Le morphème etc. chez Stendhal : du fait de langue au trait de style

Claire Deslauriers

▶ **To cite this version:**

Claire Deslauriers. Le morphème etc. chez Stendhal : du fait de langue au trait de style. Littératures. Université de Lyon, 2016. Français. NNT : 2016LYSEN013 . tel-01371647

HAL Id: tel-01371647
https://theses.hal.science/tel-01371647

Submitted on 26 Sep 2016

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.

Numéro National de Thèse : 2016LYSEN013

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITE DE LYON
opérée par
l'École Normale Supérieure de Lyon

Ecole Doctorale N° 484
Lettres, Langues, Linguistique et Arts

Spécialité de doctorat : Stylistique

Discipline : *Langue et littératures françaises*

Soutenue publiquement le 05/07/2016, par :
Claire DESLAURIERS

Le morphème *etc.* chez Stendhal, du fait de langue au trait de style

---

Devant le jury composé de :

M. Bordas, Éric	Professeur	École Normale Supérieure de Lyon	Directeur de thèse
M. Dürrenmatt, Jacques	Professeur	Université Paris-Sorbonne	Rapporteur
Mme Meynard, Cécile	Professeur	Université d'Angers	Rapporteure
Mme Parmentier, Marie	Maître de Conférences à l'Université de Poitiers		Examinatrice
M. Siouffi, Gilles	Professeur	Université Paris-Sorbonne	Examinateur

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je remercie Monsieur Éric Bordas, qui a dirigé cette thèse, pour les pistes de recherches et les nombreuses indications qu'il m'a apportées, la confiance qu'il m'a témoignée, les conseils qu'il m'a donnés. J'aimerais également lui dire à quel point j'ai apprécié son enthousiasme pour mon sujet de recherche. Enfin, je lui suis extrêmement reconnaissante de sa patience et de son soutien.

Je remercie Madame Cécile Meynard et Madame Marie Parmentier, ainsi que Monsieur Jacques Dürrenmatt et Monsieur Gilles Siouffi qui m'ont fait l'honneur de participer au jury de soutenance.

Mes plus profonds remerciements vont à Yasmine Daâs qui m'a consacré beaucoup de temps, m'a beaucoup appris et m'a vivement encouragée. Son incroyable énergie m'a permis de mener à bien ce travail.

Je souhaite remercier également Sarah Gaucher pour l'aide précieuse qu'elle m'a apportée et Laetitia Faivre pour ses conseils en linguistique. J'ai une pensée particulière pour Julian de Rivas et pour Domitille Caillat qui m'ont apporté leur aide, ainsi que pour tous mes amis doctorants, docteurs et collègues qui ont partagé mes interrogations.

Je remercie en particulier mes parents de m'avoir soutenue tout au long de mes années de recherche.

A Pavel, mon mari, je désire exprimer toute ma gratitude pour ses encouragements inconditionnels, qui m'ont été essentiels durant ces années, m'apportant courage et sérenité.

INTRODUCTION

1. *Etc.*, cet étrange objet linguistique

Fréquemment employé, à l'écrit comme à l'oral et dans tous les sociolectes, *etc.* est un objet linguistique très particulier. On le trouve à la suite d'une citation, d'un discours rapporté ou du début d'un refrain déjà noté dans le cotexte. Il représente alors une interruption du texte premier et réfère à ce qui en constitue la suite. Mais il sert aussi fréquemment à mettre fin à une énumération tout en la présentant comme incomplète.

Aucune étude systématique, dans le domaine de la linguistique française, n'a porté spécifiquement sur le *etc*. La définition même de cet objet pose problème : en latin, c'est une locution formée de deux mots, *et* et *cetera*. Mais en français, nous parlerons de *morphème* car aucun des deux mots de la locution latine n'est présent tel quel dans notre langue. Le coordonnant n'est pas prononcé de la même façon en latin [ɛt] et en français [e]. Il est suivi du terme *cetera* qui n'est pas entré dans le système de langue français. La plupart des dictionnaires classent le *etc.* dans la catégorie « locution adverbiale[1] ». Outre que *et cetera* n'a rien d'adverbial, ni en latin ni en français, il ne s'agit ni d'une locution ni d'un lexème car les deux mots ne sont agglomérés qu'à l'écrit et seulement dans la graphie *etc*. Mais c'est un morphème[2], terme désignant « le plus petit élément significatif individualisé dans un énoncé[3] », malgré ses huit phonèmes, liés aux deux lexèmes latins.

Les deux emplois principaux de cet objet linguistique sont très présents dans les discours populaires contemporains. Une des occurrences les plus connues souligne l'interruption d'un texte familier à de nombreux locuteurs français. Elle se situe dans le titre d'une chanson de Serge Gainsbourg, « Aux armes, et cætera », qui ne conserve du refrain de *La Marseillaise* que les deux premiers mots suivis de *etc.* Autant que le rythme syncopé, la mélodie reggae et l'interprétation chorale de femmes non francophones, le « et cætera »

[1] Le TLF (*Trésor de la Langue Française*), par exemple, présente une entrée « ET CÆTERA, ET CETERA, ET CŒTERA, ETC. » suivie de l'indication « loc. adv. » abrégeant les termes « locution adverbiale ». http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/affart.exe?19;s=3308975115;?b=0. Le dictionnaire *Larousse* mentionne à l'entrée « et cetera » : « *et cetera* ou *et caetera* : locution adverbiale ».

[2] Selon Martinet : « Les morphèmes renvoient à une catégorie grammaticale exprimant le nombre, le temps, le genre, le mode, l'aspect ou les connexions logiques ». Martinet (1970 : 20). *Etc.* serait donc un « morphème indépendant » comme « les articles, les adjectifs, les pronoms toniques, les adverbes, les prépositions ou les conjonctions ».

[3] « Morphemes are the smallest individually meaningfull elements in the utterances of a language ». Cette définition est donnée par Charles Francis Hockett (1958 : 123).

constitue un élément fondamental d'une réécriture provocatrice assumée. Pourtant l'interruption marque paradoxalement une fidélité absolue[4], littérale, au texte initial[5]. En effet, dans le manuscrit original de Rouget de Lisle, après le deuxième couplet, le refrain est abrégé ainsi : « Aux armes, citoyens ! &cˆ [6]». Il a inspiré son titre à la chanson de Gainsbourg qui a suscité des réactions violentes, invitant à s'interroger les effets du morphème *etc*.

S'il est fréquent dans tous les types de discours populaires, il est aussi un outil pragmatique exploité par les publicitaires qui jouent de la pratique de l'énumération présentée comme incomplète. Au mois de décembre 2012, les publicités de la marque de vêtements *Comptoir des cotonniers* se composaient d'une photographie et du slogan : « Madame, Mademoiselle, etc. ». La marque ne proposant que des vêtements féminins, il n'était pas question de renvoyer au troisième appellatif usuellement relié aux deux premiers : *Monsieur*. Le prolongement de l'énumération sous-entendu par le *etc.* permet de briser l'alternative entre les deux appellatifs socialement marqués renvoyant à des individus de sexe féminin. Le récepteur du slogan est alors invité à réfléchir sur l'alternative imposée aux femmes, alors même que le terme *Mademoiselle* est en passe de disparaître officiellement[7]. Si le *etc.* souligne la référence à un débat actuel, il permet aussi de maintenir une distance ironique en faisant sourire.

Ces deux exemples témoignent des multiples possibilités interprétatives du morphème *etc*. Ils montrent aussi que les deux emplois principaux, à la suite d'un discours cité ou d'une énumération, peuvent aussi être combinés. Les implications sémantico-référentielles du morphème en font un observable linguistique important qui influe sur le contenu illocutoire du message, quel qu'il soit.

---

[4] Gainsbourg revendique d'ailleurs une reprise de la « lettre » du texte : « Je suis un insoumis, qui a redonné à *La Marseillaise* son sens initial », déclare-t-il le 4 janvier 1980, à Strasbourg. Le chanteur avait été contraint d'annuler le concert après plusieurs alertes à la bombe. Il monte cependant sur scène et fait cette déclaration, avant d'entonner *a cappella* (ses musiciens jamaïcains sont partis) la version originale de *La Marseillaise*. Voir la vidéo de l'émission « Samedi et demi », le 5 janvier 1980, diffusée par « France 3 Régions Strasbourg », sur le site des archives de l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) : http://www.ina.fr/video/CAB8000061901.

[5] « Gainsbourg follows the original lyrics to the letter (Rouget de Lisle marked '*et caetera*' on the manuscript instead of writing out the chorus) : Gainsbourg suit les paroles originales à la lettre (Rouget de Lisle nota "et cætera" sur le manuscrit au lieu de recopier le refrain.) », Edwin C. Hill (2003 : 115-126).

[6] Voir les pages du manuscrit original acheté par Gainsbourg en 1981 sur le site de l'assemblée nationale : http://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/dossier-historique-la-marseillaise/les-paroles-de-la-marseillaise

[7] Le Conseil d'État s'apprêtait à valider la suppression de ce terme dans les documents et formulaires administratifs. Suite à ce débat et par une décision du 26 décembre 2012, le Conseil d'État a validé la circulaire du Premier ministre du 21 février 2012 préconisant la suppression du terme « Mademoiselle » dans les formulaires administratifs. Voir : Conseil d'Etat, 26 décembre 2012, « Libérez les mademoiselles », requête n°358226, publié au recueil *Lebon*.

