phrase, le substantif est défini comme une élocution, un discours, un langage traduisant une sémantique complète. Autrement, c'est un système de mots construit de sorte à produire un sens.

Pour Vargas (1995, 91), la phrase est déterminée par « une unité linguistique minimale complète permettant de dire quelque chose de quelqu'un ou de quelque chose ». De facto, pour qu'il y ait phrase, il faut la présence concomitante de rhème et de thème. Autrement, la prise en compte de prédicat et de sujet paraît fondamentale. La pensée de ce linguiste n'est pas totale en raison de l'existence de syntagmes nominaux constitués des deux éléments déterminant la phrase, selon lui.

Dans sa tentative définitionnelle de la phrase, Albert Sechehaye (1950, 29) propose deux mots-valises que sont notamment « phrase-idée » et « phrase-pensée ». Il écrit à ce propos que « la proposition à sujet autonome et à prédicat, la phrase-pensée, si l'on nous permet cette expression pour l'opposer à la phrase-idée (...), est (...) la forme d'expression propre à une intelligence libre, qui travaille avec des éléments tirés de son propre fonds, sans aucun rapport immédiat avec les ébranlements occasionnels des sens ou de l'affectivité. » (Id.). Les terminologies sont légion selon les linguistes, car les limites des uns conduisent les autres à générer d'autres dénominations.

Extensive, la phrase est dite complexe ; intensive, elle se rapporte à une phrase simple. L'expansivité phrastique se conçoit avec l'élaboration de plusieurs propositions : notions présentant des unités phrastiques interdépendantes parmi lesquelles il y a une proposition principale et une ou des proposition(s) subordonnée(s). Paradoxalement, les propositions prises isolément constituent des phrases vu qu'elles peuvent souscrire à la démarcation graphique et sémantique de la définition traditionnelle de la phrase. Inscrites ensemble dans le même intervalle graphique, elles deviennent des propositions dont la construction établit un lien corrélationnel. Afin d'accorder une primauté à l'intelligibilité ou à la compréhension, il semble opportun de mentionner ce qui suit :

*La proposition est (...) un assemblage d'éléments dont un verbe est en général le centre. Tous les termes de la proposition s'organisent autour de ce terme essentiel ; ils entretiennent des rapports soit avec lui (verbes d'action), soit par son intermédiaire (verbes d'état), soit entre eux. Quand on a affaire à une phrase complexe de subordination, ce sont les propositions prises comme entités qui entretiennent des rapports entre elles, les subordonnées prenant les mêmes fonctions que le nom et ses équivalents, adjectif ou adverbe. (Béchade 11).*

Danielle Leeman (2002, 29) développe une approche similaire, à savoir que « *la proposition correspond à la phrase simple (elle comporte un GN et GV) ; elle peut être "indépendante" (elle se suffit à elle-même.* » Pour ce faire, elle adopte la définition conventionnelle (ou scolaire) de la phrase qu'elle catégorise dans la sous-classe des énoncés. Ainsi, la phrase, pour elle, est composée de groupe nominal (GN) et de groupe verbal (GV). Au demeurant, elle rappelle que la règle n'est pas systématique dans la mesure où la production dialogale peut comporter des énoncés qui ne sont pas nécessairement des phrases. À titre d'exemple, l'auteure écrit :

« *Tiens... Jean Paul ! Salut ! Ça va ?*  
 – *Ben oui. Je suis content de te voir. Qu'est-ce que tu deviens ?*  
 – *Je suis sur le point de partir, là ; j'ai trouvé un job en province.*  
 – *Ah bon ? Où ça ?* » (Id., 16).

Le relevé indiciel de la phrase n'est pas perceptible dans tous les propos des deux locuteurs. Comme le souligne la critique, le premier locuteur emploie des énoncés dans sa prise de parole jusqu'à la prononciation de « ça va ? » qui est la véritable phrase (GN+GV). Le second également répond par un énoncé (« Ben oui ») avant de formuler des phrases. Aussi, la dernière réplique de l'extrait constitue des énoncés.

La constatation des différentes définitions conduit à la déclaration suivante : « *La phrase est un concept difficile à cerner. Ries en recense 150 définitions (...), Seidel (...) en ajoute 80 et Hazaël-Massieux (...) encore d'autres : c'est une des unités les plus discutées de la linguistique* » (Anita Carlotti 20). Si la conceptualisation de la phrase n'admet pas de consensus au niveau définitionnel chez les théoriciens, comment faut-il concevoir la « phrase récit » ? Avant de répondre à cette préoccupation, intéressons-nous au terme de récit.

