

LA PHRASE À RÉGIME APPOSITIF CHEZ RIMBAUD

Agnès FONTVIEILLE-CORDANI

Université Lumière Lyon 2
EA416

RÉSUMÉ

L'objet de cet article est d'envisager, dans un corpus poétique spécifique (les Poésies de Rimbaud) un certain type de phrases ayant pour centre syntaxique des appositions au sujet de type adjectival. Deux configurations de phrases à « régime appositif » seront envisagées : 1) phrases où le groupe apposé acquiert une autonomie suffisante pour que cette prédication seconde soit, plutôt que complémentaire, concurrente à la prédication première ; 2) phrases construites autour de locutions verbales ou de verbes spécifiques (du type être là, aller) appelant structurellement à être complétés par un segment appositif. La question se pose alors de savoir si, pour rendre compte de ces constructions syntaxiques, il est encore pertinent d'envisager l'apposition comme une fonction syntaxique facultative.

ABSTRACT

The aim of this paper is to consider a certain type of sentence centered around appositions. The study is based on a specific poetic corpus (Rimbaud's Poésies). Two forms of sentences containing appositions will be considered : 1) sentences in which the appositive group becomes sufficiently autonomous for the secondary predication to compete with the primary predication ; 2) sentences based on verbal phrases or specific verbs (such as « être là », « aller ») whose structure requires an appositive segment to be added. The point is then to determine whether, in order to explain these syntactic constructions, it is still relevant to consider the apposition as an optional syntactic function.

INTRODUCTION

La question de l'apposition que j'ai antérieurement abordée à partir de corpus littéraires divers – de Victor Hugo en poésie à Nathalie Sarraute, en passant par Jean Genet – est un biais par lequel envisager la recherche syntaxique, rythmique et polyphonique d'écrivains qui participent, pour

reprendre une expression de Gilles Philippe, d'« un courant syntaxier¹ de la littérature » (G. Philippe 2002). Ce courant ferait nouvellement jouer la créativité langagière : du côté de la syntaxe – tandis que la tradition littéraire identifiait plutôt la poéticité des textes à la mise en œuvre de tropes. Quant à savoir s'il faut faire de ces configurations syntaxiques nouvelles des « faits de style » séparés, nous ne le pensons pas. L'écrivain fait jouer la langue dans le sens de la langue et selon la logique propre de cette dernière. Il pousse la langue dans ses derniers retranchements, l'obligeant ainsi à révéler ce que parfois elle masque. C'est en cela sans doute que la stylistique qui s'appuie dans sa pratique de lecture sur la linguistique peut permettre un certain retour à la linguistique : le corpus littéraire manifeste le fonctionnement de la langue, témoignant, pour reprendre une formule de Joëlle Gardes Tamine, d'une « utilisation optimale et concertée des possibilités qu'offre la langue » (2004 : 29). La phrase de Rimbaud, que nous observerons à partir des *Poésies*, écrites entre 1869 et 1872, nous semble mettre en cause le présupposé selon lequel toute apposition serait facultative. Apparaît chez Rimbaud, à la suite de Victor Hugo, une phrase littéraire tout entière construite autour d'appositions – de type adjectival – rapportées au sujet. Aussi parlerons-nous pour certains types de phrase, de « phrases à régime appositif ». Ces appositions peuvent ou non faire système avec un verbe conjugué. Pour ce, une distinction préalable gagne à être faite entre les appositions au sujet et les appositions rapportées à un autre terme que le sujet (voir F. Neveu 1998).

Avant d'en venir au corpus, je voudrais sélectionner un certain nombre de critères définitoires de la fonction « apposé » qui serviront de point de départ à cette étude. Le recours indispensable à plusieurs critères manifeste la complexité de la notion. Il faut ici rendre hommage à la somme de Franck Neveu (1998). Sa mise en perspective historique de l'apposition (qui conduit du champ rhétorique au champ linguistique), la sollicitation simultanée des niveaux grammatical, logique et informationnel, les distinctions opérées à partir du site (appositions polaires frontales, intermédiaires, finales) offrent au stylisticien le moyen de saisir dans toute leur complexité et richesse les appositions du texte littéraire.

Je distinguerai, en m'inspirant de ses travaux, de ceux de Forsgren (2000) et de la synthèse publiée par Eva Haavu et Michel Pierrard dans la revue *Travaux de linguistique* (2008), cinq critères permettant de circonscrire la construction appositive :

1. *La relation adnominale qui décrit une fonction syntaxique :*

¹ Le néologisme *syntaxier* vient de Mallarmé : « je suis profondément et scrupuleusement syntaxier » (d'une interview du *Figaro* le 27 août 1866, reprise dans *Les interviews de Mallarmé*, Dieter Schwartz (éd.), Ides et Calendes, Neuchâtel, 1995, p. 94-95).

- (1) *Petit poucet rêveur*, J'ÉGRENAIS dans ma course DES RIMES.
(*Ma Bohême*)²

Ici, « petit poucet rêveur » dépend syntaxiquement du pronom « je » qui lui est coréférent. En cas d'apposition adjectivale, l'accord morphologique est réputé souligner la relation syntaxique.

2. *La pause comme « marqueur explicite de la relation fondamentale de prédication »*. Ce second critère mis en avant par Mats Forsgren (1993 : 18) privilégie une approche de l'apposition comme construction immanente plutôt que structure implicite. Dans (1), la pause après « Petit poucet rêveur » détache le segment apposé du groupe intonatif qui suit et signale la relation prédicative.

3. *Le caractère périphérique de la prédication seconde par rapport à la structure argumentale* – qui lui confère une certaine mobilité (en particulier pour les appositions au sujet). Dans (1), « petit poucet rêveur » peut être déplacé en position postverbale (**J'égrenais, petit poucet rêveur, des rimes*³.) ou en fin de phrase (**J'égrenais des rimes, petit poucet rêveur.*) Une intonation spécifique (basse) souligne le caractère périphérique du segment apposé.