La pluralité des graphies constatées témoigne également de l'originalité du morphème : si le manuscrit de la *Marseillaise* comportait la graphie « &c$^{\hat{a}}$ », la première édition du texte présente une abréviation différente. Les premiers mots du refrain sont suivis de l'abréviation *&Co* : « Aux armes, citoyens ! &Co ». Les graphies abrégées, *&c.*$^{\hat{a}}$, *&Co*, *&c*. ont aujourd'hui disparu au profit de la graphie *etc.* et le coordonnant n'est plus guère noté *&*, dit *esperluète*. Mais lorsque le morphème est noté sans abréviation, en conformité avec sa prononciation, trois transcriptions entrent en concurrence : *et cetera*, *et caetera*, *et cætera*. Il est rare qu'un morphème d'usage courant possède trois écritures différentes. Si les normes orthographiques autorisent, pour certains termes, deux graphies concurrentes, la possibilité pour un lecteur d'en rencontrer trois est tout à fait inhabituelle et pèse sur l'effet produit par ce morphème. Les diphtongues « æ » et « œ » accentuent l'étrangeté du terme et sa perception comme un xénisme alors que le latin classique ne présente pas d'usage attesté de telles diphtongues pour le mot *cetera*. De plus, elles accroissent la distance entre la prononciation [ɛtsetera] et la graphie : les diphtongues [ae] et [oe] n'existent pas en français car leur réalisation phonétique est simplement [e]. Les réfections graphiques tardives ne correspondent à aucune réalité ni de la langue latine ni de la langue française. Elles n'apportent aucun changement phonétique et ne respectent pas la graphie latine mais créent un effet savant.

2. *Etc*. comme objet littéraire

Les précédentes occurrences sont issues d'une chanson et d'une publicité : il aurait aussi été possible et pertinent d'interroger les usages du morphème dans la langue parlée ou dans le langage journalistique, administratif… Cependant, c'est sur un corpus exclusivement littéraire que porteront les analyses des emplois de *etc*. Son usage dans un discours qui est représentation révèle un certain rapport aux autres discours. Ce choix permet d'aller à l'encontre de l'idée selon laquelle *etc.* serait « a-littéraire », ce qui repose sur une vision sacralisée du discours littéraire postulant qu'il forme un tout, une unité irréductible. L'unité parfaite et close de l'œuvre ainsi conçue exclut les expressions telles que *etc.* parce qu'elles ont l'inconvénient de représenter une interruption, une abréviation voire une dévalorisation de ce qui les précède. En effet, perçu comme un signe de désinvolture ou de négligence, *etc.* apparaît parfois comme un élément déroutant dans un discours présenté comme *soigné* : le langage universitaire, celui de la recherche, a tendance à décourager, surtout à l'écrit, l'emploi de ce morphème, soupçonné de nuire à l'exhaustivité du propos. L'effet d'ellipse semble suggérer la désinvolture ou l'impuissance du scripteur. D'autre part, une certaine vision de l'écrivain impliquerait l'évitement de ce marqueur d'interruption, signe à la fois d'une

imprécision et d'une relativisation de ce qui est écrit par rapport à ce qui aurait pu être écrit. Le caractère définitif de l'œuvre, sa clôture, dans laquelle tout fait sens, serait remis en question par un *etc*. indigne d'y figurer.

La base *Frantext*[8] présente 42 793 occurrences de *etc*. Décrite comme « à dominante littéraire[9] », elle réunit de nombreux textes philosophiques, techniques et littéraires du X^{ème} siècle à nos jours. La fréquence des *etc.* appartenant à des textes littéraires permet d'affirmer que ce morphème appartient de plein droit à la langue de la littérature. Contrairement à d'autres expressions latines, *etc.* n'est pas utilisé en priorité par la langue du droit[10], de la théologie, de la rhétorique ou d'autres disciplines.

3. *Etc*. chez Stendhal

Nombreux sont les auteurs qui font un usage fréquent et répété du morphème *etc*. Grâce à la base *Frantext*, il est aisé d'en identifier quelques-uns : Voltaire et Chateaubriand l'utilisent plus abondamment et à une fréquence plus élevée[11] que Diderot ou Balzac pour un volume textuel moindre. Pascal[12] fait partie des auteurs qui en auraient employé le plus grand nombre mais il faut relativiser ces données et tenir compte du genre des textes et du nombre d'écrits non répertoriés dans la base. Notre corpus se compose de certains ouvrages de Stendhal. Le choix de cet auteur ne repose pas sur des critères quantitatifs bien qu'il soit l'un des plus grands utilisateurs de *etc*. selon la base *Frantext* qui ne répertorie que douze de ses textes et le volume de ses œuvres n'est pas comparable à celui des écrits d'un Hugo ou d'un Balzac.

---

[8] Cette base textuelle créée par le laboratoire ATILF est référencée sous le nom « FRANTEXT, ATILF - CNRS & Université de Lorraine ». Son site internet est : http://www.frantext.fr.

[9] Frantext est en effet désignée comme « une base textuelle à dominante littéraire » par les auteurs de documents destinés à former les universitaires à son utilisation : citons par exemple le texte de Charles Bernet et Gisèle Kahn, (ENS-Lyon) rédigé pour la bibliothèque de la Sorbonne (http://www.bibliotheque.sorbonne.fr/sid/IMG/pdf/Frantext_mode_d_emplois.pdf) ou, plus récemment, celui de Pascale Bernard, pour l'Université de Clermont-Ferrand : http://celis.univ-bpclermont.fr/spip.php?page=imprimir_articulo&id_article=589

[10] Une expression proverbiale mentionnée par le *Dictionnaire de l'Académie Française* à l'article « etc. » renvoie à ses emplois dans la langue du droit : « Dieu nous garde d'un *qui pro quo* d'Apothicaire, & d'un & *cætera* de Notaire. », *Dictionnaire de l'Académie Française*, 1ère édition, 1694, p. 410.

[11] En effet, proportionnellement au volume textuel de leurs œuvres répertoriées sur Frantext, on compte à peu près le même nombre de *etc.*, à la même fréquence chez Voltaire et chez Chateaubriand : 0,046% des mots chez le premier et 0,041% des mots chez le second sont des *etc*. Ce rapprochement surprenant témoigne du peu de pertinence d'une approche purement quantitative des textes en ce qui concerne ce morphème. Cela contraste fortement avec des auteurs dont on pourrait à première vue penser qu'ils emploient ce morphème : Balzac n'utilise que 0,0067% de *etc.* par rapport au total des termes des 101 textes répertoriés et Diderot, 0,027%.

[12] Le cas de Pascal est particulier : sur sept œuvres répertoriées, composées en tout de 406 761 mots, on trouve 489 *etc*. Ainsi 0,12% des termes sont des *etc.*, un pourcentage extrêmement élevé mais qui tient d'abord au genre des textes catalogués. Il convient de tenir compte des contraintes génériques et des énumérations que la nature des œuvres impose.

Mais, bien plus que la quantité des occurrences, c'est leur fréquence, la systématicité et les particularités de leurs emplois qui ont guidé ce choix. S'il n'est pas absolument original d'employer plusieurs *etc.* à la suite (la réduplication, sous la forme *etc., etc.*, étant relativement commune), Stendhal est l'un des rares auteurs à user aussi fréquemment du procédé et à y joindre celui de la triplication (*etc., etc., etc.*). Auteur polygraphe, critique, romancier, biographe, essayiste ou pamphlétaire, Stendhal est à la fois l'homme des multiples écrits intimes (journaux, mémoires, correspondance, autobiographie) et le chroniqueur des revues anglaises ou des *Salons*. La diversité des destinataires, des circonstances, des objectifs et même des supports ou moyens concrets de l'écriture ne semble pas modifier l'usage impénitent des *etc.*, ni celui des *etc., etc.* La curiosité du lecteur est alors éveillée par ce qui apparaît, *a priori*, comme un « tic d'écriture » peu commun chez un écrivain. Les emplois du morphème par Stendhal sont à la fois variés et révélateurs d'enjeux énonciatifs, textuels et rythmiques extrêmement riches. Ils permettent d'interroger les divers effets de textes entraînant une lecture particulière.

Les nombreuses stratégies de cryptage dans ses textes justifient également le choix de Stendhal. Il dit s'adresser aux *happy few*[13], ne pas souhaiter être compris de tous et vouloir « forcer son lecteur à penser ou à le prendre en haine[14] ». Selon Marie Parmentier, « la règle d'or de l'écriture stendhalienne est en effet : « *intelligenti pauca* » (peu de mots [suffisent] à qui comprend). On raconte en peu de mots parce qu'on s'adresse à ceux qui ont les moyens de comprendre[15] ». Ce rapport à l'écriture n'a rien d'un hermétisme savant ou d'un snobisme de salon : l'auteur s'adresse « aux âmes bonnes et tendres, […] pour lesquelles seules on écrit[16] ». La posture adoptée et la réception particulière du texte qu'elle suscite ne sont pas de simples mises en scène ni des affirmations banales d'un auteur sur son texte, toujours à

[13] Cette expression « to the happy few » est d'abord employée dans *l'Histoire de la peinture en Italie* (1996 : 162), puis reprise dans l'édition originale du *Rouge et le Noir*, à la fin de la première partie du roman. Mais son occurrence la plus célèbre est située à la fin de la *Chartreuse de Parme* où l'expression clôt le texte, à la suite de ses derniers mots et forme une dédicace pleine d'espoir. Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (1972 : 489).