Le récit se rapporte à la narration d'une histoire par l'entremise d'un narrateur. La critique narratologique semble s'accorder à cet entendement en dépit des différentes propositions méthodologiques dans l'analyse du mot<sup>3</sup>. Cependant, le substantif histoire porte, *a priori*, à confusion vu qu'il représente une discipline qui se fixe pour objet l'examen des réalités antérieures. À cet égard, certain(e)s critiques, à l'instar de Paul Ricœur, en proposent une détermination nuancée. Le passage ci-après marque la distinction :

*[...] la refiguration du temps par l'histoire et la fiction se concrétise à la faveur des emprunts que chaque mode narratif fait à l'autre. Ces emprunts consiste[nt] en ceci que l'intentionnalité*

*historique ne s'effectue qu'en incorporant à sa visée les ressources de fictionalisation relevant de l'imaginaire narratif, tandis que l'intentionnalité du récit de fiction ne produit ses effets de détection et de transformation de l'agir et du pâtre qu'en assumant symétriquement les ressources d'historicisation que lui offrent les tentatives de reconstruction du passé effectif. De ces échanges intimes entre historicisation du récit de fiction et fictionalisation du récit historique, naît ce qu'on appelle le temps humain, et qui n'est autre que le temps raconté.* (Ricœur 150).

On remarque que l'accent est mis sur la temporalité et la stratégie narrative adoptée pour rendre compte des événements. Lesquels sont à considérer sous deux angles : ceux qui sont subjectifs et ceux qui se rapportent à l'objectivité.

Au demeurant, d'autres critiques, comme Claude Bremond, mettent l'accent sur la disposition des événements qui doivent nécessairement être consécutifs dans la narration. C'est dans cette veine d'idées qu'il formule :

*Tout récit consiste en un discours intégrant une succession d'événements d'intérêt humain dans l'unité d'une même action. Où il n'y a pas succession, il n'y a pas récit mais, par exemple, description (si les objets du discours sont associés par une contiguïté [sic] spatiale), déduction (s'ils s'impliquent l'un l'autre), effusion lyrique (s'ils s'évoquent par métaphore ou métonymie), etc. Où il n'y a pas intégration dans l'unité d'une action, il n'y a pas non plus récit, mais seulement chronologie, énonciation d'une succession de faits incoordonnés. Où enfin il n'y a pas implication d'intérêt humain (où les événements rapportés ne sont ni produits par des agents ni subis par des patients anthropomorphes) il ne peut y avoir de récit, parce que c'est seulement par rapport à un projet humain que les événements prennent sens et s'organisent en une série temporelle structurée.* (Bremond 62).

Face à l'aspect polysémique de la phrase et les multiples concepts formés à partir de celle-ci, il importe de soumettre une appréhension du contexte linguistique de « phrase-récit ». Ce dernier (concept) note une synergie sémantique des deux particules du mot-valise dans la mesure où l'un influe sur l'autre pour produire un sens selon le paradigme narratologique. Dans cette circonscription, soulignons qu'il désigne *stricto sensu* la narration d'une histoire qui s'effectue en une phrase. Explicitement, cette narration – du point de vue scripturaire, vu que c'est le domaine sur lequel porte l'intérêt de l'étude – se doit d'être ponctuée en amont par une lettre capitale (appelée aussi lettre majuscule), et, en aval, par une ponctuation forte (point d'interrogation, point terminal ou final, etc.). Ainsi la « phrase-récit » est-elle la révélation d'une histoire narrée répartie entre deux signes fondamentaux : une lettre capitale et une ponctuation forte. Celle-ci peut être expansive ou compressive. À l'origine de la formation conceptuelle de ce mot, se trouve le constat d'un fragment textuel de la *Recherche* à la suite duquel celui de *Les Misérables* a été su, bien qu'étant un texte antérieur au premier. Comment Proust charpente-t-il la « phrase-récit » dans son œuvre ? L'intérêt du point suivant gravitera autour de cette question.

