“ OUBLIÉES, NOS SAGES ANNÉES ”, LE PARTICIPE PASSÉ PRÉDICATIF DANS L’HYPOTYPOSE CONTEMPORAINE

Narjoux Cécile

▶ **To cite this version:**

Narjoux Cécile. “ OUBLIÉES, NOS SAGES ANNÉES ”, LE PARTICIPE PASSÉ PRÉDICATIF DANS L’HYPOTYPOSE CONTEMPORAINE. L’information grammaticale, 2022. hal-03958012

HAL Id: hal-03958012

https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03958012

Submitted on 8 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Oubliées, nos sages années » Le participe passé prédicatif dans l'hypotypose contemporaine

Selon la terminologie guillaumienne, les participes – présent et passé – sont, avec l'infinitif, deux des formes de la première chronothèse, ou mode *quasi-nominal*, qui envisage le temps *in posse* (Guillaume, 1987). Toutes les formes de ce temps ont en commun de ne pas manifester morphologiquement la présence de la catégorie de la personne. En réalité, la personne existe à l'état virtuel non-différencié ; pour les formes en *–ant* et les participes passés, le support de la personne est différé et cherché extérieurement.

La tension verbale étant la durée interne du verbe, les modes infinitif et participe occupent une place distincte sur le *continuum* qui mène le verbe de la tension entière à la détention complète :

- l'infinitif a devant lui sa tension entière ;
- le participe présent est à la fois en tension et en détension;
- le participe passé n'a plus aucune possibilité de tension. Seule la détension entre dans la composition de son image verbale.

Il y a là un paradoxe puisque la forme en *-é* fait partie du verbe ; et, en tant que verbe, suppose une tension. Pour Guillaume (1929), cette forme est plus un adjectif qu'un verbe ; elle est verbe « par position », mais non plus « par composition ». C'est ainsi, parce qu'il « participe » de deux natures de mots, qu'il porte ce nom. La langue résout le problème en créant une nouvelle tension par l'ajout à cette forme d'un auxiliaire. Un nouveau verbe est alors créé ; ce sont les formes composées du verbe.

Les usages les plus courants du participe passé distinguent nettement formes verbales et formes adjectivales. Les formes verbales proprement dites associent clairement auxiliaires et formes adjectivales. Les formes réduites à leur seul composant adjectival sont quant à elles, fréquemment, de fait, en emploi adjectival, épithète, ou apposé. Elles peuvent aussi être parfois attribut du sujet après des verbes occasionnellement attributifs :

(1) Du coup, le triporteur terminait sa course en poids mort et finissait englouti dans un sillon de boue. (Caligaris, *Barnum des ombres*, Verticales, 2002, p. 106)

Ou encore attributs de l'objet :

(2) […] elle titubait, collée aux passagers qu'elle rendait bossus, épais, couronnés d'une chevelure brillante qui ne leur appartenait pas, chargés d'une tension qui paraissait les épuiser. (*Ibid.*, p. 16)

L'attribut de l'objet, comme l'apposition, constituent des cas de constructions attributives sous-jacentes (le verbe copule n'est pas exprimé), remarquables en ce qu'elles présentent un participe prédicatif sans auxiliaire conjugué exprimé. Or il existe d'autres usages du participe passé prédicatif sans auxiliaire exprimé, qu'il s'agisse de prédications secondes ou de prédications premières. De la langue classique à nos jours, de tels emplois peuvent poser problème à l'analyse strictement grammaticale et être pourvoyeurs d'effets de sens stylistiques remarquables, dans la mesure où ils semblent se concentrer dans ces arrêts sur images que sont les hypotyposes. Notre première partie se penchera sur un extrait fameux de Racine, où l'emploi des participes passés peut laisser le lecteur moderne assez démuni. Notre seconde partie examinera des emplois plus contemporains du participe passé, mais tout aussi prédicatifs et déroutants. Nous montrerons que les uns et les autres se rejoignent dans la passivation recherchée du sujet perceptif – ce que permet précisément le participe passé prédicatif.

1. « DANS SON SANG HIDEUX LES CHIENS DESALTERES » : UN CAS CLASSIQUE HERITE DE TOURS LATINS

(3) Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
Des prodiges fameux accomplis en nos jours ?
Des tyrans d'Israël les célèbres disgrâces,
Et (1) Dieu trouvé fidèle en toutes ses menaces ;
L'impie Achab (2) détruit, et (3) de son sang trempé
Le champ que par le meurtre il avait usurpé ;
Près de ce champ fatal (4) Jézabel immolée,
Sous les pieds des chevaux (5) cette reine foulée […]. (Racine, *Athalie*, 1691, I, 1, v. 108-115)

Les participes passés du passage semblent la traduction partielle du latinisme appelé « sicilia amissa » (*La Sicile perdue = La perte de la Sicile*). Notre grammaire moderne nous suggère qu'il y a là une prédication seconde comme dans le cas des propositions participiales, des propositions infinitives, et de l'attribut de l'objet. Mais l'analyse ne va pas de soi.

1.1. Des propositions participiales ?

Cette hypothèse ne semble pas pouvoir être retenue ici. Comme en latin, les propositions participiales, pour être telles, doivent avoir un agent ou sujet logique propre. Nous pourrions parler de participiale dans le cas suivant :

Achab détruit, il est rentré à Rome.

où « Achab » ne reçoit sa fonction d'aucun constituant de la proposition régissante, n'étant ni sujet, ni complément de « est rentré ». Mais il est vrai que, comme dans une participiale, une prédication est bien apportée par le participe au sujet du nom (Achab [ayant été] détruit)
Ici, nous avons des cas du type :

Rappelons Achab détruit ([que Achab a été/ fut détruit]).

où « Achab » reçoit la fonction de noyau du COD du verbe « rappeler ». Tous les SN relevés, en effet sont COD de « rappeler ».

1.2. Des attributs de l'objet ?

En français moderne, on parle d'attribut de l'objet dans deux cas :

(a) quand le **COD est défini**

Elle a les yeux bleus.

En ce cas, les adjectifs attributs ne sont pas supprimables *(*elle a les yeux.*), pas antéposables (**elle a bleus les yeux*) et ne sont pas pronominalisées avec le nom support (*elle les a bleus ;* et non *?elle les a*).

(b) quand le **COD est indéfini**, il y a toujours hésitation possible, selon la visée communicative, entre attribut du COD et épithète du COD :

(i)Il a des dents cariées.
(j)Il y a des enfants tristes.

Deux pronominalisations sont possibles, selon la visée communicative.
Première possibilité :

(i')Il y en a (des enfants tristes).
(j')Il en a (des dents cariées).

Ces participes sont alors analysables comme épithètes déterminatives du COD. En ce cas, si l'épithète est adjectivale (mais ce test ne fonctionne pas pour le participe qui n'est pas antéposable), elle est antéposable (*Il y a de tristes enfants*) et restreint l'extension du nom.
Deuxième possibilité :

(i'')Il en a des cariées (et d'autres qui ne le sont pas).