4. *Le caractère facultatif de ce segment « secondaire »*. Dans (1), « petit poucet rêveur » est supprimable : **J'égrenais des rimes.*

5. *Le rattachement de cette prédication « seconde » à une prédication de rang supérieur*. Dans (1), « Petit poucet rêveur » caractérise « je » mais aussi entretient un rapport causal avec la prédication première toute entière : *j'égrenais des rimes*. Le poète égrène les rimes comme le petit poucet égrène ses cailloux blancs et morceaux de pain.

Cette multiplicité de critères laisse envisager la complexité de l'apposition. La notion de prédicat y joue un rôle fondamental pour rendre compte de deux spécificités de la relation appositive :

– son moyen de la prédication : dans l'apposition, une prédication est rapportée au nom par l'intermédiaire d'une pause (ou détachement) à quoi est conférée une valeur de marqueur prédicatif. Dans un corpus moderne et contemporain – la situation est bien différente en français préclassique et classique où l'unité organique de phrase n'est pas sensible –, la pause œuvre à une prédication « en acte », que la prédication, pour reprendre la distinction de Paul Imbs, ait été acquise avant l'énoncé ou qu'elle soit réalisée en cours d'énoncé.

² Pour faciliter la lecture, dans cet exemple et les suivants, nous utiliserons le caractère italique pour le groupe apposé et les petites capitales pour le segment prédicatif premier réduit à ses constituants minimaux.

³ Dans cette phrase et les deux suivantes, l'astérisque signale que la citation originale de Rimbaud a été modifiée.

– la valeur prédicative de l'apposition se laisse envisager par rapport à la prédication première représentée par le verbe et sa structure argumentale. Aussi l'apposition ne se laisse-t-elle *pas seulement* appréhender comme la fonction d'un constituant par rapport à un nom (ce qu'elle est effectivement) mais *aussi* comme une prédication seconde et secondaire en lien avec une prédication première. Elle répond au statut de la prédication seconde, soit pour P. Cadiot et N. Furukawa, au statut de « contenu phrastique à l'intérieur de la phrase » (2000 : 3). En témoigne le lien implicite, logique ou non, qui la relie souvent à la prédication principale (*cf.* critère 5).

Rimbaud fut éminent linguiste, comme tous les grands poètes. Le prédicat appositif, habituellement considéré comme second et secondaire (voir les critères 3 et 4), occupe parfois dans sa phrase une position centrale si bien que l'on pourrait appeler ses phrases structurées autour d'appositions des phrases à régime appositif. L'apposition répond tantôt à un mouvement centrifuge (d'éloignement du centre) tantôt à un mouvement centripète (de rapprochement du centre prédicatif que constitue le prédicat premier). Cela donne lieu à deux configurations :

– selon la tendance centrifuge, l'apposition tend à s'émanciper non seulement de la prédication verbale première mais aussi de son appui nominal.

– selon la tendance centripète, sur laquelle je me pencherai davantage, l'apposition tend à se rapprocher du prédicat premier, jusqu'à devenir elle-même le centre véritable de la prédication. Cette dernière configuration partage des caractéristiques communes avec certaines phrases attributives organisées autour d'un verbe occasionnellement attributif.

1. L'APPOSITION ÉMANCIPIÉE : TENDANCE CENTRIFUGE

Rimbaud promeut une phrase horizontale dont tous les constituants tendent à être égalitairement et démocratiquement détachés :

(2) – Allons, chapeau, capote, les deux poings dans les poches, et sortons ! –

Dans cette invective à soi-même d'une Lettre envoyée à Izambard le 2 novembre 1870, « allons », qui aurait pu être un centre de phrase, se voit décentré par toute une série de constituants plus ou moins autonomes : interjection, apostrophe, apposition⁴, impératif en hyperbate. Un nouveau régime de phrase voit le jour, scandé par des pauses, par une diction séparée, interjective. Cette séparation conduira, en particulier dans les poèmes en prose de *Illuminations* et de *Une saison en enfer*, à une multiplication de phrases averbales, souvent exclamatives, dont Michèle Monte (2014) a proposé une classification. Je citerai encore à l'appui un vers de *Roman* qui

⁴ Par leur lien métonymique (« les poings ») avec le sujet syntaxique du verbe (ici implicite) et leur faculté d'être remplacées par un adjectif, on considérera ces propositions absolues, très fréquentes chez Rimbaud, comme des appositions.

peut faire naître une double lecture selon que l'on considère les exclamations comme autonomes ou qu'on les considère comme détachées de la proposition indépendante :

- (3) *Nuit de Juin ! dix-sept ans !* – On se laisse griser. (Roman)

Cette tendance centrifuge donne lieu à des configurations spécifiques où le segment apposé s'autonomise par rapport au nom de diverses manières. L'apposition gagne son autonomie d'un éloignement spatial avec son support. Cela concerne l'ordre des mots, la disposition métrique, la syntaxe. Mais cet éloignement est encore sémantique et morphologique. Plus l'apposition s'éloigne de la catégorie sémantique, du genre, du nombre du nom auquel elle se rapporte, plus elle sera perçue comme une prédication complémentaire et concurrente à la prédication principale plutôt que comme une prédication secondaire.

La position d'extériorité de l'apposition, qui favorise son insularité sémantique et énonciative, est ainsi due à divers facteurs :

– *une hétérogénéité sémantique* :

- (4) Tout le jour IL SUAIT D'OBÉISSANCE ; *très Intelligent* ; pourtant des tics noirs, quelques traits, Semblaient prouver en lui d'âcres hypocrisies. (*Les Poètes de sept ans*)
- (5) En mangeant, J'ÉCOUTAIS L'HORLOGE, – *heureux et coi*. (*La Maline*)

Si l'on établit une analogie avec l'écriture musicale, l'écriture est ici contrapunctique plutôt qu'harmonique. Car le groupe appositif non seulement est rendu indépendant par la ponctuation syntaxique (point-virgule) et métrique (retour à la ligne) mais encore et surtout il offre une modulation différente. Loin de redoubler par isotopie les caractéristiques de la prédication première (« il suait d'obéissance », « j'écoutais l'horloge »), il introduit des caractéristiques d'autant moins facultatives qu'elles sont hétérotopiques et dissonantes (« très intelligent » s'oppose sémantiquement à la passivité évoquée par « il suait d'obéissance »). Ce type d'apposition dédouble l'instance énonciative en prolongeant le discours d'un écho ironique et caustique. Elle participe d'une esthétique de la caricature.