[14] A. Bussière, « Henri Beyle (M. de Stendhal) », *Revue des deux mondes*, 15 janvier 1843, cité dans *Stendhal, « Mémoire de la critique »*, p. 175.

[15] Marie Parmentier (2007 : 81) précise en note qu'il s'agit d'une formule qu'on trouve « dans le *Rouge et le Noir* et la *Chartreuse de Parme*, mais aussi dans la *Correspondance*, en épigraphe au premier *Racine et Shakespeare*, et au livre VI de *l'Histoire de la peinture en Italie*. » La traduction est celle proposée par Yves Ansel, dans le *Dictionnaire de Stendhal* (2003 : 346).

[16] Stendhal, *Promenades dans Rome* (1973 : 1053) : « les âmes bonnes et tendres, telles que Mme Roland, Mlle de Lespinasse, etc., pour lesquelles seules on écrit, […] ». On trouvait une définition similaire des destinataires des textes stendhaliens, dans la même œuvre, p. 880 : « Il est sans doute parmi nous quelques âmes nobles et tendres comme Mme Roland, Mlle de Lespinasse, Napoléon, le condamné Lafargue, etc. Que ne puis-je écrire dans un langage sacré compris d'elles seules ! ». Voir les occurrences PR48 et PR78 du corpus.

remettre en question. Il ne s'agit pas non plus des affects d'un lecteur qui se flatte de décrypter et d'apprécier un texte pour se définir comme l'un des *happy few*. L'analyse stylistique nous montre les effets de ses stratégies de cryptage ou de pseudo-cryptage qui forment et motivent le texte dans le détail de sa syntaxe comme dans sa structure globale.

Notre travail tend à montrer que le morphème *etc.* fait partie des éléments qui compliquent les opérations d'interprétation du texte et des multiples procédés de cryptage employés par l'auteur, qui cherche également à simuler la présence d'une allusion sans contenu ou, au contraire, à faire oublier la difficulté, à semer le lecteur pressé qui se laisse prendre au piège de l'évidence exposée. Que le mystère mis en scène soit un simple effet de mystère ne change en rien le rôle qu'y jouent les nombreux *etc.*, *etc*. Georges Kliebenstein a montré les multiples facettes des stratégies de cryptage, des allusions, de l'« ellipticisme[17] » stendhaliens. Grâce aux ressources de la rhétorique et des figures, il les a analysées au niveau de la structure même des textes, notamment narratifs. *Etc.* participe de ces figures observables à l'échelle de la phrase comme à l'échelle de l'œuvre. Il est aussi un constant indice du piège tendu par le texte et du plaisir qu'ont l'auteur et le lecteur à y tomber ou à y échapper. Il sert également de garde-fou contre l'emballement du discours et montre le fragile équilibre entre « dire » et « ne pas dire » qui préside au principe même de l'écriture exposé aux yeux de tous. Le *etc.* est ainsi un « observable linguistique[18] » privilégié pour aborder les effets produits par certains écrits de Stendhal. Il permet de montrer en quoi des textes qui se prétendent « singuliers » le sont ou ne le sont pas. Il révèle la logique biaisée de certaines démonstrations et de références faussement simples ou, au contraire, la feinte complexité d'un propos superficiel de salon « avec des allusions même obscures, des coupures, des bonds et des parenthèses[19] ». Si Stendhal n'est évidemment pas le seul à jouer avec son lecteur ou à employer les diverses stratégies qu'il combine, il est bien le seul à user aussi systématiquement des *etc.* pour égarer et détromper alternativement son lecteur.

4. La question du corpus

Six textes ont été retenus : *De l'Amour*, 1822, *Racine et Shakespeare*, 1823 et 1825, *Promenades dans Rome*, 1829, *Le Rouge et le Noir*, 1830, *Lucien Leuwen*, 1834 et *Vie de Henry Brulard*, 1835-1836. Les premiers écrits de Henri Beyle ont été volontairement laissés

[17] Georges Kliebenstein (2004 : 69 et 195).

[18] Gilles Philippe (2013 : 146).

[19] Paul Valéry, « Stendhal », dans *Œuvres* (1957 : 569).

de côté : peu publiés, parfois « écrits à quatre mains », ils ont récemment fait l'objet d'études précises[20] mais n'étaient pas encore signés *Stendhal*[21]. De plus, ils ne permettent pas de montrer que les emplois de *etc.* participent d'effets assumés et systématiques et ils sont loin d'être symptomatiques d'une écriture de jeunesse. En revanche, les textes sélectionnés, rédigés durant quatorze des vingt dernières années de sa vie, entre 1822 et 1836, ont semblé plus représentatifs des stratégies scripturales d'un Stendhal de la maturité.

Le corpus retenu compte 350 occurrences de *etc.* dont un grand nombre sont appelées « *etc.* doubles » car le morphème est répété une seconde fois ; plus rares sont les cas de triplication nommés « *etc.* triples », et encore plus rare, l'accumulation de quatre *etc.* à la suite.

Chaque occurrence est désignée par les initiales de l'œuvre citée, suivies d'un numéro correspondant à l'ordre d'apparition dans le texte : DA1 désigne la première occurrence de *De l'Amour*, RS1, celle de *Racine et Shakespeare*, PR1 celle *des Promenades dans Rome*, RN1 celle du *Rouge et le Noir*, LL1, celle de *Lucien Leuwen* et VHB1, celle de *Vie de Henry Brulard*. D'autre part, les mentions « bis » et « ter » font référence à des *etc.* inscrits dans des notes ajoutées par Stendhal : LL86bis apparaît après l'occurrence LL86 (située dans le corps du texte *Lucien Leuwen*) et LL86ter est une seconde occurrence en note avant LL87. Cinq *etc.* figurent dans une note de l'auteur mais ne sont pas nommés « bis » ou « ter » : leurs liens importants avec le texte principal et la longueur de la note en question nous ont amené à les désigner comme les occurrences du corps de texte : RS31, RS32, RS33, PR10 et PR42.

Les éditions citées sont toujours les mêmes[22]: il s'agit des plus récentes ou, dans le cas contraire, des plus précises à notre connaissance. Deux ouvrages comptent un très grand

[20] Voir, sur ce point, la thèse soutenue par Muriel Bassou à l'université Stendhal, Grenoble 3, sous la direction de Marie-Rose Corredor, intitulée *Représentations et pratiques de l'amitié chez Stendhal. Du cercle au jeu, du don à la collaboration*. Ce travail comprend une analyse génétique des écrits de jeunesse, écrits « à quatre mains » et démontre le dialogisme fécond entre Beyle et ses collaborateurs.

[21] Rappelons que ce n'est qu'en 1817 qu'Henri Beyle commence à employer le pseudonyme *Stendhal*, lorsqu'il signe le texte *Rome, Naples et Florence*.

[22] Les occurrences notées RN renvoient toujours au texte du *Rouge et le Noir* dans l'édition des *Œuvres Romanesques Complètes* t. I, éd. Yves Ansel et Philippe Berthier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005.

Les occurrences notées LL ont été relevées dans *Lucien Leuwen, manuscrit autographe*, dans l'édition des *Œuvres Romanesques Complètes* t. II, éd. Yves Ansel et Philippe Berthier et Xavier Bourdenet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

VHB désigne le texte *Vie de Henry Brulard* dans *Œuvres Intimes*, t. II, éd. V. Del Litto, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982.

nombre d'occurrences : *Lucien Leuwen*, 92 et les *Promenades dans Rome*, 89. Une quarantaine de *etc.* sont répertoriés dans les autres œuvres : 47 dans *Vie de Henry Brulard*, 45 dans *Le Rouge et le Noir*, 40 dans *de l'Amour* et 37 dans *Racine et Shakespeare*. Le volume de chaque texte ainsi que les effets d'attente liés aux genres littéraires conditionnent les emplois de *etc*. et leur fréquence.

Autre choix méthodologique : croiser plusieurs types d'écrits, publics ou intimes et plusieurs genres littéraires. Notre corpus mêle des ouvrages publiés et d'autres inachevés ou non destinés à la publication, selon une distinction importante rappelée par Yves Ansel[23]. Se côtoient donc des occurrences issues de deux essais, de deux romans, d'un récit de voyage et d'une autobiographie. On peut également considérer que les six œuvres se répondent : les deux plus anciennes figurent parmi les essais les plus lus et les plus étudiés aujourd'hui. *Le Rouge et le Noir* peut être rapproché des *Promenades dans Rome*, dont la rédaction est presque concomitante, et comparé à *Lucien Leuwen*, autre roman, mais ouvrage inachevé et non publié, car non publiable, du vivant de son auteur. *Vie de Henry Brulard* est un texte à part, une œuvre intime aux nombreux points communs avec les romans qui montrent, eux aussi, leurs propres mises en récit et de nombreuses anecdotes comme dans *De l'Amour*, texte intime à sa manière, truffé d'allusions aux amours de l'auteur ainsi que le souligne Victor Del Litto[24]. L'usage fréquent de l'anecdote et de la référence à des sources anciennes rapproche *De l'Amour* des *Promenades dans Rome.* En franchissant les frontières préétablies, distinctions génériques, texte achevé/inachevé, texte publié/non destiné à la publication, nous avons observé les caractéristiques des occurrences d'œuvres diverses et remarqué que certaines attentes ne se vérifiaient pas.