#### V. CONSTRUCTION DE LA PHRASE-RÉCIT PROUSTIENNE

Une étude proche de celle-ci – à partir du champ conceptuel – a été effectuée par Pascale Mounier qui a mentionné l'expression de « phrase narrative »<sup>4</sup>. À la différence de cette analyse, elle décrypte les contenus phrastiques où les éléments narratifs figurent sans toutefois s'accentuer sur la perspective narrative, c'est-à-dire qu'elle ne dégage pas dans la même phrase les différentes postures du « schéma quinaire » préconisé par Paul Larivaille. Elle déploie son étude sur plusieurs phrases du même corpus.

Les travaux sur les phrases de Proust sont pléthoriques. L'intérêt de l'analyse n'est point de s'engager dans une étude de dénombrement lexicale, car celles des comparatistes, étant multiples, s'y sont attelées à la tâche. La phrase, constituant ici un fragment textuel, sera analysée comme un tissu narratif. Lequel

nous nommons, si la critique nous permet cette dénomination, la « phrase-récit » ou le « récit phrastique ».

## VI. *Exodus* syntaxique ou l'état initial

D'entrée de jeu, le narrateur introduit la séquence textuelle ou phrastique par une énumération syntagmatique. Il convient de préciser que la « phrase-récit » proustienne comporte d'innombrables propositions si l'on prend en compte celles qui sont dans les parenthèses et les discours transposés. Si la situation initiale, dans un récit, se veut une exposition ou une stabilité dans le champ ou le schéma narratif chez Paul Larivaille, il paraît capital de signaler que celle de la « phrase-récit » proustienne se conçoit exclusivement dans la deuxième proposition ; et en partie, dans la première proposition. Cet aspect est perceptible dans l'extrait ci-dessous :

*Sans honneur que précaire, sans liberté que provisoire jusqu'à la découverte du crime ; sans situation qu'instable, comme pour le poète la veille fêté dans tous les salons, applaudi dans tous les théâtres de Londres, chassé le lendemain de tous les garnis sans pouvoir trouver un oreiller où reposer sa tête, tournant la meule comme Samson et disant comme lui : les deux sexes mourront chacun de son côté [...] (Proust 1220).*

En effet, la disposition propositionnelle relève de l'anachronisme entamé depuis le premier volume de la *Recherche*. Rappelons à juste titre ce procédé antérieur. « Un amour de Swann » constituant la deuxième partie de *Du côté de chez Swann* est, a priori, un récit ayant précédé les deux autres ; puisque la première séquence « Combray » et la troisième « Noms de pays » relatent l'enfance du narrateur, tandis que l'épisode de Swann met en résonance les aventures amoureuses de celui-ci. Lesquelles sont antécédentes à la naissance du sujet-narrant. Dans cette suite déconstructiviste, apparaît l'immersion du narrateur *ab ovo* dans la trame du récit. Le cas est réitéré, ici, dans la série propositionnelle de la « phrase-récit ». À cet égard, le lecteur qui se trouve *in media res* dans la narration se chargera de la (re)construction chronologique du récit au sens de Claude Bremond ou de Paul Larivaille qui préconise également une suite logique lors de la narration.

La deuxième proposition poursuit le processus anaphorisant ébauché par la proposition précédente. Du point de vue analeptique, elle paraît l'antécédent de la proposition qu'elle suit dans la mesure où elle expose dans son intégralité une partie de l'état initial. Le parallélisme du poète célébré qui y est employé revêt consécutivement l'amour et le rejet. La suite prépositionnelle contribue au développement de ces deux émotions contrastées.

En ce qui concerne la première proposition, sous un angle proleptique, elle révèle l'élément qui brouille la quiétude de l'exorde. Telle la configuration d'un roman policier qui procède de l'annonce du sujet de l'enquête dès le commencement de l'œuvre, le récit proustien fait mention du « crime » sur lequel portera la suite narrative de la « phrase-récit ». Au premier instant, le lecteur abordant ce fragment textuel ne peut *ad rem* déterminer le crime dont il est question. Par l'entremise du groupe nominal « la découverte du crime », il est donc porté à la connaissance du lecteur, la fracture sociétale (perte des libertés) qui est due à l'action d'un crime. En revanche, cette action malveillante (crime) n'est pas encore identifiée. Le lecteur serait alors tenté de s'interroger à ce sujet ; dès lors commence une « tension narrative » selon la formule baronienne. La construction narrative dans le passage corpusculaire est disposée par juxtaposition avec une proposition transposée. Ce procédé scripturaire est qualifié par Philip Kolb d'assemblage de morceaux offrant un parfait exemple de composition employée par Proust au sujet de l'enchaînement et de l'entrecroisement des fils du récit.