Ces participes sont attributs de l'objet. Si alors on supprime l'adjectif/participe, on modifie profondément le sens de l'énoncé :

(j'')Il a des dents. Il y a des enfants. (certes...)

(c) lorsque le COD est un nom propre, il y a la même hésitation :

J'ai vu Pierre ivre/endormi.

Là encore, deux possibilités de pronominalisation, parce que deux visées communicatives distinctes :

Qu'as-tu vu ? J'ai vu cela / Je l'ai vu. > J'ai vu Pierre ivre/endormi. Epithète du COD.
L'as-tu vu ivre ? Je l'ai vu ivre. > J'ai vu Pierre ivre/endormi. Attribut du COD

Si donc l'on supprime l'adjectif ou le participe, le sens de l'énoncé est profondément modifié : j'ai vu Pierre. L'information apportée n'est plus la même.

1.3. Un sens processuel

Si nous observons nos occurrences raciniennes, nous remarquons que la plupart d'entre elles ont un COD défini, où, éventuellement, une expansion du nom participe de la détermination. Nous serions donc dans le cas (a). Mais nous voyons que dans ces énoncés il est envisageable de supprimer les participes sans que ces énoncés soient frappés d'incomplétude comme dans notre exemple type.

Faut-il rappeler l'impie Achab /le champ que par le meurtre il avait usurpé /etc.

C'est que, si l'on supprime ces adjectifs et/ou participes en emploi adjectival, alors le sens de l'énoncé est modifié : ils apportent une information à propos du nom COD. La suppression de ces participes fait disparaître le sens processuel dont ils sont porteurs ; ce qu'il s'agit de se rappeler à chaque fois est paradoxalement un événement dans son cours. Ces tours commutent plutôt avec des conjonctives dont le verbe est au passif :

Et [Faut-il rappeler] (1) que Dieu fut <u>trouvé</u> fidèle en toutes ses menaces ;
Que L'impie Achab (2) fut <u>détruit</u>, etc.,

Le verbe « rappeler », dans ce contexte, sélectionne des compléments qui subissent, passivement, un processus. « Achab détruit » vaut donc bien pour « la destruction d'Achab » mais le participe n'est pas assimilable à une simple propriété affectée comme résultat à une entité.

1.4. Des propositions infinitives ?

Pour un lecteur contemporain, ces tours sont difficilement concevables comme des propositions infinitives qui seraient donc elliptiques de leurs verbes à l'infinitif :

Rappelons Achab [être/ avoir été] détruit et de son sang [être/ avoir été] usurpé.

Ces tours sont pourtant, de fait, des réminiscences latines poétiques et l'on peut y retrouver la proposition infinitive latine, comme l'explique M.-D. Joffre :

> Comme d'autres historiens, Tite-Live fait facilement l'économie de l'auxiliaire dans la périphrase de parfait ; dans la mesure où le verbe se trouve souvent à la fin de la phrase, le p. p. exprime une idée qui demeure imprimée dans l'esprit ; son aspect « accompli non dépassé » lui permet de fonctionner comme un point d'orgue : Liu. 30,6,6 (fin de récit de bataille) *quos non oppresserat ignis, ferro* ***absumpti,*** *binaque castra clade una* ***deleta*** (« ceux

> que le feu n'avait pas anéantis furent supprimés par le fer, les deux camps détruits en un seul désastre ») […] En latin l'ellipse de l'auxiliaire est banale dans la proposition infinitive et, placé en fin de période, le p. p. produit le même effet qu'en indépendante : Liu. 30,7,12, <*sciebant*> *incendio non proelio cladem acceptam* (« ils savaient que c'était du fait d'un incendie, et non à l'issue d'un combat que le désastre s'était abattu. »). Enfin on trouve aussi le p. p. après le verbe *uideo*. On peut considérer qu'il s'agit d'une proposition infinitive avec ellipse normale de l'auxiliaire […] Verg. Aen.2,555-6 *Troiam incensam et prolapsa uidentem* <*Priamum*> */Pergama* (« (Priam) qui voyait Troie incendiée et Pergame écroulée. »). [1]

Nous avons donc là des constructions propres au latin, qui n'ont plus cours, ou quasiment[2], en français moderne, et sont donc difficilement analysables avec nos outils de grammaire moderne, mais où nous percevons bien une prédication seconde de type attributif apportée au complément essentiel du verbe, avec cette spécificité d'un sens processuel passif.
Ces participes passés accumulés ici ont la vertu de brosser une description à la fois vive et « morte » d'une guerre dévastatrice et dont les images parcellaires de destruction demeurent ainsi comme gravées dans la mémoire de celui qui en témoigne. Nous trouvons là l'hypotypose.

2. EXPLOITATIONS MODERNES ET CONTEMPORAINES DES PARTICIPES PREDICATIFS AU SERVICE DE L'HYPOTYPOSE

Abordons à présent l'hypotypose et le rôle qu'y joue notre participe passé. L'hypotypose, résume G. Molinié,

> L'hypotypose consiste en ce que dans un récit ou, plus souvent encore, dans une description, le narrateur sélectionne une partie seulement des informations correspondant à l'ensemble du thème traité, ne gardant que des notations particulièrement sensibles et fortes, accrochantes, sans donner la vue générale de ce dont il s'agit, sans indiquer même le sujet global du discours, voire en présentant un aspect sous des expressions fausses ou de pure apparence, toujours rattachées à l'enregistrement comme cinématographique du déroulement ou de la manifestation extérieurs de l'objet. Ce côté à la fois fragmentaire, éventuellement déceptif, et vivement plastique du texte constitue la composante radicale d'une hypotypose : celle-ci est ainsi d'une grande rentabilité dans l'art érotique, policier, fantastique, dans les romans et au théâtre, dans la poésie descriptive, de même que dans les parties pathétiques de la narration. (Molinié, 1992, 168)

Le participe passé offrant du procès verbal l'image la plus morte qui soit, il est susceptible de surgir pour dire ce qui est « fixe », quand « personne ne boug[e] » :

> (4) Personne ne bougeait.
> Pas lui.
> Pas moi.
> Le cafard, à la petite allure tricoteuse des cafards.
> Crispés des mâchoires.
> Épinglés des yeux l'un par l'autre, il fallait voir la hargne.
> Moi, adossé contre la tôle.
> Lui, assis sur le bord de la malle.
> Fixes. (N. Caligaris, *Barnum des ombres*, *op. cit.*, p. 64)

La description constituant une pause dans le récit, le participe passé se conjugue donc bien avec celle-ci. Si elle appelle la représentation du réel au prisme d'un regard, d'un point de vue, la particularité de l'hypotypose descriptive est que ce procédé d'imitation induit chez l'allocuteur

[1] Je la remercie très vivement pour notre échange et les précisions qu'elle m'a donc apportées sur ces tours.
[2] Je remercie mon relecteur de m'avoir suggéré ce bel exemple proustien : « j'aurais dû me rappeler Swann persuadé du platonisme des amitiés de M. de Charlus » (Proust).