Le *Journal* et la *Correspondance* de Stendhal n'ont pas été intégrés au corpus. Les six tomes de la *Correspondance* n'étant pas numérisés, nous avons tenté de mettre en place cette vaste opération qu'il n'a pas été possible de mener à bien. Il en va de même pour le *Journal* qui, pour la période en question, 1822-1836, n'est pas encore numérisé, malgré les avancées

---

PR fait référence aux *Promenades dans Rome* dans *Voyages en Italie*, éd. V. Del Litto, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973. RS répertorie les *etc.* trouvés dans *Racine et Shakespeare (1823 et 1825)*, Paris, Kimé, 2005.

Les occurrences notées DA sont extraites de *De l'Amour*, éd. Xavier Bourdenet, Paris, GF, 2014.

[23] Yves Ansel, « To print or not to print » (2007: 281). Cet article est repris et complété dans le récent ouvrage d'Yves Ansel, *Pour un autre Stendhal* (2012 : 95-163).

[24] « *De L'amour* est donc foncièrement une confession. Toutefois ce 'caractère *égotiste*' du livre n'en exclut pas les idées générales » écrit Victor Del Litto, dans sa préface à ce texte. Voir : Stendhal, *De l'Amour* (1980 : 19).

rapides des travaux de l'équipe des *Manuscrits de Stendhal* de Grenoble[25]. Ces textes auraient étoffé un corpus qui ne compte qu'une œuvre intime, *Vie de Henry Brulard*. Mais cet écueil a permis de montrer que les *etc.* ne sont pas liés à une écriture « brouillon », en attente de corrections ou inachevée, ni seulement à une écriture de l'intime. L'emploi de *etc.* constitue bien un des traits de style permanents de l'auteur. S'il est présent dans tous les types de textes stendhaliens, l'analyse contrastive des occurrences des six écrits révèle les constantes et les variations de ses emplois.

Ni trait de l'écriture encore hésitante d'un écrivain débutant, ni symptôme d'impuissance, ni signe d'inachèvement, les *etc.*, leur mise en réseau et leur diversité, forment un élément important du texte stendhalien. En classant et en analysant les occurrences de *etc.* de notre corpus, nous avons cherché à mettre en lumière leurs implications syntaxiques, rythmiques, énonciatives et textuelles. Mais l'objectif est aussi de montrer que Stendhal s'est approprié une pratique de l'écriture révélée par les emplois de ce morphème, alimentée de tout ce qui constitue l'historicité de ses textes et modifiée par les influences qu'il subit ou revendique. Malgré les affirmations d'un auteur qui se veut *singulier*, il convenait de décrypter les stratégies au sein desquelles les *etc.* jouent un rôle important pour construire l'effet de singularité.

5. Présentation du travail

Le titre de notre travail renvoie à son objectif : montrer comment un fait de langue, le morphème *etc.*, est susceptible d'être *trait de style*. Selon Genette, « le 'fait de style', c'est le discours lui-même[26] ». Nous appellerons donc *trait de style* la somme des emplois particuliers de *etc.*, révélateurs d'un « usage constant de la langue » et « indissociable[s] d'un tissu linguistique qui fait l'être même du texte[27] ». Il n'est pas question d'isoler les emplois de ce morphème ni de prétendre qu'ils construisent à eux seuls un observable stylistique. Il s'agit d'analyser le réseau de relations qu'ils tissent systématiquement avec d'autres détails des

[25] L'équipe des « Manuscrits de Stendhal » réunit des chercheurs en lettres (du laboratoire « Traverses 19-21 » EA3748) et en sciences du langage (LIDILEM) de l'Université Stendhal Grenoble 3. Ils étudient et mettent en ligne les fonds de manuscrits de Stendhal. Cécile Meynard a dirigé le projet d'édition numérique des manuscrits de 2005 à 2014. Ces travaux permettent aux chercheurs d'accéder à des textes qui n'étaient pas valorisés jusqu'alors. Voir le site : http://manuscrits-de-stendhal.org/

[26] Genette (1991 : 151).

[27] Genette (1991 : 150).

textes pour montrer comment il permet de cerner les effets générés par des pratiques d'écritures plurielles et complémentaires dessinant un style singulier et cohérent.

Le parcours que désigne le titre choisi, grâce aux prépositions (« *du* fait de langue *au* trait de style »), renvoie aux étapes de notre démarche : le fait de langue, par sa mise en discours, est déjà *trait de style* et ces deux notions ne doivent pas être séparées. En effet, le *trait* renvoie au tracé d'un scripteur, sujet unique, lié à une historicité particulière, et le *style* « consiste en l'*être* du texte, comme inséparable mais distinct de son *dire*[28] ». Selon nous, le fait de langue n'est qu'une partie de ce *dire*, inséparable des autres mais surtout inséparable de l'*être* qui repose sur l'ensemble des mises en réseau formant le texte. Ainsi, le titre ne sépare les deux notions que pour mieux mettre en évidence le cheminement suivi dans ce travail : il part de la définition des propriétés linguistiques du morphème pour parvenir à la description de leurs effets au sein des textes stendhaliens du corpus.

Trois parties composent la thèse. La première traite des origines et de la morphosyntaxe de *etc*. L'histoire de la langue met en lumière l'évolution de la locution latine et de ses emplois. Son processus de figement n'est pas complet, ce que démontrent les acquis de la théorie de la grammaticalisation. Ses propriétés morphosyntaxiques évoluent peu lors du passage du latin classique au latin médiéval puis au français. Xénisme par sa prononciation, le coordonnant conserve cependant son rôle syntaxique. Quant à l'adjectif substantivé *cetera*, qui n'a pas d'existence dans le système de langue français, il demeure un terme pseudo-anaphorique comme en latin, ce qui lui donne un rôle énonciatif majeur. Ses propriétés linguistiques décrites dans cette partie découlent d'analyses d'occurrences de *etc.* extérieures au corpus stendhalien, issues de textes latins et français. Ce socle linguistique dégage les implications des deux types d'emplois principaux du morphème qui fournissent les critères pour classer les 350 occurrences du corpus. Notre étude dresse une typologie des *etc.* de type 1 (appelés T1) et ceux de type 2 (appelés T2). Les *etc.* T1 suivent une énumération, définie syntaxiquement comme la cooccurrence d'au moins deux syntagmes (ou parties de syntagmes) de même fonction alors que les occurrences qui ne suivent pas deux syntagmes (ou parties de syntagmes) de même fonction appartiennent au type 2. Les *etc.* en corrélation avec un marqueur d'ouverture d'énumération seront analysées comme des occurrences de type 1 faisant exception à la règle syntaxique qui, malgré sa clarté, comporte des limites certaines, celles de la phrase. Ainsi, lorsque les énumérations sont constituées de plusieurs

[28] Genette (1991 : 149).

propositions, surtout de propositions indépendantes, les occurrences qui les suivent seront étudiées avec les *etc.* de type 1.

La deuxième partie comprend les analyses des occurrences de type 1, celles qui suivent une énumération. Classées selon la nature des syntagmes énumérés et selon des critères sémantiques regroupant des paradigmes similaires, elles construisent une certaine pratique de l'énumération. Les critères de classement permettent d'opposer les différents types d'énumérations et de mettre en évidence les constantes et les variations d'une écriture stendhalienne qui joue avec les propriétés sémantico-référentielles de *etc*. En effet, lorsque ce morphème relie un paradigme à la série des éléments qu'il contient, il renforce la capacité implicite de l'énumération à annuler toute idée de hiérarchie entre les termes énumérés. Stendhal utilise fréquemment un tel procédé, qu'on appellera *déhiérarchisation*, pour souligner certains effets de dévalorisation comme, notamment, dans les énumérations de noms propres, de loin les plus nombreuses.

La troisième partie analyse des occurrences de type 2 qui soulignent une interruption autre que celle d'une énumération. Parmi les enjeux pragmatiques des occurrences de type 2, certains sont également valables pour celles de type 1. Le recours à la digression, ainsi endiguée et soulignée, est lié à différents usages de l'allusion, propres aux deux types d'*etc*., qui, dans le type 2, s'enrichissent d'effets énonciatifs impliquant plus systématiquement la mise en scène de ruptures textuelles. Un classement des *etc.* de type 2, selon le type de segment textuel qu'ils viennent clore, permettra de distinguer les différents effets de point de vue et l'organisation textuelle qu'ils mettent en valeur. Avec des citations, des lettres retranscrites ou des paroles rapportées, les *etc.* dessinent une pratique de l'interruption de discours représentés comme autres. Ils établissent des jeux implicites de références culturelles, extra-, intra- ou intertextuelles, ironiques et/ou valorisantes, qui peuvent aussi être soulignés par les *etc.* employés dans un environnement textuel dépourvu de tout discours autre. Ils signalent eux aussi un recours systématique à l'interruption et soulignent les variations de points de vue ou de visées argumentatives propres à chaque écrit. L'organisation textuelle est ainsi mise en valeur : les interruptions caractérisent une écriture mouvante qui engage plusieurs modèles de ruptures dont le classement des *etc.* montre le caractère systématique. Les emplois du morphème sont révélateurs d'un mode d'écriture stendhalien mais aussi des modes de lecture qu'elle suscite.