– *une hétérogénéité morphologique* : nombreux sont les cas où le segment apposé est d'un genre et/ou d'un nombre différents du nom d'appui.

Dans *Voyelles*, la fantaisie et la liberté du voyant s'affirment dans la variété morphologique des prédicats apposés aux voyelles, tantôt féminins, tantôt masculins, tantôt singuliers, tantôt pluriels :

- (6) A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, (1) *noir corset velu des mouches éclatantes*
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

(2) *Golfes d'ombres* ; E, (1) *candeurs des vapeurs et des tentes*,
 (2) *Lance des glaciers fiers*, (3) *rois blancs*, (4) *frissons d'ombelles* ;
 I, (1) *pourpres*, (2) *sang craché*, (3) *rire des lèvres belles*
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ; (*Voyelles*)

« E », pour ne citer que cet exemple, reçoit pour appositions des noms aussi bien féminins (« candeurs des vapeurs et des tentes », « lances des glaciers fiers ») que masculins (« rois blancs »). La rupture ne se limite pas à la catégorie du genre : les pluriels (« candeurs », « rois », « frissons ») s'opposent au singulier (de la « lance »), à l'inanimé abstrait (des « candeurs » ou « frissons ») à l'inanimé concret (de la « lance ») et à l'animé (des « rois blancs »). C'est dire l'absence de tout contrôle, aussi bien morphologique que sémantique du support (« E ») sur l'apport prédicatif. Par quoi l'apposition gagne une force prédicative supérieure, et ce d'autant que les appositions, redoublées en chaîne, s'émancipent toujours davantage d'une prédication première (autour de « je dirai ») et voient se renforcer leur autonomie. Les appositions constituent le cœur de la prédication et représentent l'objet véritable du dire (« je dirai »).

La tension dans le genre entre l'apposition et son support n'est pas sans incidence érotique quand le poème surdétermine l'opposition masculin (♂) / féminin (♀) par une opposition entre les sexes dans un climat amoureux :

- (7) Je regardai, *couleur de cire* (♀)⁵,
 Un petit rayon buissonnier (♂)
 Papillonner dans son sourire
 Et sur son sein – *mouche* (♀) *au rosier ! (Première soirée)*
- (8) Et, tout en promenant son petit doigt tremblant
 Sur sa joue (♀), *un velours de pêche rose et blanc* (♂),
 En faisant, de sa lèvre enfantine, une moue,
 Elle arrangeait les plats, près de moi, pour m'aiser ; (*La Maline*)

Dans ces exemples où l'apposition reste attachée comme groupe facultatif à la prédication principale, les déterminants du support (« sa » de « sa joue ») et de l'apposition (« un » de « un velours [...] »), marqués en genre, viennent surdéterminer l'hétérogénéité des genres, accentuant la disjonction sémantique du segment apposé avec son support.

– *une ponctuation graphique et métrique isolante*. Le point-virgule, le deux-points, les tirets ou parenthèses offrent à Rimbaud une ponctuation plus forte que la virgule, isolant davantage que celle-ci le segment apposé. Avec le blanc typographique, les accents de césure ou de fin de vers, la ponctuation métrique concourt encore à renforcer le démarquage appositif :

⁵ Afin de noter le genre grammatical des GN, nous utilisons le code ♀ pour le féminin et le code ♂ pour le masculin.

- (9) *Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de bagues
Vertes, leurs doigts boulus crispés à leurs fémurs,
Le sinciput plaqué de hargnosités vagues
Comme les floraisons lépreuses des vieux murs ;*

ILS ONT GREFFE dans des amours épileptiques
LEUR FANTASQUE OSSATURE aux grands squelettes noirs
De leurs chaises ; [...]. (*Les Assis*)

– *des ruptures de construction syntaxique* : nombreux sont les cas de retardement voire de disparition pure et simple du prédicat verbal de premier plan :

- (10) Comme d'un cercueil vert en fer blanc, une tête
De femme à cheveux bruns fortement pommadés
D'une vieille baignoire émerge, lente et bête,
Avec des déficits assez mal ravaudés ;

Puis le col gras et gris, les larges omoplates
Qui saillent ; le dos court qui rentre et qui ressort ;
Puis les rondeurs des reins semblent prendre l'essor ;
La graisse sous la peau paraît en feuilles plates ;

L'échine est un peu rouge, et le tout sent un goût
Horrible étrangement ; on remarque surtout
Des singularités qu'il faut voir à la loupe [...] (*Vénus Anadyomène*)

Dans ce tableau de *Vénus Anadyomène*, la répétition de *puis* établit un parallélisme entre ce qu'on identifie d'abord à des structures propositionnelles secondaires (« le col gras et gris, les larges omoplates qui saillent »), à des appositions en attente de support (d'un « elle », sujet du groupe verbal ellipsé « d'une vieille baignoire émerge »), avant que l'on puisse les comprendre comme des sujets différés du groupe verbal « semblent prendre de l'essor ».

L'ekphrasis qui fait saillir le détail au détriment du procès principal accueille volontiers des appositions émancipées de leur support. Dans *L'Éclatante victoire de Sarrebrück* qui représente une « gravure brillamment colorée », on voit saillir de manière burlesque le fessier de Napoléon III au détriment des faits soit-disant héroïques (« la victoire » !). Le burlesque et la caricature empruntent une nouvelle fois la voie de l'apposition émancipée :

- (11) Un schako surgit, comme un soleil noir... – Au centre,
Boquillon rouge et bleu, très naïf, sur son ventre
Se dresse, et, – *présentant ses derrières* – : « De quoi ?... »
(*L'Éclatante Victoire de Sarrebrück*)

La prédication seconde « présentant ses derrières », seul fragment restant d'une construction elliptique, ne peut se voir supprimée sans défaire toute la sous-phrasé :

* Un schako surgit, comme un soleil noir... – Au centre,
 Boquillon rouge et bleu, très naïf, sur son ventre
 Se dresse, et, * ??? : « De quoi ?... ».
 (*L'Éclatante Victoire de Sarrebrück*)

L'ellipse a pour effet de produire un grossissement du détail, une saillance des « singularités qu'il faut voir à la loupe ». « Puis » opère une véritable plongée dans la représentation de la *Vénus Anadyomène* : de la temporalité du regardant qui suit le motif, on pénètre dans la durée même du motif ou temps du regardé.