(5) […] un effet de sidération, qui le met comme bouche bée, devant une représentation si forte qu'elle s'impose à lui, au-delà, (en deçà) de la narration, comme la seule réalité, une réalité à laquelle il assiste passivement, en spectateur impuissant mais fasciné. L'hypotypose est de l'ordre de la stupéfaction, tant dans le discours que dans l'action : elle étonne – au sens classique du terme – et laisse pétrifié. (Le Bozec, 2002 : 5)

On retiendra de cette belle description des effets de l'hypotypose ce qui nous éclaire quant au rôle qu'est susceptible d'y jouer le participe passé : le sujet spectateur-témoin de la scène « assiste passivement, en spectateur impuissant mais fasciné ».

Voyons donc quel parti prennent les écrivains contemporains de cet usage prédicatif du participe comme spécialisé dans les descriptions horrifiques de fin de mondes, où sont maintenus captifs et le sujet perceptif, traumatisé, et le lecteur, en outre mis à rude épreuve interprétative. On se penchera sur la prose narrative fictionnelle de trois auteurs contemporains, Mauvignier, Caligaris et Bertina, où certains passages accumulent les participes passés et construisent significativement des hypotyposes.

2.1. « et maintenant Feu-de-bois penché presque à angle droit » : Mauvignier

Laurent Mauvignier (né en 1966, édité chez Minuit) est un adepte des participes présents à la manière de Claude Simon. Ce sont eux qui portent la prédication quand elle tend à se diluer dans le temps comme revisité au ralenti des souvenirs traumatiques. Mais précisément parce que le souvenir y est traumatique, notamment dans *Des Hommes* (2009), le participe passé apparaît :

(6) Et Chefraoui n'a pas réfléchi, pas hésité non plus et alors il a couru vers la porte et sans hésiter s'est jeté dehors sans même penser au froid, à la blancheur de la neige et à la réverbération aveuglante, quand il y avait juste au-dessous de l'escalier, penché sur la Mobylette qu'il avait redressée et reposée sur la fourche où elle tenait en équilibre, la roue arrière soulevée, roulant dans le vide, lui, Feu-de-Bois, penché en avant et pédalant presque debout pour que l'essence et le moteur, pour qu'on entende le moteur […] mais Chefraoui déjà presque à son niveau touche son bras et le sang poisseux colle à sa main et Feu-de-Bois d'un coup pose le pied par terre et pousse du talon pour entraîner le moteur qui a des ratés, ralentit, hésite, embourbé dans la neige, les trous, des cailloux volent, quelques-uns claquant comme du plomb sur la tôle de la voiture, la fumée blanche derrière le pot d'échappement et la main de Chefraoui fermée sur le bras de Feu-de-Bois et les cris, quelques cris noyés sous les cris du moteur, et l'élan pourtant est plus fort et plus fort maintenant Feu-de-Bois penché presque à angle droit pour gagner en vitesse […] (p. 58-59)

On relève dans ce passage plusieurs participes prédicatifs sans auxiliaire exprimé et dont le point d'incidence se perd avec l'estompage de la prédication première et le déroulé de la phrase hors de ses limites. Ainsi, « embourbé dans la neige » incident à un SN masculin pourrait l'être, sur le plan grammatical, en aval, à « moteur », à « le pied » ou à « Feu-de-Bois » ; mais aussi bien à Chefraoui, en train de tenter de marcher dans la neige et de subir la volée de cailloux. Qui « ralentit, hésite » au demeurant ? « le moteur qui a des ratés » ou, bien plutôt, Chefraoui ? De même, « quelques cris noyés sous les cris du moteur » nécessite de la part du lecteur un instant de réflexion : s'agit-il d'une participiale : « quelques cris étant noyés sous les cris du moteur » ? ou plus sûrement d'une proposition incidente, reformulant « les cris » et pouvant se paraphraser par « il s'agissait de/ c'étai[en]t quelques cris noyés sous les cris du moteurs », proposition averbale de type attributif constituant le prédicat attributif classifiant du sujet logique « les cris », dont le participe est alors une épithète essentielle nécessaire à la reclassification des « cris » dans la classe des « cris noyés sous les cris du moteur » ? Mais on pourrait aussi considérer que seul « quelques cris » constitue la reformulation de « les cris » (« et les cris (quelques cris) noyés sous les cris du moteur »), le groupe participial constituant

alors le prédicat d'une proposition participiale ; même si dans ce cas, une virgule de clôture après « quelques cris » aurait davantage soutenu une telle interprétation.
Quant aux deux derniers segments porteurs d'un participe passé, peut-on y voir des propositions averbales ? Plusieurs lectures semblent cette fois vraiment possibles, sans qu'une l'emporte sur l'autre.
« Et la main de Chefraoui fermée sur le bras de Feu-de-Bois » peut constituer une proposition averbale au sein de l'accumulation suivante :

> la fumée blanche derrière le pot d'échappement et la main de Chefraoui fermée sur le bras de Feu-de-Bois et les cris, quelques cris noyés sous les cris du moteur,

« La fumée blanche » ne semble pas occuper de fonction dans la longue phrase graphique de notre extrait. Elle semble une prédication existentielle (« il y a la fumée blanche »), mise sur le même plan que « des cailloux volent ». Lui sont coordonnés les SN « et la main […] et les cris » qui peuvent donc constituer également des prédications existentielles (« et il y a la main de Chefraoui fermée… »). On voit alors apparaître trois sous-phrases averbales (la première locative, les deux suivantes attributives) où le participe passé, prédicatif, serait donc porteur d'un sens résultatif, en emploi adjectival.
Toutefois, n'est pas impossible une lecture où ces participes conserveraient un sens processuel passif et ne seraient pas assimilables à une simple propriété affectée, comme résultat, à une entité. Ils se doteraient alors d'un sens plutôt auto-causatif, sans agent exprimé :

> la main de Chefraoui était fermée = se fermait
> les cris, quelques cris étaient noyés = se noyaient = la noyade de quelques cris

Une telle lecture cependant est moins plausible pour le dernier groupe participial :

> et l'élan pourtant est plus fort et plus fort maintenant Feu-de-Bois penché presque à angle droit pour gagner en vitesse

Il se trouve placé après une proposition verbale mais l'incidence et le sens des segments qui suivent cette proposition verbale attributive nécessitent éclaircissements : est-ce que le Sadj répété « et plus fort » vient simplement intensifier le premier et demeure attribut de « l'élan » ? et à quoi « maintenant » est-il incident ?

> et l'élan pourtant est plus fort et plus fort// maintenant Feu-de-Bois penché presque à angle droit pour gagner en vitesse

Ou est-il attribut antéposé au sein d'une phrase averbale attributive dont « plus fort maintenant serait le prédicat » ?