Le groupe prépositionnel « jusqu'à » a une valeur conjonctive en raison de l'ellipse de « ce que ». En ce sens, il marque un arrêt, une rupture dans la chronologie de la situation initiale. D'ailleurs, il introduit le crime inavoué dans la proposition d'amont. Préalablement, l'usage de « liberté que provisoire »

interpelle le lecteur sur l'état de ce caractère. Certes, l'emploi de l'adjectif « provisoire » révèle la sémantique de momentané, de transitoire, voire d'éphémère ; mais cette liberté demeure ininterrompue tant que le crime n'est pas encore commis. De manière explicite, le narrateur paraît apprêter la psychologie du « lecteur concret »<sup>5</sup> selon la terminologie de Jaap Lintvelt (1981, 30), dans l'optique d'attirer son attention sur un quelconque crime à venir. Adjoint au groupe prépositionnel, le substantif « découverte » équipolle à une redondance.

## VII. Situation nodale et terminale

La « phrase-récit » chez Proust ne possède pas de proposition noyau<sup>6</sup> en dépit des rapports conjoints des différentes propositions ou de leur corrélation. Avec une telle configuration, dire qu'une phrase complexe est constituée d'une série de propositions dont une serait la principale est remise en question ; car déterminer la proposition pivot devient quasiment impossible avec ce fragment de la *Recherche*. À ce sujet, qu'en est-il de la législation grammaticale ? Notons que les règles sont instituées pour être respectées. Cependant, une règle détournée ou transgressée peut conduire à un remaniement de ladite règle. Un tel caractère scriptural invite à (ré)considérer les contours de la règle afin d'apporter une conception nouvelle. Approche que réussit aisément l'auteur de *Contre Sainte-Beuve*, vu qu'il ne la fait guère par méconnaissance des règles grammaticales. Surtout quand on sait qu'il est licencié ès lettres. Stratégie scripturaire qui donnera naissance à la parution des romans de longue haleine rédigés en une phrase. À titre d'exemple, recours peut être fait à *Mort aux girafes*<sup>7</sup> de Pierre Demarty qui est une « phrase-récit » répartie approximativement sur 200 pages.

La narratologie traditionnelle ou structuraliste préconise les deux étapes de l'intitulé dans le processus narratif après l'exposition. La situation nodale succède généralement à celle dite initiale ; et, elle commence là où prend fin la première. Pourtant, on constate que l'élément brouilleur ou perturbateur de la quiétude est entremêlé à l'exorde. Il faut également mentionner qu'incipit et excipit coexistent dans la même proposition. En d'autres termes, au même moment que la première proposition constitue l'amont du point de vue scriptural, il représente l'aval dans le canevas sémantique puisqu'il paraît clore la suite narrative en l'annonçant. Proust semble user, à cet effet, de ce que le philosophe allemand Ludwig Klages nomme le logocentrisme. Cette technique structurale du récit rappelle à juste titre la pensée ricœurienne :

*L'activité de raconter ne consiste pas simplement à ajouter des épisodes les uns aux autres. Elle construit aussi des totalités signifiantes à partir d'événements dispersés. À cet aspect de l'art de raconter correspond, du côté de l'art de suivre une histoire, l'effort pour « saisir l'ensemble » des événements successifs. L'art de raconter, ainsi que sa contrepartie, l'art de suivre une histoire, requiert par conséquent que nous soyons capables de dégager une configuration d'une succession [...] Tout récit peut être conçu comme la compétition entre sa dimension épisodique et sa dimension configurationnelle, entre séquence et figure [...]. (Ricœur 61-62).*

Dans la même dynamique de ses différents volumes de *Temps et récit* qui distinguent la véracité historique de celle de la fiction, Paul Ricœur déploie son examen sur la structuration narrative au sens de Maurice Blanchot ou de Jacques Derrida. On comprend, à partir de cet instant, que le récit n'est pas essentiellement un agencement fragmentaire (épisodique) et chronologique. À cet égard, revenons-en à l'excipit proustien.