Les deux classements présentés dans les deuxième et troisième parties reposent sur des analyses qui permettent d'envisager les implications des divers types d'interruption d'un point de vue rythmique, à tous les niveaux : elles feront l'objet d'une sous-partie conclusive, à la fin de la troisième partie. La réduplication et la triplication constituent en elles-mêmes une perturbation prosodique. Le rythme de la phrase s'en trouve affecté d'autant plus que le morphème peut apparaître à la suite de syntagmes précédant le verbe principal. En outre, le rythme global d'un segment textuel, d'un paragraphe, d'une page, d'un chapitre (voire d'une œuvre) est ainsi souligné autant que modifié. Le morphème joue sur tous les niveaux du texte, phrase, paragraphe, chapitre, et suggère également un rythme vécu de l'écriture et de la lecture qui donne aux écrits un caractère conversationnel. En cela, *etc.* se rapproche d'un signe de ponctuation qui rythme le texte et lui confére une respiration au-delà de la syntaxe et des autres structures qu'il met en valeur.

PREMIÈRE PARTIE

HISTOIRE DE *ETC.*,
ENQUÊTE SUR UN COORDONNANT
COUPLÉ À UN TERME PSEUDO-ANAPHORIQUE

Nombreuses sont les locutions latines encore employées en français qui n'appartiennent pas nécessairement aux domaines universitaires, juridiques ou religieux : *grosso modo*, *vice-versa*, *recto-verso* en sont des exemples évidents. Cependant, *etc.* possède un statut spécial : largement employé, il n'est plus une locution en français. Son degré de figement est tout à fait particulier, tout comme l'est son rôle syntaxique. Avant d'envisager ses implications stylistiques, extrêmement riches, il importe de montrer ce qui, linguistiquement, les rend possibles. L'objectif de cette première partie est de cerner les propriétés morphosyntaxiques de *etc.* qui, à notre connaissance, n'a pas fait l'objet d'études approfondies en langue française. C'est pourquoi, un passage par l'histoire de la langue s'impose.

Il s'agit, dans un premier temps, de proposer une histoire succincte de *et cetera* en latin et de présenter les deux principaux emplois de la cooccurrence *et* + *cetera* qui, en latin, ne constitue que rarement une locution. Si l'emploi à la suite d'une énumération est de très loin le plus fréquent, l'autre utilisation, après une citation, est attestée dès le latin classique. L'analyse de plusieurs occurrences de *etc.*, issues de bases textuelles latines, révèle la manière dont ses emplois ont évolué au fil des siècles, du latin classique jusqu'au latin médiéval. Notre objectif n'est pas de développer une étude exhaustive des occurrences de *etc.* en latin mais de nous appuyer sur quelques exemples pertinents pour observer ses usages, canoniques ou plus rares. Ce n'est que très tardivement qu'*etc.* apparaît dans les textes rédigés en ancien français, d'abord à la suite de citations latines. Son origine, encore marquée aujourd'hui par la prononciation du *et* [et], favorise un figement rare mais attesté en latin.

La question du figement sera abordée dans une deuxième sous-partie où nous étudierons les apports de la théorie de la grammaticalisation pour mieux envisager les propriétés des deux termes latins. Du point de vue de la morphosyntaxe, *etc.* n'est pas complètement figé en français : ce n'est ni une locution ni une lexie complexe. Plusieurs tests montrent que les critères appartenant à cette théorie linguistique manquent de pertinence dans ce cas très

particulier. Mais il convient de les mentionner tout de même car ils permettent de cerner divers enjeux liés au figement incomplet.

Des précisions concernant la définition et le figement incomplet du morphème découlent ses propriétés en français moderne. Il conserve de nombreux points communs avec un coordonnant dont il est en partie constitué malgré la prononciation latine. Son fonctionnement syntaxique s'avère celui d'un coordonnant suivi d'un terme pseudo-anaphorique. Nous montrerons dans quelle mesure *cetera* possède la capacité de référer par anaphore non à un syntagme, comme le ferait un pronom, mais à un paradigme auquel appartiennent tous les syntagmes qu'il suit. Ces propriétés référentielles en font un élément important du point de vue des jeux implicites qu'elles suscitent.

L'évolution des graphies abrégées et les anomalies dans les réalisations phonétiques de *etc.* feront l'objet d'une dernière sous-partie. En effet, bien plus que sa morphosyntaxe, ce sont les réalisations graphiques (surtout lorsque la graphie est abrégée) et phonétiques qui rendent perceptible le figement du morphème. La multiplicité des graphies et leur non-coïncidence avec la réalisation phonétique du morphème en font un objet sémiotique singulier. L'évolution phonétique de *et cetera* n'est pas aboutie. Seuls deux phonèmes évoluent, ce qui n'est pas conforme aux règles de la phonétique historique du français. Ce xénisme suscite des prononciations erronnées qui témoignent à la fois de l'ignorance du terme *cetera*, inexistant dans le système de la langue française, et de la conscience du coordonnant dont le rôle syntaxique demeure fondamental.

Ces analyses confirment l'idée selon laquelle les catégories morphosyntaxiques n'apportent pas de réponses claires en ce qui concerne *etc.*, morphème constitué originellement de deux parties du discours, mais en français partiellement amputées de leurs propriétés et sans autonomie. Malgré cela, la perspective diachronique et les analyses morphosyntaxiques donnent la possibilité d'identifier les propriétés référentielles qui font d'*etc.* un objet d'étude pertinent pour la linguistique textuelle et les approches énonciatives.

1.1 *Etc.* : origines et emplois

1.1.1 *Et cetera* en latin : deux unités autonomes

En latin, le coordonnant *et* est à l'origine du *et* français qui possède les mêmes propriétés syntaxiques. Il pouvait être suivi de *cetera*, forme de l'adjectif substantivé *ceterus, a, um* décliné au neutre pluriel signifiant « qui reste, restant ». Le pluriel substantivé renvoie à « tous les autres, ceux qui restent[29]». L'examen de bases de données latines (notamment de la *Library of Latin Texts* et de la *Bibliotheca Teubneriana Latina*[30]) révèle la possibilité d'une coexistence du figement et de l'absence de figement des deux éléments, *et* et *cetera*, dès le latin classique. Mais cette coexistence n'implique pas un statut égal pour les deux emplois : l'emploi figé de *et cetera* reste longtemps extrêmement minoritaire. Les rares occurrences présentant les signes d'un figement ne constituent qu'une infime partie du très grand nombre d'occurrences des termes *et* et *cetera* se succédant simplement l'un à l'autre.

Dans les œuvres de Cicéron, les emplois figés de *etc.* pour marquer l'interruption de discours rapportés ou de citations sont bien plus rares que les emplois « libres » c'est-à-dire ceux qui laissent aux deux termes *et* et *cetera* toute leur liberté syntaxique. Ils sont surtout utilisés dans le domaine juridique. Par exemple, dans le *De Oratore*, un extrait de testament est abrégé en son milieu par *etc.* et repris ensuite :

> In genere erat uniuerso rei negotique, non in tempore ac nominibus omnis quaestio. Quom scriptur ita sit : SI MIHI FILIVS GENITVR ISQVE PRIVS MORITVR **et cetera**, TVM MIHI ILLE SIT HERES, si natus filius non sit, uideaturne is, qui filio mortuo institutus heres sit, heres esse : […].
>
> L'affaire, d'un intérêt général, était un point de droit, très indépendant du temps et du nom des personnes. Il est écrit dans le testament : *S'il me naît un fils et que ce fils meure avant,* **etc.,** *en ce cas un tel sera mon héritier*. Il n'est pas né de fils. La question est de savoir si l'héritier, institué au cas que le fils mourût, demeure encore héritier[31].

On remarque que l'éditeur choisit de mettre le contenu de la citation en majuscules dans le texte latin et en italiques dans la traduction française : dans les deux cas, il est intéressant de voir que le *etc.* qui interrompt la citation est considéré comme extérieur à celle-ci puisqu'il

[29] Voir l'article *ceterus* du *Dictionnaire étymologique de la langue latine* de Ernout et Meillet (2001).

[30] La base de données LLT (Library of Latin Texts) comporte deux versions (LLTA et LLTB) mises en place par le laboratoire CTLO, «Traditio Litterarum Occidentalium ». Les occurrences de *et cetera* citées ont été recueillies dans la première version de la base : LLTA. La « Bibliotheca Teubneriana Latina Online » (appelée TBL) offre également un accès en ligne à toutes les éditions des textes latins publiés dans la *Bibliotheca Teubneriana*, en latin classique, tardif ou médiéval, et en néo-latin.

[31] Cicéron, *De Orat.*, 2, 33, 141 (1950 : 63).

n'est ni en majuscules ni en italiques. Ces choix éditoriaux soulignent l'importance de *et cetera* dans la lisibilité du passage : il est l'un des seuls éléments qui affiche la présence d'une citation au sein du discours cadre, en l'absence de ponctuation ou de typographie particulière. Pour le lecteur, et surtout pour le traducteur, il constitue un point de repère précieux.