Cet art de l'ébauche qui fait surgir la deixis en faisant disparaître le sujet est fondé sur une saillance du motif présent. Le procédé, qui rappelle l'hyperbate ou les infinitifs de narration, est porté à un point de rupture dans les cas où les appositions ont plusieurs supports possibles :

- (12) Puis, *petite et toute nichée*
Dans les lilas
Noirs et frais : LA VITRE CACHEE,
 Qui rit là-bas...
 TU VIENDRAS, TU VIENDRAS, je t'aime !
 Ce sera beau.
 Tu viendras, n'est-ce pas, et même [...] (*Les Réparties de Nina*)

Qui est « petite et toute nichée dans les lilas noirs et frais » ? Nina (= « tu ») ? la vitre cachée ? Qui « rit là-bas » ? La poésie se dérobe à un fonctionnement logique du langage pour dire la confusion picturale entre ce qui révèle et ce qui est révélé, Nina.

La figure d'apposition devient alors une technique « picturale » et impressionniste du style : le trait éclipse le dessin comme l'impression éclipse sa cause.

Pour conclure ce bref passage en revue, l'apposition manifeste ici une autonomie croissante aussi bien sémantique, syntaxique, intonative que « prédicative ». Cette autonomie syntaxique est graduelle. Dans les cas où l'apposition est isolée par une ponctuation assez forte ou par un blanc typographique, dans les cas où elle tend à s'émanciper de la prédication première, on peut dire que cette prédication habituellement seconde remonte au premier plan pour fonder une (sous-) phrase à régime appositif.

Cet accroissement d'autonomie est moins novateur qu'il n'y paraît puisque, ce qu'a montré Bernard Combettes (1998), on a assisté historiquement au passage d'une logique d'organisation discursive à une logique d'organisation phrastique. En prenant place dans la structure phrastique, l'apposition s'est ainsi progressivement grammaticalisée. Sa remarquable autonomie dans le corpus rimbaldien relève donc, à certains égards, d'un retour en arrière. Ainsi certaines appositions non rapportées au sujet que l'on peut encore trouver chez Rimbaud évoquent l'ancienne construction :

- (13) Les petits sont tout seuls en la maison glacée ;
Orphelins de quatre ans, voilà qu'en leur pensée
 S'éveille, par degrés, un souvenir riant.
 (*Les Étrennes des orphelins*)
- (14) Parfois, *martyr lassé des pôles et des zones*,
 La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux
 Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes
 Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux [...] (*Le Bateau ivre*)

Il serait naïf d'imaginer que les faits dont nous rendons compte sont l'apanage de la seule langue littéraire. Les recherches actuelles sur les « ajouts après le point » (voir les travaux de A. Kuyumcuyan et B. Combettes) font envisager un certain nombre d'appositions séparées de leur support par un point. Elles ressemblent à bien des égards aux appositions qu'on a pu découvrir dans les corpus littéraires. Ainsi cet exemple tiré d'un corpus journalistique établi par B. Delorme et F. Lefevre (2004) :

- (11a) La dernière fois, une délégation de salariés est venue la voir. *Inquiets*. Le patron de l'usine était en train de déménager les machines en douce.
 (*Le Monde*, 18-24 novembre 2004)

L'apposition « *Inquiets* » est autonomisée par un point dit « ponctuation forte », tandis que les appositions de Rimbaud que nous avons envisagées restent, elles, dans les limites de la phrase graphique. Rimbaud va à la fois moins loin que dans l'exemple cité – puisque tout se joue encore dans un cadre phrastique plus large – :

- (4) Tout le jour IL SUAIT D'OBEISSANCE ; *très*
Intelligent ; pourtant des tics noirs, quelques traits,
 Semblaient prouver en lui d'âpres hypocrisies. (*Les Poètes de sept ans*)

et il va plus loin : dans l'exemple tiré du *Monde*, l'autonomie de « *inquiets* » ne fait plus guère problème par rapport à l'énoncé antérieur puisque « *Inquiets* » réunit les deux éléments nécessaires à l'élaboration d'une phrase – un prédicat et une modalité d'énonciation (cf. Lefevre, 1999). Chez Rimbaud en revanche, une tension s'instaure parfois entre l'autonomie du groupe apposé et son rattachement à la phrase, comme si l'apposition distendait jusqu'à la défigurer la phrase dans laquelle elle s'insère. Du reste l'opposition *ponctuation faible* (en deçà du point) vs *ponctuation forte* (le point) de Delorme et Lefevre ne suffirait pas à rendre compte des procédures de segmentation d'un corpus dans lequel la ponctuation métrique joue, avec ses blancs, accents de césure et accents de fin de vers, un rôle de premier ordre.

2. UNE APPPOSITION RESSERRÉE AUTOUR DU VERBE : L'APPPOSITION CENTRIPÈTE

Venons-en à présent à l'apposition à tendance centripète, qui rapproche l'apposition du cœur verbal de la prédication. Rimbaud prolonge un schéma de phrase déjà très largement expérimenté par Victor Hugo où le segment appositif fait en quelque sorte système avec le verbe conjugué :

- (15) <qu'> ILS SONT LÀ, tous
Collant leurs petits museaux roses
Au grillage, chantant des choses,
Entre les trous, (Les Effarés)

Ces cas me semblent intéressants à observer car ils font parfois apparaître des récurrences quant au contexte sémantico-syntaxique, ici concernant le verbe. Certains linguistes font prévaloir l'idée de l'apposition comme construction plutôt que comme fonction, comme insertion plutôt que comme détachement, appuyant leur argumentation sur un ancien état de la langue où la phrase étant moins grammaticalisée, l'apposition ne dépendait pas syntaxiquement d'un autre élément de la phrase ni n'apparaissait comme une dépendance du nom⁶ – je pense ici aux positions de Joëlle Gardes Tamine (2004). Je serais, pour ma part, tentée à l'inverse de penser qu'il y aurait certains tours de phrase, propres à certains genres ou types (en particulier le type descriptif), qui prévoiraient, dans leur structure même, une prédication appositive.