En effet, du point de vue morphosyntaxique, l'excipit se trouve à la fin de l'ouvrage. Dans le cas de cette étude, elle devrait se trouver à la fin de la « phrase-récit ». Pour ce faire, on a la section suivante :

*Jusque-là obligés de cacher leur vie, de détourner leurs regards d'où ils voudraient se fixer, de les fixer sur ce dont ils voudraient se détourner, de changer le genre de bien des adjectifs dans leur vocabulaire, contrainte sociale légère auprès de la contrainte intérieure que leur vice, ou ce qu'on nomme improprement ainsi, leur impose non plus à l'égard des autres mais d'eux-mêmes, et de façon qu'à eux-mêmes il ne leur paraisse pas un vice. (Proust 1221-1222).*

Comme le désigne la substantivation, l'excipit joue le rôle de formule clausulaire dans la plupart des cas. Cependant, cette proposition, bien qu'étant à la fin du « récit phrastique », semble procéder au développement du caractère homosexuel dont la terminologie inappropriée de la société, selon le narrateur, est « vice ». Ainsi le regard social détermine-t-il celui de l'ipsité. Raison pour laquelle les invertis dissimulent leur idiosyncrasie afin de ne pas vivre la flétrissure sociétale. Considéré dans ce canevas, il est manifeste que le « crime » annoncé en amont du discours narratif constitue une exposition de la perception sociale. *De facto*, l'expression du « crime » représente, dans ce fragment textuel, l'homéostasie du récit.

En toile de fond de cette manière d'écrire, dans *Sodome et Gomorrhe*, transparait paradoxalement une satire et un plaidoyer à l'endroit de l'homosexualité (masculine et féminine). La longueur phrastique marque le flot du discours à prononcer de la part du narrateur. Soulignons avant tout que l'écriture se rapporte à un

*Terme qui désigne l'ensemble des contraintes, des règles, des modèles, en fonction desquels, par décision variable de respect et d'infraction, s'organise le tissu langagier d'un texte, de manière à marquer l'acte spécial de manipulation que réalise chaque fois le scripteur. L'écriture est un concept du côté de l'émetteur primordial. On peut aussi, par une sorte de métonymie, en faire une désignation de l'objet stylistique produit. (Mazaleyrat et Molinié 118).*

L'effet stylistique produit dans la « phrase-récit », chez Proust, dénote la construction hyperhypotaxique à travers laquelle une historiette sédimentée est racontée. Le flux du discours narratif met en évidence un personnage qui a une expansion discursive à exprimer au sujet de ceux qu'il considère comme des opprimés. Stigmatisé(e)s dans la société, l'écriture devient le moyen approprié pour rendre compte du rejet, du repli des homosexuel(le)s. Du point de vue logique, les opprimés d'une situation identique s'assemblent pour revendiquer moralement leur droit s'ils ne peuvent faire recours à une aide physique. Tel n'est pas le cas chez les invertis comme le révèle ce passage :

*[...] se fuyant les uns les autres, recherchant ceux qui leur sont le plus opposés, qui ne veulent pas d'eux, pardonnant leurs rebuffades, s'enivrant de leurs complaisances ; mais aussi rassemblés à leurs pareils par l'ostracisme qui les frappe, l'opprobre où ils sont tombés, ayant fini par prendre, par une persécution semblable à celle d'Israël, les caractères physiques et moraux d'une race [...] (Proust 1220).*

Une situation paradoxale se présente dans le comportement des homosexuel(le)s : celle de s'éloigner les uns des autres en se fuyant, et celle de s'unir par l'ostracisme. Comment appréhender ce fait ? Comme noter *supra*, la narration proustienne est essentiellement anhistorique. Pour la comprendre, l'approche logico-sémiotique des structuralistes ne peut parvenir à bout de l'explication. Il convient alors de recourir à l'extrait ci-dessous :

*C'est de l'extension du modèle sémiotique au récit que procède la tendance générale de l'analyse structurale à déchronologiser le récit, c'est-à-dire à réduire ses aspects temporels à des propriétés formelles sous-jacentes. Autrement dit, l'analyse structurale peut être caractérisée par le projet systématique de coordonner et de subordonner tout aspect syntagmatique du récit à un aspect paradigmatique [...] la tendance de la critique littéraire structuraliste est d'assigner l'aspect*

*chronologique du récit à la seule structure de surface et de ne reconnaître à la structure profonde que des traits achroniques.* (Ricœur 64).

Le rapport historico-humain révèle chez Proust un « récit-phrastique » hachuré syntaxiquement, mettant de ce fait en relief une « race » martyrisée par la société.