L'utilisation de *et cetera* en fin de citation est rare en latin classique et constitue le seul emploi pour lequel on peut parler de figement, *cetera* n'ayant pas de complément ou de fonction syntaxique évidente. Lorsqu'il cite Cicéron, Quintilien reprend également cet emploi en fin de citation :

> […] Nam erat multo futura languidior, si esset aliter figurata, quod facilius cognoscet, si quis totam illam partem uehementissimam - cuius haec forma est : « Habes igitur, Tubero, quod est accusatori maxime optandum » **et cetera,** conuertat ad iudicem ; tum enim uere auersa uideatur oratio et languescat uis omnis, dicentibus nobis : « Habet igitur Tubero quod est accusatori maxime optandum ».
>
> Tout autre figure eût rendu ce discours bien plus languissant, et l'on se convaincra aisément de l'effet produit, si tout le passage, si véhément, où il dit : « Tu as donc, Tubéron, l'avantage le plus souhaitable pour un accusateur », **etc.**, était adressé au juge ; c'est alors, en effet, que la pensée aurait l'air d'être « détournée » et que toute sa force deviendrait languissante, si nous disions : « Tubéron a donc l'avantage le plus souhaitable pour un accusateur ».[32]

Dans l'extrait du livre IV de l'*Institution oratoire*, un passage du *Pro Ligario* de Cicéron est cité puis interrompu par un *et cetera* qui marque le retour au propos de Quintilien. La citation de Cicéron suivie de *et cetera* est reprise ensuite avec une modification du verbe principal (« habes ») pour mieux insister sur l'effet de l'adresse chez Cicéron : ce verbe, dans la seconde citation, n'est plus à la deuxième mais à la troisième personne (« habet ») et la phrase modifiée n'est pas suivie de *et cetera*. Ce qui importe pour Quintilien, c'est le début de la phrase, l'adresse à Tubéron, et le *etc.* sert bien à référer à la suite du texte qui intéresse moins l'auteur.

Toujours au sein du livre IV, une autre citation[33] tirée de la même œuvre de Cicéron est à nouveau interrompue de la même manière. Quintilien, s'il n'utilise pas souvent cette locution en fin de citation, en fait cependant un usage réitéré pour faire allusion à la suite du passage cité. Il semble être, après Cicéron, l'un des premiers à employer les deux termes *et* et *cetera*

[32] Quintilien, *Institution oratoire*, 4, 1, 66 et 67.

[33] Quintilien, *Ibidem*, 4, 2, 51, « [...] quod Cicero etiam in breui narratione fecit : 'Adhuc, Caesar, Q. Ligarius omni culpa caret ; domo est egressus non modo nullum ad bellum, sed ne ad minimam quidem belli suspicionem' **et cetera.** » Traduction : « C'est ce que fait Cicéron, même pour une courte narration : 'Jusqu'à présent, César, Q. Ligarius est exempt de toute faute : il est parti de chez lui, non seulement sans dessein de guerre, mais sans qu'il y eût même le soupçon de guerre, **etc.** ».

comme une locution figée référant à la suite d'une citation qu'il signale comme interrompue, constituant ainsi une borne textuelle à droite.

Si on observe les usages de *et cetera* en fin de citation ou de discours rapporté, on trouve presque uniquement des emplois libres syntaxiquement, ce qui signifierait qu'avant Quintilien, et en dehors de la langue du droit prompte à susciter des unités figées, *cetera* reste le plus souvent un groupe nominal. C'est le cas dans l'extrait suivant, des *Tusculanes* de Cicéron :

> Etiamsi Eurypylus posset, non posset Aesopus : *Vbi fortuna Hectoris nostram acrem aciem inclinatam…* **et cetera** explicat in dolore.
>
> Mais, à supposer qu'Eurypyle y eût songé, Esope n'en eût rien fait : « *Quand Hector eut réussi à enfoncer nos valeureuses troupes…* » **et voilà** Eurypyle qui retrace **tout le combat**, en dépit de ses souffrances[34].

La traduction, soucieuse de respecter la structure de la phrase latine, souligne l'indépendance syntaxique des deux termes : *et* est rendu par « et voilà » et *cetera* par « tout le combat ». Cette traduction signale que *cetera*, à l'accusatif neutre pluriel, est le COD de *explicat*, ce qu'indique son cas. En tant que syntagme nominal ordinaire, il possède un rôle syntaxique c'est-à-dire qu'il occupe une fonction dans la phrase. De plus, le traducteur utilise le prédéterminant *tout* pour exprimer l'idée de totalité contenue par *cetera* (qui signifie littéralement : « tout le reste des choses » ou « toutes les autres choses ») mais il précise pour plus de clarté qu'il s'agit du « combat », ce qui est déductible du contexte. Le verbe *explicare* est toujours transitif, il doit donc être suivi d'un complément d'objet. Il faudrait que la phrase contienne déjà un complément à l'accusatif pour voir en *etc.* un élément conclusif figé, sans rôle syntaxique. On pourrait alors traduire ainsi le passage « Quand Hector [...] *etc.* raconta-t-il malgré ses souffrances ». Mais ce n'est pas le cas de cette phrase dans laquelle *cetera* est bien un complément d'objet essentiel à l'accusatif. Le choix du traducteur respecte donc la syntaxe du latin.

Le rôle syntaxique de *cetera* implique une absence de figement, même lorsque le terme suit une citation à laquelle il met fin. L'emploi du coordonnant suivi de *cetera* comme marqueur de fin de citation est compatible avec l'usage de ce syntagme non figé quand il signale la fin d'une énumération. Dans l'exemple suivant, l'extrait d'Hésiode est suivi d'un *cetera* à l'accusatif nullement figé. Il peut renvoyer aussi bien à la suite de la citation qu'à

[34] Cicéron, *Tusculanes.*, 2, 17, 39 (1931 : 99).

d'autres passages de son œuvre qui seraient eux aussi syntagmes objets du verbe *habeat* et appartiendraient au même paradigme sémantique que ceux mentionnés dans le discours cité.

> Lepta suauissimus ediscat Hesiodum et habeat in ore 'τῆς δ' ἀρετῆς ἱδρῶτα' **et cetera**[35].
> Le charmant petit Lepta devrait apprendre Hésiode par cœur et avoir à la bouche : « *mais devant le mérite, la sueur* », **et la suite**.

L'emploi de *cetera* comme marqueur de fin de citation est ambigu car il n'est pas encore systématisé dans cette fonction : le syntagme est avant tout lié à son emploi principal en latin classique, celui qui le relie à une énumération grâce à son sémantisme et à son étymologie. Les écrits de Quintilien, ceux-là mêmes qui présentaient quelques exemples d'emplois figés de *et cetera*, comportent également des passages où les deux termes suivent une citation sans que le figement du second soit démontrable.

> Iopas uero ille Vergilii nonne canit « errantem lunam solisque labores » **et cetera** ? Quibus certe palam confirmat auctor eminentissimus musicen cum diuinarum etiam rerum cognitione esse coniunctam[36].
>
> Du reste, l'Iopas de Virgile ne chante-t-il pas « la lune vagabonde et l'éclipse solaire », **et bien d'autres choses** ? Preuve manifeste, par laquelle le plus éminent des poètes atteste que la musique est liée à la connaissance même des choses divines.

Cetera peut, ici, référer à tous les autres éléments chantés par Virgile et donc à la suite d'une énumération à l'accusatif : en effet, la citation de Virgile comprend deux syntagmes objets coordonnés qui appartiennent au même paradigme sémantique, celui des désignations poétiques d'éléments célestes, prolongeable par d'autres syntagmes de même nature. De plus, rien n'indique que *cetera* soit détaché de la syntaxe de la phrase et constitue une locution ayant pour seule fonction de marquer la fin de la citation. Cette ambiguïté nous semble montrer que l'utilisation à la suite de citations ou de discours rapportés est en réalité dérivée du premier emploi qui consiste à clore une énumération en la présentant comme inachevée.

En ce qui concerne l'emploi de *et cetera* comme interrupteur d'énumération, les bases de données permettent de montrer qu'il est, de très loin, le plus fréquent et le plus ancien pour la cooccurrence *et* + *cetera*. La quasi-totalité des cooccurrences observables dans les textes en latin classique figurent à la suite d'une énumération. Dans ces usages, *cetera* est toujours décliné au même cas que les syntagmes auxquels il est coordonné. Il est donc bien moins

[35] Extrait d'une lettre de Cicéron : *Fam.* 6, 18, 5.
[36] Quintilien, *Institution Oratoire*, 1, 10, 10.

enclin au figement que l'emploi à la suite d'une citation. Deux éléments le prouvent : il est suivi, le plus souvent, d'un complément et il est toujours au même cas que les éléments énumérés auxquels il est relié. Encore dans les *Tusculanes* de Cicéron, voici un exemple comportant trois listes de passions :

> Sub metum autem subiecta sunt pigritia, pudor, terror, timor, pauor, exanimatio, conturbatio, formido, uoluptati maliuolentia laetans malo alieno, delectatio, iactatio **et similia**, lubidini ira, excandescentia, odium, inimicitia, discordia, indigentia, desiderium **et cetera eius modi**.
>
> A la crainte d'autre part se rattachent la paresse, la honte, l'effroi, la peur, l'épouvante, le saisissement, le bouleversement, l'appréhension ; à la joie, la malveillance qui prend plaisir au malheur d'autrui, le ravissement, la vantardise **et leurs analogues** ; au désir, la colère, l'emportement, la haine, l'inimitié, la rancune, l'insatiabilité, l'impatience **et tout ce qui a ce caractère**[37].