Pour commencer nous pouvons observer des cas où Rimbaud favorise la construction détachée / appositive par rapport à une construction liée / attributive. Dans les deux configurations que nous envisagerons successivement, où l'apposition, rhématique et prédiqant sur le sujet, est préférée à l'attribut, nous nous demanderons quelles différences opposent le tour appositif effectivement choisi et le tour attributif qui eût été possible :

– (cas 1) [*Il est* + GN+ App.] présente une locution suivie d'un régime appositif plutôt qu'attributif :

- (16) Tandis qu'une folie épouvantable broie
 Et fait de cent milliers d'hommes un tas fumant ;
 [...]
 – IL EST UN DIEU, *qui rit aux nappes damassées*
Des autels, à l'encens, aux grands calices d'or ;
Qui dans le bercement des hosannah s'endort,

Et se réveille, quand des mères, ramassées
Dans l'angoisse, et pleurant sous leur vieux bonnet noir,
Lui donnent un gros sou lié dans leur mouchoir ! (Le Mal)

⁶ Soit cette phrase de Crébillon citée par Joëlle Gardes Tamine : « Emporté dans cette conversation par sa véhémence, et par une situation neuve pour moi, elle m'avait étonné. »

L'apposition ajoute une pause respiratoire et démarque le groupe apposé par une intonation spécifique parenthétique basse. Mais elle modifie encore le sens du tour [*il est* + GN] : isolé par la virgule, le tour introduit un GN seul (« un Dieu ») pour prédiquer sur son existence. L'apposition ne fait qu'ajouter ensuite, et comme facultativement, une prédication complémentaire. Si l'on avait eu un tour attributif [*il est* + GN + Attr. : **il est un Dieu qui* [...]], semblable à « Il est des parfums frais comme des chairs d'enfant » (Baudelaire), « il est » aurait relié « un Dieu » à son prédicat second, la relative attributive. Le propos de la phrase aurait été explicitement qu'un Dieu rit aux nappes damassées des autels [...], s'endort [...] et se réveille [...].

En revanche, dans la phrase à tour apposé, le prédicat détaché de la relative s'ajoute à une prédication première, statique, qui ne fait qu'affirmer l'existence : « Il est un Dieu ». N'étant pas simultanées mais additionnées, ces prédications ne se fondent pas mais entrent en opposition, révélant des points de vue différents.

La phrase prise dans sa structure globale, oppose les humains broyés (de la subordonnée introduite par *tandis que*) au Dieu indifférent ou cupide. La caractérisation opérée par le segment appositif se révèle ainsi nécessaire ; elle constitue le rhème au regard duquel la subordonnée introduite par *tandis que* se positionne. Par ailleurs l'apposition introduit une assertion divergente : « il est un Dieu » affirme sans conteste et sans jugement négatif l'existence d'un Dieu (Dieu possiblement païen, ce qui est un pied de nez néo-paganiste de Rimbaud puisque le Dieu chrétien n'a pas d'article !) tandis que l'apposition développe la vision subversive d'un Dieu cupide (où la religion est associée au luxe et à l'exigence d'un sacrifice financier des pauvres). On mesure ici la force prédicative de l'apposition.

– (cas 2) l'apposition est construite après le verbe *aller* :

- (17) Citoyen ! citoyen ! c'était le passé sombre
 Qui croulait, qui râlait, quand nous prîmes la tour !
 [...]

NOUS ALLIONS, *fiers et forts*, et ça nous battait là... [...] (*Le Forgeron*)

Dans ce poème épique d'inspiration hugolienne narrant la prise de la Bastille, le verbe *aller* n'ajoute pas d'information véritable, indiquant seulement, par anaphore, le mouvement des acteurs qui sont en train de prendre la Bastille (« quand nous prîmes la tour »). Il offre un premier plan faiblement sémantisé (*aller*), faiblement assertif, qui plus est en construction non saturée. La place locative laissée vacante après *aller* est par compensation occupée par des appositions au sujet. La phrase gagne ainsi en relief. *Aller* eût pu être complété par un attribut : « Nous allions fiers et forts » au lieu de « Nous allions, fiers et fort ».

La virgule bloque le processus d'assimilation / d'adverbialisation des prédicats « fiers et forts », en les rapportant au sujet indépendamment du circuit verbal à l'inverse d'un énoncé amalgamé du type « Je connais des

vieilles qui s'en vont pleurant sous leurs bonnets » (*Le Forgeron*) où « pleurant sous leurs bonnets » décrit une manière d'aller tout autant qu'il caractérise les vieilles.

La prédication indépendante et détachée du syntagme appositif concourt à dilater la référence temporelle du prédicat appositif qui ne se restreint pas au temps auquel réfère le verbe conjugué.

Le tour attributif aurait attaché une prédication simultanée à l'action du verbe conjugué. Ainsi pour Martin Riegel (1981 : 25), dans « Pierre est rentré ivre », le rapport temporel entre les deux prédications peut être « grossièrement paraphrasé par « à ce moment-là » : « Pierre est rentré ivre » équivaut à « Pierre est rentré. *À ce moment-là* il était ivre. » La validité temporelle de la relation attributive représente une durée coextensive à celle du verbe conjugué.

Il nous semble en revanche que la validité temporelle du groupe apposé ne dépend pas aussi étroitement de celle du verbe conjugué. Si l'on modifiait l'exemple de Riegel en substituant un mot apposé à l'attribut, « Pierre est rentré, ivre » pourrait, selon nous, se paraphraser par : « Pierre est rentré. Il était ivre » sans qu'il soit nécessaire de « limiter » temporellement le prédicat second par le premier pour qu'il soit valide. Le rapport temporel entre prédicat second et prédicat premier serait alors du même ordre que l'opposition imparfait / passé simple dans « *Tandis que* + imparfait, Passé simple ».

Au regard du corpus rimbaldien, il apparaît que l'apposition postverbale de type adjectival s'apparie de manière privilégiée avec certains verbes ou locutions verbales. Des verbes qui indiquent une localisation dans l'espace vont promouvoir des phrases à régime appositif.

Cette localisation peut être statique ou dynamique, se faire avec *être là* ou avec certains verbes de mouvement, comme *aller* ou *s'en aller*.