> et plus fort maintenant/ [est] Feu-de-Bois penché presque à angle droit pour gagner en vitesse

Ou bien « penché presque à angle droit pour gagner en vitesse » est-il le noyau prédicatif de la proposition averbale ?

> [maintenant] Feu-de-Bois [est] penché presque à angle droit pour gagner en vitesse

La dilution des enchâssements et des prédications est telle que seules demeurent certaines les images, les arrêts sur image : la main fermée, Feu-de-bois penché, qui s'enchaînent cependant dans un mouvement ralenti mais jamais arrêté. Le lecteur est ainsi amené à visualiser quelque chose qui est à la fois figé et mouvant, « la fermeture de la main de Cheffraoui », « la noyade des cris », « le mouvement d'inclinaison de Feu-de-bois ». L'écrivain d'ailleurs s'en explique, de manière à la fois très imagée et intuitive :

> (7) […] il a une fonction qui est liée à l'équilibre de la phrase – ou plutôt à l'organisation de son déséquilibre, à l'articulation d'un déséquilibre au sein d'un mouvement : il contribue à la puissance d'entropie, de mise en dynamique de la phrase, il est à la fois une flèche qui traverse l'espace et en même temps il marque l'arrêt du mouvement, comme quand on est

> au point où l'on va tomber mais où l'on tient encore, au-dessus du vide, presque comme un funambule – ou plutôt, prenons l'exemple d'un bouchon de liège que vous feriez tenir sur le bord d'un verre avec deux fourchettes plantées de chaque côté (on a tous fait ça, enfant). Mais c'est difficile d'en dire plus, c'est très intuitif, c'est une façon de sentir comment une phrase, et avec elle ce qu'elle contient, l'image, la situation, le mouvement qu'elle dessine, est au bord de tomber, de l'effondrement, et tient encore, se relance même parfois, grâce au participe passé – qui est un moyen parmi d'autres, mais quelque chose que je ressens très organiquement dans la phrase. Ce n'est pas tant pour signifier au lecteur, que, pour moi, au moment de l'écriture, pour maintenir l'énergie et la phrase sur une ligne, avant qu'elle tombe. (entretien privé du 29 juillet 2020)

Assurément, le participe passé sert l'élaboration des hypotyposes où le sujet perceptif, devenu passif, a basculé dans la sidération et ne construit plus, n'ordonne plus la représentation ; c'est ainsi que les événements semblent donnés d'eux-mêmes, sans aucune médiation entre l'objet et le destinataire de la description et que se trouve aboli « tout point de vue issu d'une instance organisatrice » (Le Bozec, 2002 : 5) : « il y a neutralisation du sujet parlant au profit de l'objet qui devient alors le seul sujet actif et entraîne conséquemment une passivation du sujet regardant » (*id.*). Comment peut-il en être autrement quand ce qui est vu relève de l'innommable ?

(8) Il refuse de voir ce qui va lui crever les yeux plus tard, parce qu'on ne lui a pas dit que ça aussi c'était possible. (p. 182)

(9) Sur la photo, on le voit vivant, le bras déjà déchiqueté à moitié, dégoulinant de sang, et lui, le médecin, sur la photo, on le reconnaît bien malgré la douleur, l'œil retourné, la bouche ouverte, debout, suspendu par des cordes au-dessous des aisselles. (p. 183)

Chez Mauvignier, nous avons un locuteur, mais témoin passif, qui ne construit pas de re-présentation de ce dont il a été témoin et dont il demeure prisonnier fasciné. L'objet indicible, innommable parce que déconstruit, sorti du représentable, désigné par le démonstratif neutre « ça » prend toute la place devant les yeux de celui qui a vu malgré lui et dont la subjectivité est conséquemment abolie, détruite avec l'objet regardé, défaite alors dans un « on » aux contours tout aussi incertains ici (« on le voit vivant ») et ci-dessous :

(10) On parle encore, puis on se tait, on se racle la gorge et on échange des regards, oui, on y va – le corps dans une étrange position qu'on ne comprend pas tout de suite, comme s'il était de côté, le bras droit caché et la tête de profil, en arrière, comme si le menton était très en avant et la gorge offerte – mais la gorge n'est pas ouverte, on voit la bouche béante et les yeux déjà très noirs enfoncés dans les orbites brunes, tuméfiés, et les cheveux presque gris à cause de la poussière, et tout ce sable dans les cheveux, sur la peau tendue, cette couleur étrange et presque cassée aussi de la peau pas encore tannée, non, pas encore brûlée totalement, parce qu'il reste encore sous la peau et la forme du crâne un visage, des traits, on pourrait le reconnaître presque, déjà presque plus, ce sera bientôt fini mais c'est encore là, un humain, un peu, sous la naissance de la charogne, […] (p. 180)

Ce locuteur nous en fait donc présentation, nous le donne comme accompli toujours présent, insituable même dans la chronologie humaine, dans l'image du temps humain, « déjà », « presque », « pas encore », « déjà presque plus ». C'est une hantise en somme : « ce sera bientôt fini mais c'est encore là » (p. 180). Tout au long du roman, « C'est fini » revient, comme un espoir, futur « Et ce sera fini » (p. 186). Mais l'image, l'arrêt sur image soutenu par les participes passés prédicatifs, au sein de phrases déconstruites et souvent averbales, installe une persistance rétinienne, construit un « déjà presque plus » « encore là ». Cet homme mort, définitivement, « on le voit vivant ».

2.2. « Le corps crispé au milieu de la pièce » : Caligaris

Nicole Caligaris (née en 1959, publiée au Mercure de France puis chez Verticales) est, quant à elle, grande adepte de la phrase averbale plutôt courte, au sein de laquelle prolifèrent les participes passés qui, pour elle, « jouent volontiers le rôle d'adjectifs mais sans interprétation/jugement, et […] ont l'avantage de conjuguer action (y compris subie) et description […] ; ça m'arrange, c'est une souplesse du français, ça fait plaisir ! » (entretien privé du 24 avril 2020). L'un et l'autre traits de style – le participe passé, la phrase averbale – participent de l'élaboration de l'univers sinistré, morcelé, hétéroclite de *Barnum des ombres* (2003) :

> (11) Le brouillard lumineux, de plus en plus épais, absorbait la berge et le fleuve. Djo se pencha, secousse de tirelire, il était contre un mur. Je cherchai, fouillai, fouillai encore. Je ne trouvai pas. Les gens massés sans ordre dans un jour de plus en plus net. Assis sur leurs bagages. Des silhouettes. Enveloppées d'un manteau, dodelinant de la tête. Qui somnolaient. Passagers dans notre salle étroite. (p. 31-32)

Tandis qu'il cherche une pièce de monnaie, le narrateur laisse entièrement place, à la faveur de la succession d'énoncés averbaux, au spectacle des passagers qui l'entourent. Ces énoncés construisent des prédications desquelles s'efface totalement le sujet perceptif pour conférer une place première à l'objet décrit, qui envahit l'espace-temps de la perception. La première phrase averbale pourrait laisser supposer un énoncé elliptique de son verbe et de son sujet perceptif : « je voyais / on voyait ». Mais, au vu du cotexte gauche (il ne cherche pas les gens mais une pièce de monnaie), on peut plus sûrement y voir une averbale existentielle :

> (11a) [il y avait là] les gens massés sans ordre dans un jour de plus en plus net.