Etc. est concurrencé par une expression qui joue le même rôle, *et similia*. On pourrait aussi trouver l'expression *et alia* ou *et alii*, signifiant « et les autres » qui n'est employée, en français, qu'à la suite d'une énumération de noms propres. De plus, *cetera* est complété par une expansion caractérisante. Ce terme n'est donc pas figé et forme un syntagme nominal : *cetera eius modi* (« toutes les autres choses de ce genre »). La phrase qui précède la citation contenait déjà une énumération, interrompue par une relative substantive périphrastique : « […] desperatio, et si quae sunt de genere eodem : le désespoir et tout ce qui procède du même genre ».

Ainsi, Cicéron utilise, pour interrompre chacune de ses listes, des expressions de plus en plus courtes. Parmi les diverses expressions interruptives du latin, *etc.* est la seule qui soit passée telle quelle en langue française, en partie parce qu'il s'agit de la forme la plus courte à l'écrit comme à l'oral. Mais elle était en concurrence avec *et reliqua* et plus fréquemment encore avec *et similia* ou *et quod sequitur*, abrégée sous la forme *eqs.* qui n'est pas plus longue à écrire qu'*etc.* mais qui n'existe pas telle quelle en français[38]. Elle a néanmoins été à l'origine de l'expression *et ce qui s'ensuit*, puis de *et ainsi de suite*. Plus longue en latin, elle fut sans doute moins facile à prononcer, voire à comprendre. L'étymologie de *cetera*, neutre pluriel de l'adjectif substantivé *ceterus*, peut également expliquer le fait que l'expression interruptive ait traversé le temps. En effet, le mot est « ancien, usuel et classique », indique le

[37] Cicéron, *Tusculanes.* , 4, 7, 16 (1931 : 61).

[38] Si l'expression *et quod sequitur* n'est pas employée en français, une expression dérivée *et sequentia* (ou encore *et sequentes*) est employée sous la forme abrégée « sq. » par les anglophones pour désigner les pages suivantes d'un ouvrage cité. De façon similaire, la langue du droit, notamment au sein de publications universitaires, emploie l'abréviation « ssq. » signifiant « et subséquentes », variante francophone pour évoquer les pages suivantes d'un document cité.

Dictionnaire étymologique de la langue latine, de Ernout et Meillet, avant d'en détailler les origines :

> Comprend, évidemment, le mot qui se retrouve en ombrien, avec le sens de « alter » : *etru* « altero », etram « alteram » […] ; c'est le dérivé en **-tero-*, **-tro-* des thèmes du démonstratif indo-européen **e-* et **i-* ; […]
>
> D'autre part, il existait de ce même démonstratif un dérivé **itero-*, que le latin conserve dans *iterum* […]. Il se trouve ainsi que *ceterum* et *iterum* appartiennent à un même groupe de mots indo-européen. Le sens de « opposition de deux » est net dans *ceterum*, *ceteri*, qui marque opposition d'un groupe à un autre.

Ainsi, l'étymologie de *cetera* permet de le rapprocher d'*alter* (l'autre de deux éléments) et d'*iterum* (encore, pour la seconde fois). *Et cetera* est alors plus apte que les autres expressions interruptives *et similia*, *et reliqua* ou *et alia*, à renvoyer à un groupe par opposition à un autre c'est-à-dire à ouvrir un paradigme faisant référence à son contraire. Étant de la famille de l'adverbe *iterum*, il serait aussi plus à même de souligner le fait que toute énumération est constituée d'une « itération », d'une répétition de syntagmes de même fonction, donc d'un piétinement sur l'axe syntagmatique créé par le déploiement de l'axe paradigmatique. Toujours à l'article *ceterus*, Ernout et Meillet indiquent : « *Ceteri* désigne un ensemble par opposition à *alii* », il véhicule la référence implicite à une totalité, à un paradigme désigné comme constitué d'un nombre déterminé d'éléments. La richesse stylistique d'*etc.*, héritée de ces liens étymologiques, semble en justifier le maintien. Ses racines lui donnent le pouvoir de souligner la réitération (*iter*) créée par l'énumération mais aussi de faire référence à un ensemble que *cetera* construit avec les éléments énumérés auxquels il se coordonne et qu'il coordonne. De plus, il implique une opposition fondamentale entre deux ensembles, l'un constitué du paradigme auquel appartiennent les syntagmes énumérés à sa gauche, l'autre à déduire du cotexte ou d'autres références. Ces multiples implications font de *et cetera* une expression jouant sur l'implicite et sur plusieurs modes de référence qui peuvent se combiner.

Si l'immense majorité des cas de cooccurrence de *et* + *cetera* en latin classique figure à la suite d'énumérations, rappelons que ces emplois ne sont jamais figés : *cetera* y est au même cas que les éléments énumérés et possède un complément, souvent *eius modi* ou *generis eius*. Il peut aussi être complété par une proposition relative. C'est le cas, par exemple, de l'occurrence du *De Inventione* de Cicéron : « et cetera quae in simili genere uersantur[39] », traduit par « et les autres choses qui sont dans le même genre ». Le coordonnant peut

[39] Cicéron *De inuentione*. 1, 27, 41. Les occurrences de *cetera* ayant pour complément une relative sont également présentes dans les textes de Varon, Tite-Live, Vitruve ou Sénèque, disponibles sur la base textuelle LLTA.

d'ailleurs être différent : on trouve fréquemment *ceteraque* suivi des mêmes compléments. *Cetera*, accompagné ou non de compléments, est destiné à suivre l'énumération à laquelle il est coordonné. Mais lorsqu'elle est constituée de propositions subordonnées, donc de syntagmes plus étendus, *cetera* n'a plus de cas précis. Il est représenté comme remplaçant d'autres subordonnées causales, introduites par *quia*, dans l'exemple suivant, extrait de la première des *Controverses* de Sénèque le rhéteur :

> « […] Latro uolebat uideri inuenisse quartum genus, ut hoc modo in diuitem diceret : tu quidem non fecisti, sed tamen ego habui causas, propter quas possem decipi et de te aliquid frustra suspicari : quia inimicus eras, quia inspoliatus pater inuentus est, **et cetera**[40]
>
> Latro voulait le prestige de découvrir un quatrième type ; cela incluait le fait de dire ceci à l'homme riche : « Non, vous ne l'avez pas fait, cependant, j'avais de bonnes raisons de me tromper et d'avoir de faux soupçons sur vous : parce que vous étiez mon ennemi, parce que mon père a été trouvé non volé, » *etc.*

Les deux subordonnées causales énumérées sont suivies de *cetera*, au nominatif ou à l'accusatif neutre pluriel mais le syntagme nominal *cetera* n'a plus de fonction précise puisqu'il est coordonné à deux subordonnées, membres de la phrase. De plus, il signale la fin d'une citation et le retour au discours citant. Cela lui confère un rôle textuel plus que syntaxique. La faculté du coordonnant à relier des membres de phrases au terme *cetera* lui permet aussi de le relier à des indépendantes ou à une série de phrases, ce qui favorise l'emploi de *et cetera* en fin de citation. Dans les cas où il suit une énumération de syntagmes plus étendus, le figement de *cetera* après *et* est justifié par l'absence de cas auquel décliner ce terme qui n'a plus de rôle syntaxique à jouer dans la phrase.

1.1.2 Du latin au français : un passage progressif

L'examen de la base de données latine *Library of Latin Texts* confirme l'idée que l'expression *et cetera* sous sa forme figée est extrêmement rare en latin classique. Le figement est alors suscité soit par la taille plus étendue et plus autonome des éléments énumérés (propositions et non plus syntagmes) qui n'offrent plus de cas auquel décliner *cetera* soit par l'emploi comme marqueur d'interruption d'une citation. Mais cet emploi dérivé du premier ne provoque pas systématiquement un figement, pas plus que ne le font les énumérations de propositions, mêmes lorsqu'elles sont autonomes : car même sans rection précise (il n'est plus vraiment nominatif ou accusatif), *cetera* peut conserver des compléments. Au V^{ème} siècle, Macrobe emploie fréquemment *et cetera* dans les *Saturnalia*, à la suite d'une citation,

[40] Voir, dans la base LLTA, la référence : Sénèque le rhéteur *Controversiae,* 10,10.

toujours pour abréger un extrait de Virgile. Dans la majorité des cas, *cetera* n'a pas de complément. Mais on trouve dans le même ouvrage les deux termes suivis d'un complément : « et cetera in descriptione morbi[41] ». À l'époque de Macrobe, le figement n'est donc toujours pas systématisé, quel que soit l'emploi de *et* suivi de *cetera*.