2.1. *Être là* + apposition

La locution *être là* est très fréquemment suivie d'une apposition chez Victor Hugo. C'est un stylème de cet auteur, que l'on retrouve à toutes les pages, et qui nous semble prototypique des phrases à régime appositif. La locution [*être là* + App.] serait une alternative à [*être* + Attr.].

- (18) L'archidiacre, voyant que tous ses soubresauts ne servaient qu'à ébranler le fragile point d'appui qui lui restait, avait pris le parti de ne plus remuer. IL ÉTAIT LÀ, *embrassant la gouttière, respirant à peine, ne bougeant plus, n'ayant plus d'autres mouvements que cette convulsion machinale du ventre qu'on éprouve dans les rêves quand on croit se sentir tomber.* (V. Hugo, *Notre-Dame de Paris* [1832], livre 11, chapitre 2)
- (19) Où sont-ils ? Sur les quais, dans les cours, sous les ponts,
Dans l'égout, dont Maupas fait lever les tampons,
Dans la fosse commune affreusement accrue,
Sur le trottoir, au coin des portes, dans la rue,

Pêle-mêle entassés, partout [...]
 ILS ÉTAIENT LÀ, *sanglants, froids, la bouche entr'ouverte,*
La face vers le ciel, blêmes dans l'herbe verte,
Effroyables à voir dans leur tranquillité,
Éventrés, balafrés, le visage fouetté
Par la ronce qui tremble au vent du crépuscule,
Tous, l'homme du faubourg qui jamais ne recule,
Le riche à la main blanche et le pauvre au bras fort,
La mère qui semblait montrer son enfant mort,
Cheveux blancs, tête blonde, au milieu des squelettes,
La belle jeune fille aux lèvres violettes,
Côte à côte rangés dans l'ombre au pied des ifs,
Livides, stupéfaits, immobiles, pensifs ;
Spectres du même crime et des mêmes désastres ;
 De leur œil fixe et vide ils regardaient les astres.
 (V. Hugo, « Nox », *Châtiments* [1853], 1^{re} partie)

Dans le poème *Nox*, où l'amplification atteint une démesure à proportion de l'ampleur de l'horreur suscitée à la vue des victimes du coup d'état, « ils étaient là » qui reprend les termes de la question « où sont-ils ? », est une reprise thématique qui sert à la manière d'un présentatif à introduire une série de prédicats caractérisants puis, à partir de « tous », identifiants. Ces prédicats associés à un regard par l'entremise de l'adverbe « là », portent toute la charge rhématique de la phrase, développant le point de vue de celui qui voit, le descripteur.

Cette phrase à point de vue signale, dans son rythme même, la prise en charge de la description par le personnage – en quoi elle peut être une marque de discours indirect libre. On la retrouve chez plusieurs écrivains de la fin du XIX^e siècle tels Jules Michelet, Émile Zola, Georges Sand, les frères Goncourt :

- (20) Comparez maintenant une pause d'éphèbe assis d'une manière théâtrale et ce jeune seigneur crayonné sur une chaise par *Cochin. IL ÉTAIT LÀ, *assis de face, les jambes écartées, la tête de profil, rejetée un peu en arrière, regardant à droite et tournant le dos à son épaule gauche qui s'effac* ; (E. et J. Goncourt. *Journal : mémoires de la vie littéraire*. 1863)
- (21) La ville lui appartenait, à cette heure : elle dormait comme une sottie ; ELLE ÉTAIT LÀ, *noire et paisible, muette et confiante*, et il n'avait qu'à étendre la main pour la prendre. (Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. 1871)

Le sens de *être là* diffère de ses emplois anciens, où la locution signifiait exclusivement la reconnaissance d'une présence :

- (22) Lysis oyant ce discours connu que sa maistresse estoit la [...] (C. Sorel, *Le Berger extravagant*. 1627)

Dans la phrase-tableau hugolienne, *être là* n'apporte pas d'information nouvelle mais ne fait que répéter l'idée d'une présence que le contexte vérifie :

- (23) ET LES QUATRE MALHEUREUX ÉTAIENT LÀ, *prisonniers, captifs de la loi, gardés par trois cents cocardes tricolores sous les belles ogives de Vincennes.* (V. Hugo, *Le Dernier jour d'un condamné* [1829])

Ainsi, le sujet de la locution *être là* est fréquemment un pronom personnel qui, comme toute la proposition [GN + [*être*] *là*], entretient une relation d'anaphore avec le contexte d'avant. Dans un passage tiré de *Notre-Dame de Paris*, « Il était là » reprend « Frollo était au sommet de la tour » :

- (24) Claude Frollo avait repris précipitamment la clef, et un instant après il était sur le sommet de la tour, dans l'attitude sombre et recueillie où les damoiselles l'avaient aperçu.
IL ÉTAIT LÀ, grave, immobile, absorbé dans un regard et dans une pensée
(V. Hugo, *Notre-Dame de Paris* [1832])

Le descripteur, qui peut être le personnage, est encore souvent le narrateur lui-même racontant la scène comme s'il y était.

La locution verbale *être là* par l'entremise de l'adverbe anaphorique *là* reprend le verbe qui précède et met en valeur, à la manière d'un présentatif, des appositions au sujet postverbales, rhématiques, qui non seulement inversent la hiérarchie naturelle entre rhème 2nd (les appositions au sujet) et rhème 1^{er} (le verbe conjugué rapporté au sujet) mais qui, encore, concentrent l'intérêt de la phrase-tableau. On peut voir tout le fruit stylistique qu'Hugo retire du tour : le groupe apposé, par son détachement et par son intonation parenthétique, ne présente aucun problème de délimitation, d'autant qu'il se trouve en fin de phrase. Il est donc virtuellement illimité. Il sert une description fortement amplifiée, singulière dans son rythme (de par la variété des longueurs) et, dans son sémantisme, offrant un tableau empreint de la subjectivité et de l'émoi du regardant : horreur, pathétique ici, grandeur, admiration ailleurs.