On aurait cependant attendu un SN indéfini (« des gens ») pour une première affirmation d'existence ; ici ce serait donc une réaffirmation d'existence. Ou bien la phrase, quoique non ponctuée par la virgule démarcative de prédicat, serait une averbale attributive ou locative :

> (11b) Les gens / massés sans ordre dans un jour de plus en plus net.
> (11c) Les gens massés sans ordre / dans un jour de plus en plus net.

Seule l'attributive (11b) permettrait une prédication dont le prédicat aurait pour noyau le participe passé « massés ». Mais la phrase graphique suivante : « Des silhouettes. » peut aussi en constituer le prédicat attributif. À ceci près que le participe passé qui suit prédique ce dernier SN sans erreur, tout comme la relative qui suit. Il est difficile d'assigner une fonction précise à tous ces constituants. La prédication semble constamment déportée, réévaluée à mesure.
Dans le passage suivant encore, on retrouve au sein de la deuxième phrase graphique plusieurs participes passés prédicatifs :

> (12) La folle était au bord du trou. Roulée, vipère, menace, ses iris scarabées, ses yeux mangés par l'égarement, sa bouche ouverte, c'était muet. (p. 52)

Plusieurs prédicats attributifs non verbaux, dont le participe passé « roulée », se succèdent dans la deuxième phrase graphique, qui se termine pourtant par une proposition verbale : « c'était muet ». Or, syntaxiquement parlant, le sujet logique de ces trois attributs n'est pas le pronom démonstratif neutre « c' » de cette proposition, qui semble rassembler tous les caractérisants précédents de la folle dans un neutre déshumanisant ; le sujet est plutôt « la folle » de la première phrase, non repris.
Ces trois caractérisants forment donc une ou des prédications premières, selon que l'on considèrera que les deux noms sont placés sur le même plan que « roulée » et viennent caractériser l'ensemble (13a) ou constituent des prédications secondes détachées de « la folle » dans la phrase précédente (13b) :

> (13a)[Elle était] roulée, [elle était] vipère, [elle était] menace.

(13b)[Elle était] roulée, [comme une] vipère, [comme une] menace.

Viennent ensuite deux constructions absolues ou participiales, prédications secondes, dont le point d'incidence est encore « la folle » : « ses yeux mangés par l'égarement », « sa bouche ouverte ». Que l'on fasse l'hypothèse qu'ils ne sont pas incidents au démonstratif neutre « c' » mais plutôt à « la folle », ou que l'on considère qu'ils sont bien incidents à « c' » par accord stylistique, nous avons une rupture de construction (anacoluthe) notable qui renforce l'inconfort de lecture amené par le point intempestif. Les frontières de la phrase sont rendues incertaines et rendent compte d'un monde lui-même privé de repères stables et de frontières.

(13) Tous les sièges étaient pris. Par la douzaine de passagers d'affaires. Quelques hommes en costumes, penchés sur leurs genoux, un dossier posé en équilibre, le téléphone dans le creux du cou, fixes, cassés, corbeaux, curieusement sombres ; plusieurs couples racés, fins de corps, aux mains soignées, aux vêtements de marque : eux lisaient des magazines, d'un geste nonchalant. C'était ce flottement, ce mouvement las, filé de bulles, ils n'avaient pas l'air tout à fait vivants. (p. 19)

Dans la troisième phrase graphique de (13), seule la dernière sous-phrase est verbale. Toutes celles qui précèdent sont averbales et accumulent les participes passés apposés ou en construction absolue directe (« un dossier posé en équilibre ») ou indirecte (« aux mains soignées »). La première semble une attributive (« [c'était/ il s'agissait de] quelques hommes… [et de] plusieurs couples… ») dont le sujet logique exprimé se trouve dans la phrase précédente : « la douzaine de passagers d'affaires ». La construction morcelée et accumulative de la phrase par juxtaposition mime la description parcellaire des passagers, exemplifiés par quelques gestes emblématiques et qui les figent dans la mémoire du sujet perceptif. La phrase, les verbes statifs (« était », « avaient l'air », et « lisaient ») ou passifs (« étaient pris ») du passage traduisent au plan du signifiant ce « mouvement las » d'humains qui ne sont « pas tout à fait vivants ».

L'écrivaine recourt aussi souvent aux participes passés détachés avant leur syntagme de rattachement dans la phrase. Placé en tête de phrase, le participe présente une prédication de laquelle tout mouvement est donné comme accompli, et la prédication donnée comme figée, arrêtée, avant qu'éventuellement, lorsqu'il est apposé dans une phrase verbale – ainsi ci-dessous – ne survienne un autre prédicat redonnant semblant de vie à l'ensemble, « mouvement las » :

(14) Juché sur le tabouret, agrippé au formica, face au panneau des toilettes, attention, je m'appliquais à ne pas perdre le fil de ce qui se passait dans la pièce, à ne pas partir du côté du gris, ne pas donner prise au défilement. (p. 35)

Dans cette « fatigue des fatigues », le participe passé est placé en première position, *princeps*, principal, il domine de sa nature « morte » l'ensemble du paysage, comme sorti du temps, entré dans « le temps vide » (p. 40), arrêté, de la fascination, qui s'élabore et efface le sujet perceptif. Nicole Caligaris, à la fin de *Barnum*, dit s'être inspirée des autoportraits photographiques d'une certain nombre d'artistes contemporains (Christian Boltanski, Sophie Calle, Anna et Bernhard Blum…). Elle cite alors Barthes à propos de son portrait photographique, dans *La Chambre claire* :

(15) Lorsque je me découvre sur le produit de cette opération, ce que je vois, c'est que je suis devenu Tout image, c'est-à-dire la Mort en personne ; les autres – l'Autre – me déproprient de moi-même, ils font de moi, avec férocité, un objet, ils me tiennent à merci, à disposition, rangé dans un fichier […] (Barthes, 1980 : 31-32, cité par Caligaris dans *Barnum des ombres,* p. 285)

Le sujet perceptif est comme effacé par la nature « morte » du participe en phrase averbale :

(16) Dès le petit matin, dans cette fatigue des fatigues, le volet tiré sur un moment […]. Le

> volet tiré un moment sur la spirale des comptes, debout devant les moteurs qui passent avec leur frôlement de faux, en train d'imaginer le regard effaré, le visage béant de la folle invisible qui la balance au hasard cette faux, en riant. (p. 37)