## VIII. CONCLUSION

La polysémie notionnelle de « syntaxe » et « phrase » dénote le manque d'uniformisation définitionnelle. Exception est faite pour la sémantique étymologique qui transparait, plus ou moins, dans les différentes approches. Retenons, à cet effet, que la pratique méronymique participe de l'assimilation de la syntaxe à la phrase ; et, celle dite holonymique traduit le versant contraire, c'est-à-dire la prise en charge de la phrase par la syntaxe. Quant à la conceptualisation de « phrase-récit », elle est envisageable dans la symbiose, l'homogénéité sémantique des deux particules. Ainsi, traduit-elle la narration d'histoire(s) comprise entre un début de lettre (qu'elle soit capitale ou non) et la fin de la pensée (qu'il y ait une ponctuation forte ou non à l'instar des romans de Georges Perec<sup>8</sup> et Phillippe Sollers<sup>9</sup>, pour ne citer que ces deux). Suivant le filon hugolien de la narratologie, Marcel Proust semble (re)configurer la phrase-récit à laquelle souscrivent, à partir des années 60, les auteurs de « romans phrastiques »<sup>10</sup>.

La construction de la « phrase-récit » chez Proust revêt une dimension distorsionnée de la narration ; laquelle occasionne, à cet effet, l'élaboration logocentrique dans le processus narratif. Prédicat qui permet d'instruire le lecteur sur la transgression des normes linguistiques (grammaticales) dans la formation de la phrase complexe. Ainsi, toutes les propositions paraissent-elles autonomes vu qu'elles ne gravitent pas autour d'une proposition centripète. L'écriture proustienne connote, *de facto*, une configuration schizo-génésiaque de l'art narratif tel que présenté dans le fragment corpusculaire. D'où, un langage autarcique fait écho dans l'adoption de cette stratégie scripturale de la part de l'écrivain. L'auteur de la *Recherche* procède par sédimentation syntagmatique, structurant de ce fait la profusion syntaxique dans la « phrase-récit ». Cette approche discursive révèle l'enlisement d'un narrateur dans une attitude logorrhéique, asphyxiante, voire apnéique. Un archipel syntagmatique est donc conçu à travers la pratique scripturale proustienne. Laquelle aurait, éventuellement, fait poindre les phrases expansives, balafrees par des pauses dans les œuvres simoniennes.

## NOTES

- [1] La notion de « phrase-récit » ne doit pas être confondue à l'expression anglaise « storytelling » qui est une dénomination désignant également la narration. Traduite par les concepts de « mise en récit » ou « mise en narration », l'expression est généralement utilisée dans une configuration de marketing afin d'assurer une attractivité chez les potentiel(le)s client(e)s. Cette narration n'est pas essentiellement transcrite en une phrase bien qu'elle soit le plus souvent brève. Comme le note Jeanne Bordeau, « expliqué simplement, le storytelling est l'art de raconter des histoires ; appliqué à l'économie, il capitalise sur les vertus du récit à des fins marchandes », dans « La véritable histoire du storytelling », in *L'Expansion Management Review*, vol.2, n°129, 2008, p.93.
- [2] Le terme « linguistique » n'est pas à considérer dans son acception saussurienne telle que la restreint la critique, c'est-à-dire l'analyse de la langue. Il faut plutôt l'appréhender dans son champ sémantique général.
- [3] Il ne s'agit guère, ici, du terme « récit » en tant que graphisme. Il faut plutôt le concevoir sous l'angle du texte ou de la phrase qu'il désigne, c'est-à-dire le texte ou la phrase appelé(e) récit.
- [4] Consulter à cet effet son article intitulé « Aspects de la phrase narrative en prose au XVI<sup>e</sup> siècle : organisation syntaxique et progression informationnelle », in *L'Information grammaticale*, n°116, 2008.
- [5] Pour Jaap Lintvelt, il est inadmissible qu'un narrateur s'adresse à un lecteur puisque ce dernier est un être de papier. De ce fait, il ne peut que s'adresser à un être de papier qu'il nomme narrataire. Ainsi détermine-t-il deux types de lecteurs aux antipodes desquels se trouvent des auteurs : auteur concret/lecteur concret, auteur abstrait/lecteur abstrait. Cependant, le narrateur est employé selon le sens que lui confère Gérard Genette, à savoir dans la formulation suivante : « Votre récit sans narrateur existe peut-être, mais depuis quarante-sept ans que je lis les récits,