Dans deux poèmes, l'un épique et d'inspiration hugolienne, *Le Forgeron*, l'autre d'une naïveté à la François Coppée, *Les Effarés*, Rimbaud reprend ce tour :

- (25) Et quand NOUS FÛMES LÀ, devant les donjons noirs⁷,
Agitant nos clairs et nos feuilles de chêne,
Les piques à la main ; nous n'eûmes pas de haine,
– Nous nous sentions si forts, nous voulions être doux ! (*Le Forgeron*)

⁷ Nous avons tenu à maintenir une distinction entre les groupes apposés et le locatif « devant les donjons noirs ». Ce dernier entretient un lien plus étroit avec l'adverbe « là » (et avec le verbe), qu'il est susceptible de sémantiser. Ceci dit, le locatif, employé avec *être*, n'est pas loin, comme on sait, de la fonction apposé.

- (26) Ils se ressentent si bien vivre,
 Les pauvres petits pleins de givre !
 Qu'ILS SONT LÀ, tous
- Collant leurs petits museaux roses
 Au grillage, chantant des choses
 Entre les trous,*
- Mais bien bas, – comme une prière...
 Repliés vers cette lumière
 Du ciel rouvert,*
- Si fort, qu'ils crèvent leur culotte,
 – Et que leur linge blanc tremblote
 Au vent d'hiver... (Les Effarés)*

Dans *Les Effarés*, par un jeu de « double registre », pour reprendre une expression que Jean Rousset (1966) appliqua à Marivaux, la phrase appositive donne à regarder des personnages – « leurs culs en rond » – qui eux-mêmes regardent, effarés, le boulanger faire le pain. D'où l'effet pictural, naïf, qui résulte au plan stylistique de cette hypotypose.

2.2. *Aller / s'en aller* + apposition

Toutefois, à la phrase appositive en *être là* qui chez Hugo parvient à construire des tableaux romantiques grandioses à la Caspard David Friedrich, Rimbaud préfère la représentation du poète en marche, du Bohémien qui a pris la route :

- (2) – Allons, chapeau, capote, les deux poings dans les poches, et sortons ! –

De manière récurrente, des phrases à régime appositif apparaissent avec les verbes *aller* ou *s'en aller* qui mettent au premier plan l'idée de mouvement. Ces verbes, comme *être*, « préexistent notionnellement aux autres » et peuvent être employés, pour utiliser une terminologie guillaumienne, par subduction. Certes, on les trouve parfois en emploi non saturé comme dans le fameux « Je suis une force qui va » d'Hernani (Victor Hugo) mais ces emplois ne manquent pas alors de faire figure.

Les verbes *aller* et *s'en aller* accueillent d'autant mieux la prédication appositive qu'ils sont en emploi non saturé :

- (27) Misère ! Maintenant il dit : je sais les choses,
 ET VA, les yeux fermés et les oreilles closes. (*Soleil et Chair*)

On ne pourrait ici réduire à : « Maintenant il dit : je sais les choses, / * ??? et va. » Les verbes *aller / s'en aller* apparaissent d'autant plus incomplets qu'ils ne signifient pas le départ mais réalisent plutôt un sens subduit indiquant la simple idée de mouvement comme dans les périphrases de progrédiencia à verbe de mouvement suivies d'un infinitif ou d'un participe

présent. Dans ces cas, *aller* ou *s'en aller* est, selon L. Gosselin (2010), un verbe intermédiaire entre le verbe à sens plein et l'auxiliaire d'aspect. Ce verbe de mouvement a, pour L. Gosselin, une valeur aspectuelle, *aller* sélectionnant la phase préparatoire, le départ :

- (28) JE M'EN ALLAIS, *les poings dans mes poches crevées ; (Ma bohème)*
- (29) Tisonnant, tisonnant son cœur amoureux sous sa chaste robe noire, heureux, la main gantée, un jour qu'il S'EN ALLAIT, *effroyablement doux, jaune, bavant la foi de sa bouche édentée*, un jour qu'il s'en allait, "oremus", – un méchant le prit rudement par son oreille benoîte.
(*Le Châtiment de Tartuffe*)
- (30) Au milieu, L'EMPEREUR, dans une apothéose
Bleue et jaune, S'EN VA, *raide*, sur son dada
Flamboyant ; *très heureux* – car il voit tout en rose,
Féroce comme Zeus et doux comme un papa
(*L'Éclatante Victoire de Sarrebrück*)

Dans ce dernier exemple qui consiste, comme on l'a vu, en une ekphrasis, la prédication appositive sert l'expressivité d'une caricature. Elle développe le point de vue de celui qui observe la gravure, point de vue opposé à l'auteur de la gravure.

Dans d'autres poèmes en *je*, comme *Les Réparties de Nina*, l'apposition liée au futur – futur simple ou futur dans le passé – du verbe *aller* devient une invitation érotique :

- (31) Je te parlerais dans ta bouche :
J'IRAIS, *pressant*
Ton corps, comme une enfant qu'on couche,
Ivre du sang

Qui coule, bleu, sous ta peau blanche
Aux tons rosés :
Et te parlant la langue franche...
Tiens !... – que tu sais ... (Les Réparties de Nina)

La construction attributive n'est pas loin. Et si l'on peut ici parler de phrases à régime appositif, c'est que l'on peut difficilement supprimer les appositions :

*Je te parlerais dans ta bouche ; * ??? j'irais.*

Il arrive enfin que l'énoncé fonctionne en deux temps et que l'on identifie d'abord une construction absolue du verbe *aller*, avant qu'*aller* ne reçoive, après la série appositive, un complément de progrédience (« Aux portes tout doucement toucher ») :

- (32) On s'éveillait matin, on se levait joyeux,
la lèvre affriandée, en se frottant les yeux...
ON ALLAIT, *les cheveux emmêlés sur la tête,*

*les yeux tout rayonnants, comme aux grands jours de
fête,
et les petits pieds nus effleurant le plancher,
AUX PORTES DES PARENTS TOUT DOUCEMENT TOUCHER...
(Les Étrennes des orphelins)*

2.3. Verbe de mouvement + apposition

La construction se trouve encore avec des verbes de mouvement intransitifs du type *émerger*, *surgir* qui possèdent un aspect inchoatif mais alors on s'éloigne de la phrase à régime appositif, à moins que le groupe SV reprenne une prédication antérieure :

- (33) Oh ! ne les faites pas lever ! C'est le naufrage...
ILS SURGISSENT, *grondant comme des chats giflés,*
Ouvrant lentement leurs omoplates, ô rage !
Tout leur pantalon bouffe à leurs reins boursoufflés. (*Les Assis*)
- (34) Tu viendras lui donner la rédemption sainte !
Splendide, radieuse, au sein des grandes mers
TU SURGIRAS, *jetant sur le vaste Univers*
L'amour infini dans un infini sourire ! (Soleil et chair)

Surgir renvoie à une apparition, le verbe présuppose un regard extérieur qui contrôle le point de vue – il se marie aisément avec *voir* (*voir surgir*).