Au même titre que le participe, le point « ralentisseur » (Volkovitch, 2000 : 97), dans ces extraits, délimite et ralentit le cours de la phrase, ainsi « isolée d'une bordure de silence » (*ibid*., 7). Le dire est soumis à diverses reformulations. Si de tels énoncés signalent, par ces reformulations, une subjectivité – du personnage ou du narrateur, alors « en état d'énonciation » (Barthes, 1974 : 509), lorsqu'ils sont couplés à la phrase averbale et au participe passé, ils manifestent paradoxalement une présence subjective comme défaite, anéantie par le spectacle du monde qu'elle subit. Ainsi, un peu plus loin, cette défaite de la représentation est-elle traduite par le narrateur, comme une sorte de retournement de l'ordre du voir, où celui qui voit, a vu, subit la vision, n'en est plus le voyant mais le « vu », comme passif :

> (17) Je rentrais, doutant de tout. Ma vigueur perdue. Mes moyens perdus. Avec la vision à l'intérieur de mon crâne : des yeux fixés sur moi qui n'étaient pas des yeux. (p. 43)

On pourrait avancer que les personnages vus, comme le narrateur sont réceptacles, réceptacles d'un mouvement. Rappelons la sensibilité de N. Caligaris à la danse. Ainsi, à propos de ce passage, « jeunes gens accoudés aux portières, le majeur dressé vers le ciel », ajoute-t-elle, dans l'entretien :

> (18) Pas facile de dire ça autrement. L'image se substitue au terme, j'aime bien voir, mieux que savoir. Si j'écris "en train de faire un doigt" par exemple, je supprime cette relation du défi au ciel, dommage, et je réduis le panache du geste, dommage. Voilà, J'essaie de ne pas trop gâcher ce que les attitudes évoquent, peuvent signifier par elles-mêmes, peut-être une sensibilité à la danse, dans cette préférence pour les participes passés plutôt que pour les adjectifs. (entr. cit.)

Nous retrouvons là, assurément, ce que véhiculait d'idée paradoxale du procès saisi non tout à fait mort dans le tour passif « sicilia amissa » étudié chez Racine. Dans le monde « sinistré » de *Barnum*, nous dit l'écrivaine, elle « ne regarde pas ce "sinistre" mais l'énergie qui en naît. Et l'apposition, c'est un rythme, une certaine respiration, et surtout une impulsion, une énergie heurtée, une attaque. » (*id*.) Ainsi, faut-il voir la forme morte du participe au sein d'une prédication seconde – dans la mesure où celle-ci laisse attendre une prédication première – comme un suspens : le participe laisse alors attendre un événement, une « menace », comme dans la position « roulée » de la « folle », décrite comme « vipère », « menace ». « L'apposition libère ensuite la phrase », ajoute-t-elle, « elle lui permet de se soulever, comme un pont bien calé sur sa culée » (*id*.).

Chez Caligaris, le sujet saisi en arrêt sur image, comme mort, ne l'est pas. Barthes, toujours cité par l'écrivaine, terminait son commentaire sur son portrait photographique dans *La Chambre claire* en affirmant : « c'est mon droit politique d'être un sujet qu'il me faut défendre » (1980 : 32). Les sujets narrateurs de *Barnum* défendent leur droit à être sujets. S'ils sont là, « pausés » dans un geste ainsi valorisé, c'est peut-être, pour mieux repartir, alors pouvant s'affirmer :

> (19) J'ai perdu mes compagnons. Untel, Untel, transformés en ombres par le lever du jour, mes compagnons de patience. […]
> Je suis là, comme tout le monde, mon bagage sur les genoux, devant l'écran électronique, voilà : j'attends l'heure du départ. (pp. 276-277).

2.3. « Qui me laisse hébété, hagard et harcelé. » : Arno Bertina

Le narrateur d'*Anima Motrix* (2005), d'Arno Bertina (né en 1975, publié chez Verticales), est un homme en fuite, « paranoïaque », selon les mots de son auteur, du fait de son crime et de sa fuite, et quelque peu schizophrène – se regardant constamment faire « comme lorsqu'on regarde

dans le rétroviseur central voir si quelqu'un nous suit, mais ce faisant on se voit soi-même, et on se voit en train de fuir » (entretien privé du 22 avril 2020). Ce dédoublement, cette dissociation, s'accompagne d'une « alternance parfois brutale entre première personne et troisième personne du singulier (je me regarde faire) » (*ibid.*), mais aussi de phrases averbales, d'un style coupé qui traduit encore le morcellement de la personnalité du narrateur privé de tout repère, notamment temporel. En rendent notamment compte, les formes verbales qui alternent, au sein d'un même paragraphe, défaisant le système même de la concordance des temps. L'écrivain affirme, à propos du système des temps : « c'est justement contre cela que j'écris : la clôture du système. Je ne rêve que de respirations dans la phrase, de suspens du sens ou du ronronnement de la phrase. » (*ibid.*) Ainsi, dans le passage suivant, voit-on alterner passé composé et présent, phrases verbales et phrases averbales, au sein desquelles apparaissent les participes passés. Ces alternances, de fait, favorisent le « suspens du sens » :

(20) Quand je suis revenu à moi – si l'on peut dire – j'étais sur le bas-côté d'une route et un vieil homme était en train de me secouer. Sa main lourde sur mon épaule. Je ne l'avais pas entendu approcher, cet homme. Pas plus que je n'avais deviné sa présence ensuite, à quelques centimètres de moi.
Les yeux dans le vague, le corps voûté, assis sur le remblai d'une aire de repos, dans la poussière plaquée au sol par la rosée du matin, le cul humide et la chemise aussi. J'aurai passé la nuit ainsi peut-être, je ne lui demande pas. (p. 20)

En effet, parmi ces phrases averbales, on note en particulier la phrase graphique qui ouvre le deuxième paragraphe ; elle est comme dénuée d'attache, pour le participe passé et les constructions absolues qui la construisent. Le lecteur hésite : qui est « assis », « le corps voûté » ? Ce pourrait être le vieillard, puisqu'il vient d'en être question. Mais la dernière phrase, verbale, semble plutôt infléchir l'interprétation dans le sens d'une caractérisation du narrateur par ces groupes participiaux. Ils seraient donc incidents au sujet grammatical de la phrase suivante (« j'aurais passé »). Le participe étant non personnel non temporel, il permet ce flottement interprétatif autant qu'il permet, avec d'autres procédés, de « montrer le sujet (l'individu) fracturé, ouvert, riche, complexe » (entr. cit.).
Cette fragmentation de l'individu est dans ce même chapitre rendue prégnante lorsque le narrateur explique l'origine de son hébétude, un film vidéo provenant de son ex compagne, reçu sur son téléphone et qu'il n'aurait pas dû voir (« ce lit ouvert, ces deux corps nus […] dans cette lumière blanche qui est sidérante, son corps en pleine lumière sous les yeux de quelqu'un alors qu'auparavant il y avait cet interdit »). Comme chez Mauvignier et Caligaris, nous voyons apparaître conjointement participe passé et phrase coupée, phrase averbale face à l'événement, vision traumatique ; il s'agit d'attributs de l'objet dans la deuxième phrase graphique, hyperbatique :