- je ne l'ai rencontré nulle part ». Propos transposé dans l'article de Sylvie Patron, « Le narrateur et l'interprétation des termes déictiques dans le récit de fiction », in *Studia Romanica Tartuensia IVa*, 2005, p.189.
- [6] Selon la grammaire classique, la proposition noyau est une proposition qui constitue l'épine dorsale de la phrase complexe. Elle peut exister en l'absence des autres propositions qui lui sont rattachées. En revanche, le versant contraire n'est pas possible. C'est en ce sens que Laure Chantal et Xavier Mauduit note dans *Notre grammaire est sexy* : « Proust comparait sa phrase à une cathédrale et, de fait, sa phrase en est une, exubérante et inachevée comme la Sagrada Familia. Pour tous ceux qui peineraient à trouver le sujet grammatical de la phrase, pas d'inquiétude : il est inexprimé, omniprésent et secret, refoulé grammaticalement comme l'homosexualité dans la société que dépeint Proust avec amertume. Depuis le record de la phrase la plus longue a été battu à plusieurs reprises, en 2008, par Mathias Enard dans une *Zone* de 500 pages et une seule phrase. » dans « La plus longue phrase de Proust », in [exlibris.over-blog.com](http://exlibris.over-blog.com), consulté le 15/05/2022. Dans leur propos, les auteurs de *Notre grammaire est sexy* font mention de l'inexistence du sujet de la phrase car il est partout à la fois. Ce qui signifie qu'il faufile dans toutes les propositions.
- [7] Pierre Demarty, *Mort aux girafes*, Paris, Le Tripode Éditions, 2021.
- [8] Georges Perec, *L'art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation*, Paris, Hachette Littératures, 2008. Dans *Espèces d'espaces*, il écrit une phrase sans la lettre capitale à l'initial, et sans ponctuation forte pour montrer la délimitation de celle-ci. Appel est fait, dans ce cas de figure, à la participation du lecteur afin de construire le sens et les bornes de cette phrase. En conséquence, la stratégie perecquienne notifie, derechef, la difficulté d'une définition consensuelle de la phrase.
- [9] Philippe Sollers, *H*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1973.  
.....*Paradis*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1981.
- [10] Nous appelons « romans phrastiques » des romans écrits en une phrase.

#### BIBLIOGRAPHIE

- [1] BÉCHADE, Hervé-Dominique. *Syntaxe du français moderne et contemporain*. Paris : Presses Universitaires de France, 1986.
- [2] BREMOND, Claude. « La logique des possibles narratifs ». *Recherches sémiologiques : l'analyse du récit. Communications*, n°8, 1966.
- [3] CARLOTTI, Anita. *Phrase, énoncé, texte, discours : De la linguistique universitaire à la grammaire scolaire*. Limoges : Lambert-Lucas, 2011.
- [4] GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, coll. « Points », 2007.
- [5] MOURRE, Michel. *Dictionnaire encyclopédique d'Histoire*. Paris : Bordas, 1986.
- [6] GREIMAS, Algirdas Julien. *Du sens II : essais sémiotiques*. Paris : Seuil, 1970.
- [7] LEEMAN ; Danielle. *La Phrase complexe : les subordinations*, Bruxelles : Duculot, 2002.
- [8] LINTVELT, Jaap. *Essai de typologie narrative : le point de vue*. Paris : José Corti, 1981.
- [9] MARTINET, André. *Syntaxe générale*. Paris : Armand Colin, 1985.
- [10] MAZALEYRAT, Jean, et MOLINIÉ, George. *Vocabulaire de la stylistique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1989.
- [11] MELOT, Michel. *Une brève histoire de l'écriture*. Paris : Jean-Claude Béhar Éditions, 2015.
- [12] PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, coll. « Quarto », 1999.
- [13] PROUST, Marcel. *Correspondance générale, t. IV*. Paris : Librairie Plon, coll. « La Palatine », 1933. [Publiée par Robert Proust et Paul Brach].
- [14] RICCEUR, Paul. *Temps et récit, III. Le temps raconté*. Paris : Seuil, 1983.
- [15] RICCEUR, Paul. « Fonction narrative ». *Le temps du texte, ETR*, vol. 4, n° Hors-série, 2005.
- [16] SECHEHAYE, Albert. *Essai sur la structure logique de la phrase*. Paris : Édouard Champion, coll. « Linguistique », 1950.
- [17] SOUTET, Olivier. *La syntaxe du français*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2018.
- [18] VARGAS, Claude. *Grammaire pour enseigner*, t.1 & 2, Paris : Armand Colin, 1995.