La phrase à régime appositif paraît quand la partie du prédicat premier, qui reprend une idée antérieure, est anaphorique : si « il est là » reprend ce qui a été dit antérieurement, c'est alors tout le second plan appositif qui passe au premier plan, suscitant un énoncé étirable à l'infini par sa suite de prédications, comme dans les *Réparties de Nina*.

CONCLUSION

Ainsi il nous a semblé que Rimbaud expérimentait dans ses *Poésies* une phrase littéraire opérant un décentrement de la prédication vers des constituants secondaires, dont l'apposition :

– Dans un premier cas de figure, l'apposition s'autonomise par rapport au prédicat premier du point de vue typographique, sémantique, syntaxique et énonciatif. Cette autonomisation est conquise par des pauses renforcées, par une ellipse de la prédication première, par une hétérogénéité morphologique, sémantique et énonciative entre prédication première et prédication seconde.

– Dans un second cas de figure, l'apposition fait système avec une prédication première, attirant sur elle-même toute la charge prédicative de l'énoncé. Cette inversion qui fait d'un élément second du point de vue syntaxique un élément premier du point de vue prédicatif, énonciatif et rhématique est favorisée par le type sémantique des locutions ou verbes se construisant avec une apposition : la locution *être là* mais aussi des verbes

subdits occasionnellement attributifs comme *aller*, *venir* ou d'autres verbes intransitifs (en particulier de mouvement ou à aspect inchoatif).

Dans ces deux configurations, l'apposition fait un gros plan sur certaines caractéristiques ou actions relatives au sujet syntaxique de la phrase. Au plan temporel, l'apposition développe une action qui prend place dans un temps d'arrière-plan, temps cadre – en contraste avec le temps de premier plan du prédicat premier. Stylistiquement est produit un effet de suspension ou de dilatation temporelle, un effet de mise en présence du référent par hypotypose.

De manière générale la phrase à régime appositif est une phrase point de vue, phrase-tableau qui met au second plan l'événement pour développer les détails d'un arrêt sur image. La liste de ces détails peut être allongée *ad libitum*. Dès lors le tableau qui exprime, sans le dire, le point de vue d'un personnage ou de l'énonciateur principal peut produire divers effets. Chez Hugo, dans *Nox* (voir *supra*), la phrase invente une rythmique hors norme qui soit à proportion de l'horreur des massacres napoléoniens. Chez Rimbaud, elle sert le pathétique d'un tableau de guerre ou se met au service, et c'est le cas le plus fréquent, d'un style énergique et moqueur, teinté d'humour ou d'ironie.

BIBLIOGRAPHIE

- APOTHÉLOZ D., COMBETTES B., NEVEU F. (2009) (éds). *Les linguistiques du détachement*. Berne : Peter Lang.
- COMBETTES B. (1998). *Les constructions détachées en français*. Paris : Ophrys.
- DELORME B., LEFEUVRE F. (2004). De la prédication seconde à la prédication autonome. *Verbum* XXVI, n°4, 281-297.
- DESSONS G. (2009). Rimbaud le démodeur. *Europe* 966.
- FONTVIEILLE A. (2005a). L'apposition entre rhétorique et style dans *Châtiments*. In : F. Naugrette et G. Rosa (éds), *Victor Hugo et la langue*. Paris : Bréal.
- FONTVIEILLE A. (2005b). « Figures d'apposition ». In : J.-M. Gouvard (éd.), *De la langue au style*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 99-126.
- FONTVIEILLE A. (2009). Ordre des mots et utopie grammaticale chez Genet (*Journal du voleur*). In : A. Fontvieille et S. Thonnerieux (éds). *L'Ordre des mots à la lecture des textes*. Lyon : PUL.
- FORSGREN M. (2000). Apposition, attribut, épithète : même combat prédicatif ? *Langue française* 125, 30-45.
- FORSGREN M. (1993). L'adjectif et la fonction d'apposition : observations syntaxiques, sémantiques et pragmatiques. *L'Information grammaticale* 58, 15-22.
- GARDES TAMINE J. (2004). *Pour une grammaire de l'écrit*. Paris : Belin.

- GOSSELIN L. (2010). Entre lexique et grammaire : les périphrases aspectuelles du français. *Cahiers de lexicologie* 96, 67-96.
- HAVU E., PIERRARD M. (2008). La prédication seconde en français : essai de mise au point. *Travaux de linguistiques* 57, 89-104.
- LEFEUVRE F. (1999). *La Phrase averbale en français*. Paris : L'Harmattan.
- MESCHONNIC H. (2009). *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage [1982]*. Paris : Verdier.
- MONTE M. (2014). Dynamique de la phrase averbale dans *Illuminations* de Rimbaud. In : L. Himy-Piéri, J-F Castille, L. Bougault (dir.), *Le style découpeur du réel*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- NEVEU F. (1998). *Études sur l'apposition. Aspects du détachement nominal et adjectival en français contemporain dans un corpus de textes de Jean-Paul Sartre*. Paris : Champion.
- PHILIPPE G. (2002). *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française, 1890-1940*. Paris : Gallimard.
- RIEGEL M. (1981). Verbes essentiellement ou occasionnellement attributifs. *L'Information grammaticale* 10, 23-27.
- RIMBAUD A. (1999). *Poésies. Illuminations*. Paris : Gallimard.
- RIMBAUD A. (2004). *Œuvres complètes*. Paris : Le livre de poche.
- ROUSSET J. (1966). *Forme et signification. Chapitre 3 : Marivaux ou la structure du double registre*. Paris : José Corti, 45-64.