(21) Et j'ai reçu ça, que je ne devais pas voir. Qui me laisse hébété, hagard et harcelé. […] Surgissent maintenant les images, incontrôlables, impossibles à fuir. D'endiguer l'afflux, les assauts. Elles sont sur moi comme des mouches issues de la boîte mentale et non plus du téléphone. Je peux toujours courir, ils sont sur moi je peux toujours courir, ce film ne montre rien je me le repasse en boucle dans la tête […]. Attaché à ce film comme au mat d'un bateau (Ulysse) c'est une chose qui me vrille le cerveau depuis les oreilles et l'oreille interne, étant porté jusqu'au vertige, haut le cœur. (p. 24-25)

Encore une fois, est grammaticalement incertain le rattachement des deux participes détachés soulignés « attaché » et « étant porté » de la fin du passage qui décrit le trauma visuel. Ici, en toute rigueur, ils auraient dû avoir pour support un SN ou un pronom au sein de la même phrase, en l'occurrence, le pronom démonstratif neutre *ce* (« c'est »), mais sémantiquement ils sont plutôt incidents au « je » du sujet perceptif de la phrase précédente.
Ci-après, la fragmentation du sujet perceptif dont rend compte la phrase graphique averbale, ayant pour noyau prédicatif des participes passés, se voit également traduite et renforcée par le

découpage du paragraphe et de la phrase au moyen des alinéas ; ceux-ci mettent précisément en valeur les participes passés :

> (22) Je ferme les yeux.
> Et souffle. Le cerveau est une boite à images, une grotte préhistorique sur les parois de laquelle les hommes projettent leurs peurs. Afin de les exorciser. […]
> […] Appelé par ce vide-là, par le chemin qui serpentait,
> sans éclairage,
> encombré de mottes de terres laissées par les tracteurs.
> Lentement.
> Des phalènes prises dans la lumière des phares. Rien. […] (p. 59)

Pour A. Bertina, tandis que le « verbe conjugué » dans une phrase verbale en est « la clé de contact » qui, lancée, permet à la phrase et à la narration de « se lancer » ou de se relancer, la phrase averbale ayant pour centre un participe passé ne possède pas cette clé car le participe passé « est à la fois un verbe désactivé, incapable de se lancer, et le temps du constat » (entr. cit.) ; l'apparition du participe passé signale un mouvement arrêté, voire « contraint », comme les gestes du narrateur :

> (23) « Tu ne devais pas voir ça. »
> Sorti de l'autoroute […],
> à regarder partout en essayant de tenir à distance l'image reçue via le rétroviseur central ou le pare-brise, d'un homme aux gestes nerveux qui sembleraient des tics, empêché par ses nerfs qui lui font une camisole de force-
> En essayant de reprendre possession – si l'on peut dire – ou tenter de faire la paix avec ce corps agité, perclus, enfoncé dans ces gestes qu'il n'a pas le temps de prévenir, qui ne lui laissent aucune liberté car ils mobilisent le bras et tout le buste Gestes contraints à l'intérieur de la voiture qui les contraints aussi, doublure Gestes sans ampleur, étroits, dessinant eux-mêmes la cage qui les empêche et double l'habitacle Mon corps dans l'espace de la voiture coulé. (p. 31)

Arrêté et perdu, « empêché », « sorti » hors de lui-même, « regardant partout » et jusqu'à sa propre image dans le rétroviseur, le narrateur, comme « je » maître de son discours, disparaît d'avoir vu ce qu'il ne devait pas voir, s'absente de la description : aucun prédicat verbal de premier niveau dans ce passage descriptif, où abondent les phrases averbales. Sa disparition, dans le roman, s'opère de la façon suivante : il se dédouble et s'observe, se fantasme, comme ici, mis en pièces :

> (24) Je me vois déjà – corps balourd toupie ventrue, vautré à terre haché menu, moissonné ou bien fauché et puis battu (p. 53)

Tandis qu'une partie de lui reste sous la forme d'un « je » quelque peu fragilisé, l'autre, devenue « il », s'enfuit, toute aussi sujette à l'estompage de sa présence comme support affiché de la prédication :

> (25) Le vertige devint un peu moins fort, il se rendit compte qu'il était effectivement allongé au milieu du champ, des groseilliers, une motte de terre contre la nuque et tout le dos, la peau du dos à frissonner parce qu'elle a froid. […] Dans les narines, une odeur de fruits écrasés. Une branche fine et longue, un avant-bras qui lui traverse le gosier, larynx, plantée comme une flèche. […] Peut-être une branche, tombée dans le champ. En sautant par-dessus la clôture, il se sera empalé dessus… Larynx percé, troué. […]
> moi épinglé à la surface au moyen de cette branche, les oreilles fermées au reste du monde à n'entendre que le rythme du sang rendu fou, bizarrement je bande, je bande au ciel, cette respiration lourde, peut-être (p. 192)

L'arrêt sur image se fait sur les sensations physiques, le participe permet le constat « fasciné » d'un état du corps malmené, qui absorbe la diffraction et le morcellement du monde et la vit, semblant l'expier :

(26) Je cherchais le chemin de la mer pour mettre mon pied à tremper dans l'eau salée en espérant que cela me fasse du bien, que ça calme les douleurs – mon pied pris dans un étau, bouillie d'os et de chair que l'humidité du sable rendrait peut-être à sa forme initiale –, et je me suis perdu, abruti de fatigue et absorbé par le motif, fasciné par ces lignes et ces couleurs qui dansaient devant mon nez, l'indécision, les variations. (p. 55)

(27) Porte ouverte, dans l'obscurité de la grange, je suis resté longtemps assis. Les jambes hors de la voiture encore, dépliées tendues comme des antennes inverses. (p. 60)

Avec la même perméabilité que celle qui atteint le « je » perceptif, la phrase agrège les constituants, frôle l'agrammaticalité, traduisant le même désordre de la représentation : ici la « porte ouverte » est celle de la voiture et le SN ne peut pas être incident à « je » ; la participiale se rattache à la phrase précédente qui décrit justement la voiture.
Observons cependant que chez Bertina il n'y a rien de systématique, animé qu'il est du souci de « multiplier les vitesses, ou les types de vitesse » (entr. cit.), comme il s'en explique :

(28) Dans ce passage [celui de la p. 192] il reste des lambeaux de passé simple, il y a ces participes passés […], du présent de l'indicatif... […] C'est comme cela que nous verbalisons en première intention ce qui nous arrive, avec tous ces paliers temporels, ces allers-retours permanents entre présent, passé... Ce désordre, voire ce chaos, il m'intéresse passionnément. […] Mon rêve : rendre quelque chose du surgissement vibrionnant des choses. […] Rendre quelque chose du surgissement pour montrer le sujet (l'individu) fracturé, ouvert, riche, complexe. […] dans un livre retrouver quelque chose du chaos et de la sauvagerie. Trouver des formes qui maintiennent la possibilité de l'informe. Un peu à la façon de ces peintres qui ont privilégié la couleur (ou le geste) contre le dessin. (*ibid*.)

Le participe passé participe donc de ces formes qui permettent de retrouver « quelque chose du chaos et de la sauvagerie » : centre de proposition ou de phrase, associé à la phrase averbale, il interdit tout rassemblement du sujet susceptible de porter un regard maître, maîtrisé, sur le monde :

(29) Les branches d'arbre ou les joncs qui poussent dans les fossés empêchent qu'on voie les anneaux de loin, je me surprends à être sur la voie de gauche au sommet d'une colline, le soleil en face et une voiture en dessous, les yeux effrayés de son conducteur et les miens qui ne fonctionnent plus parce que j'ai dans la tête ce film qui passe en boucle, ritournelle ou soliloque, gestes et petits cris. Mots et phrases entendus comme jetés, phrases interrompues quand la voiture s'engouffre dans un tunnel qui fait place nette pour ces petits cris, dans le tunnel train fantôme, comme en poussent les chauve-souris des grottes dont on vient les déloger. Ou des voix perdues qui rendent la musique irritante, soudainement. J'éteignis la radio et engageai la voiture sur la bretelle d'accès. (p. 37)

Le passage a ceci de remarquable que la première phrase est au présent de l'indicatif, la dernière au passé simple, tandis qu'au milieu prennent place deux phrases averbales dotées de plusieurs participes prédicatifs. Dans la première, complexe, de ces deux phrases averbales, le premier sujet logique en est « mots et phrases » et le second « phrases », les participes sont en relation attributive avec eux. Pour la seconde, il semble que l'on ait moins une phrase attributive à deux termes (des voix / perdues ou des voix perdues / qui rendent) qu'un énoncé averbal dépendant de la phrase précédente à laquelle il se rattache ; il s'agit d'une deuxième comparaison, le participe n'est pas prédicatif mais épithète liée de « voix ». Ces phrases surgissent justement parce que le narrateur-conducteur constate que ses yeux ne fonctionnement plus. Revient le flash-back de la scène du film, cette fois-ci par les sons. Une fois encore, le sujet perceptif

disparaît pour laisser place au seul événement traumatique ressurgi, qui prend toute la place, et déborde les temporalités, franchissant les frontières du temps comme celles de la phrase.

3. CONCLUSION

Cette petite enquête chez trois auteurs contemporains adeptes de l'hypotypose nourrie de participes passés a permis d'une part de recueillir leur « sentiment de la langue » à propos des vertus stylistiques qu'ils supposaient au participe passé, et d'autre part d'en étudier l'usage effectivement fait, qu'il soit apposé, centre de proposition dite participiale, ou de phrase averbale.

Au plan syntaxique, sa double nature, adjective autant que verbale, semble souvent couplée avec des rattachements syntaxiques flottants témoignant de frontières phrastiques quelques peu défaites. Il faut avoir à l'esprit qu'aussi bien les éditions Verticales, que les éditions de Minuit valorisent la littérature « exploratoire » et autorisent donc ces configurations syntaxiques qui poussent la langue à ses limites, selon la définition du style qu'en donna Deleuze en son temps.

Au plan sémantique, il apparaît que ses usages oscillent, le cas échéant, entre sens processuel et sens résultatif et que bien souvent les écrivains ont été tentés d'exploiter ce sens processuel passif. Nous avons pu dégager différents degrés de diathèse, du sens pleinement passif à des usages pouvant se rapprocher de constructions auto-causatives. Pour l'un « verbe désactivé » et « temps du constat », pour l'autre, « adjectif sans interprétation/jugement », conjuguant « action (y compris subie) et description », pour l'autre encore le participe « est à la fois une flèche qui traverse l'espace et en même temps il marque l'arrêt du mouvement ». Il se révèle étonnamment lié aux hypotyposes contemporaines, du moins dans nos trois récits. L'hypotypose, de fait, comme le participe, « conjugue » l'idée de l'action et celle de la description, dans une pause toute photographique du champ de bataille ou de ruine. Le participe est en cela un allié remarquable de cette figure macrostructurale par l'entremise de laquelle le sujet perceptif, fasciné, passivé, évincé même de la prédication, comme de la scène, disparaît, au profit de l'objet qui semble le saisir tout entier.

Pour terminer, passant sans vergogne de Racine à la chanson populaire, j'aimerais proposer cette chanson[3] de J.-J. Goldman *Entre gris clair et gris foncé,* qui date de 1987, et dans laquelle celui-ci fait un usage remarquable du participe passé comme prédicat de phrase averbale. Les participes claquent en tête de phrase pour faire le constat tout visuel et photographique d'un monde révolu et défait, qui n'a plus cours : « décoloré », « fané », « souillé », « tâché », « brûlé », « terni », et qui persiste d'autant plus cruellement dans la rétine, que fantomatique, il n'est pas « oublié », pas oubliable, cependant que nous en demeurons les « spectateurs impuissants mais fascinés », pris aux rets de sa puissance imageante :

(30) Décolorés, les messages du ciel
Les évidences, déteintes au soleil
Fané, le rouge sang des enfers
L'Eden, un peu moins pur, un peu moins clair
Souillé, taché, le blanc des étendards
Brûlé le vert, entêtant de l'espoir
La sérénité des gens qui croient
Ce repos d'âme que donnait la foi
Organisés, les chemins bien fléchés
Largués, les idoles et grands timoniers
Les slogans qu'on hurle à pleins poumons
Sans l'ombre, l'ombre d'une hésitation
Télévisées, les plus belles histoires
Ternis, les gentils, troublants, les méchants

[3] Merci à Jacques Bres de me l'avoir signalée ; lui-même me précisant la devoir à E. Labeau !

Les diables ne sont plus vraiment noirs
Ni les blancs absolument innocents

Oubliées, oubliées
Délavées, nos sages années, programmées
Entre gris clair et gris foncé
[…]

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, R. ([1974], 2000), « Au séminaire », dans *Œuvres complètes*, dir. É. Marty, Seuil, t. IV, pp. 502-511.
BARTHES, R. (1980), *La Chambre claire Note sur la photographie*, Paris, Seuil.
GUILLAUME, G., *Temps et verbe*, ([1929], 1970), Paris, Champion, 1970.
– , *Leçons de linguistique de 1945-1946 (série A), Esquisse d'une grammaire descriptive de la langue française* (IV), Vol. 7, éd. Roch Valin, Walter H. Hirtle, André Joly, P.U. Septentrion, 1992.
LE BOZEC, Y. (2002), « L'*hypotypose* : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, n° 92, pp. 3-7.
MOLINIE, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Livre de poche, 1987.
VOLKOVITCH, M., *Verbier, herbier verbal à l'usage des écrivains et des lisants*, Paris, Maurice Nadeau, 2000, p. 97.