La forme figée devient un peu plus fréquente en latin médiéval grâce aux emplois en fin de citation, plus systématiquement figés. En effet, sur les bases textuelles consultées[42], composées principalement de textes religieux, on constate l'augmentation du nombre d'occurrences surtout à la suite de citations qui présentent des cas de figement. En revanche, les occurrences suivant une énumération restent composées du syntagme *cetera* et de ses expansions caractérisantes : *et cetera huiusmodi* est le groupe le plus fréquent[43]. On trouve aussi de nombreuses expansions de *cetera*, de sens similaire, qui pourraient le remplacer, avec un effet de redondance : *et cetera similia, et cetera alia omnia* ou *et cetera plurima*. A partir du VIII^{ème} siècle, du moins en ce qui concerne les textes religieux répertoriés, les cooccurrences de *et* + *cetera* à la suite de citations sont presque toujours figées. Elles sont nombreuses dans les hagiographies[44], par exemple.

Il semble que lorsque les termes *et* et *cetera* apparaissent dans des textes en ancien français, ils forment toujours un morphème, les deux termes latins étant déjà figés. Ceci serait lié au fait qu'il passe en français par le biais du vocabulaire juridique, ainsi que le mentionnent les dictionnaires[45]. Au Moyen Âge, le bilinguisme des clercs rend difficile l'observation de l'émergence des formes du très ancien français. La langue de l'écrit reste longtemps le latin avant que plusieurs systèmes linguistiques ne coexistent.

Cela expliquerait que l'apparition de l'expression latine dans des textes entièrement en ancien français soit difficile à dater. De plus, la plupart des documents en langue vernaculaire appartiennent à des genres littéraires (fatrasies, romans, chansons de geste, lais) qui valorisent

[41] Macrobe, *Saturnalia*, 4, 4, 15.

[42] La base déjà citée *LLTA*, la *Patrologia Latina* et le corpus médiéval latin : *Monumenta Germaniae Historica*.

[43] Ce groupe nominal étendu est plus fréquent que *et cetera huiuscemodi*, *et cetera eodem modo*, *et cetera istud modicum*, groupes qu'on rencontre aussi dans les textes des IV^{ème} et V^{ème} siècles.

[44] La *Vita Sancti Wilfrithi* ou *Vie de Saint Wilfrid*, évêque northumbrien Wilfried d'York, par Stephanus, en pésente plusieurs exemples, dont le suivant : « […] Iesus dixit: Vos potestis calicem bibere, quem ego bibiturus sum, et cetera. » (Voir sur la base textuelle *Monumenta Germaniae Historica*, la référence « Stephanus, Vita Wilfridi I ep. Eboracensis SS rer. Merov. 6, c. 6, p. 200, lin. 7 »).

[45] L'expression *etc.* est perçue comme originaire du vocabulaire juridique : le *Dictionnaire Du Cange* indique : « ET CETERA Notariorum, Nota abbrevationis, qua potissimum utuntur natarii, apud Barelet. Serm. in fer. 6. hebd. 1. Quadrag. ».

une poétique de l'exhaustivité en donnant une valeur esthétique à l'énumération[46]. Celle-ci implique l'exclusion de toute formule d'abréviation. De fait, on ne trouve quasiment aucune de ces formules (et aucun *etc.*) dans les écrits en ancien français. En revanche, les emplois de *etc.* sont fréquents dans des textes qu'on pourrait qualifier de bilingues : ils sont en ancien français mais émaillés de nombreuses citations en latin, abrégées par *etc.* Langue de référence dans le domaine du droit, le latin est surtout la langue de la Bible, celle des citations à fonction légitimante dans les écrits des clercs. Mais il faut attendre la fin du XIII^{ème} siècle pour que certains de ces écrits, dont les hagiographies, ne soient plus rédigés intégralement en latin. C'est le cas du *Miracle de Saint-Sevestre*, texte anonyme de 1362 :

> « Et ce fu du prophète dit : *Ipse me invocavit Pater meus*, ***et cetera***, C'est a dire qu'il l'appella Pére, et ce pére dit : J'ay fil[47]. »

Quand une citation latine est interrompue avant sa traduction en français, on ne sait si *etc.* était perçu comme un mot latin appartenant à la langue de la citation ou s'il était déjà compris comme appartenant aux deux langues : par le choix de mettre *etc.* en italiques, l'éditeur contemporain le met du côté du latin mais on sait que dans les manuscrits il n'y avait guère d'italiques.

Etc. servait alors de passerelle d'une langue à l'autre : progressivement, il serait passé lui-même dans la langue du discours citant, après avoir interrompu la langue du discours cité à laquelle il appartenait. De ce bilinguisme, viendrait la difficulté à dater le passage, pour *etc.*, du système latin au système français, comme le précise Joszef Herman[48].

Dans les bases textuelles en moyen français, on trouve toujours la coexistence des deux emplois repérés en latin. Mais il semble que l'usage d'*etc.* en fin de citation devienne plus fréquent, comme par exemple dans le *Miracle d'Oton, roy d'Espaigne*, texte anonyme daté de 1370 :

---

[46] Citons, parmi les énumérations les plus célèbres issues d'œuvres narratives médiévales, celle de divinités et de héros thébains, puis celle des amitiés illustres, dans le *Roman de Thèbes*, daté de 1150, considéré comme un des plus anciens romans en ancien français. Plus célèbre encore, l'énumération des chevaliers de la table ronde dans *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes.

[47] Voir, dans la base textuelle DMF ATILF 2010, la référence : « Anonyme, *Miracle de Saint Sevestre*, 1362, 226 (œuvre 5221) »

[48] « La difficulté à dater la majeure partie des processus de détail […] tiendrait au fait que le latin se pratiquait presque partout en coexistence avec d'autres langues, parfois plusieurs à la fois, et tout cela dans des conditions de bilinguisme variables. La question devrait porter plutôt sur le « moment » à partir duquel l'univers linguistique du parlé était devenu distinct, pour les locuteurs eux-mêmes, de la tradition représentée par le monde de l'écrit. Nous devons supposer la coexistence de types différents, de structures concurrentes au sein de la même communauté, dans des conditions d'intercompréhension qui restent à examiner » Herman (2006 : 186).

> Ceste loy tenoit David qui dit : In capite libri scriptum est **et cetera** : Sire Diex, il est escript ou chief de mon livre que je face ta volunté et je l'ay volu[49].

On remarque que la traduction est plus étendue que le fragment cité en latin : la phrase latine est coupée en son milieu, incomplète syntaxiquement, mais la traduction en restitue l'intégralité en ajoutant le début et la fin de la phrase. Cela pourrait s'expliquer par le fait que la citation latine exerce sa fonction légitimante dès ses premiers mots et qu'elle constitue une référence commune. Mais si les récepteurs connaissaient déjà la citation, pourquoi la traduire intégralement ? Le texte serait-il alors destiné à un public (un auditoire) comprenant déjà mieux le français que le latin ? Quoi qu'il en soit, le ou les scripteur(s) valorise(nt) déjà la langue vernaculaire par rapport à la langue latine dont la maîtrise confère cependant une certaine autorité.

Les emplois comme interrupteur de liste sont plus difficiles à trouver : sont-ils plus tardifs ou apparaissent-ils dans des documents qui ont été moins souvent conservés ? En voici un exemple tiré du *Livre du ciel et du monde* de Nicole Oresme, daté de 1377 :

> Et ainsi puet l'en, par ymaginacion, proceder sans cesser. Et semblablement de quelconque corps ou magnitude si comme terre, eaue, une pierre, une busche, **et cetera**, chascun a pluseurs parties, et de ces parties chascune a pluseurs parties, et ainsi touzjours oultre ; si comme chascun corps a .II. moitiéz et chascune moitié a .II. moitiez, et ainsi en procedant sans fin, combien que par tele division l'en viengne a si petites parties qu'elles sont insensibles[50].

L'interrupteur de liste apparait dans un texte intégralement en français. Après une liste de quatre substantifs (dont deux seulement sont introduits par un article indéfini), *etc.* interrompt l'énumération d'exemples précédant la théorie de la divisibilité de toute matière. Il entre en concurrence avec les expressions qui suivent « et ainsi touzjours oultre » ou « et ainsi en procedant sans fin », pour montrer le prolongement infini du processus de division. Si les deux expressions françaises permettent d'évoquer la réitération du même processus, *et cetera* ne porte que sur une énumération composée de syntagmes nominaux appartenant au même paradigme donné à gauche « quelconque corps ou magnitude ». Le morphème semble perçu comme plus apte à interrompre une énumération de syntagmes simples et ses concurrents français décrivent avec plus d'insistance la continuation d'un processus. Devenu habituel, bel et bien figé, *et cetera* ne produirait pas l'effet d'insistance souhaité.

---

[49] Voir, dans la base textuelle DMF ATILF 2010, la référence : « Anonyme, *Miracle d'Oton, roy d'Espaigne*, vers 1370, 317 »

[50] Nicole Oresme *Le Livre du ciel et du monde*, vers 1377 (œuvre 5901) DMF ATILF 2010, p. 46.

1.2 Evolution morphologique

1.2.1 Définition du figement de *etc.*

Évaluer le degré de figement de *etc.* permet d'établir s'il s'agit d'une locution en français. Plusieurs faits témoignent du figement des deux lexèmes. Puisqu'il s'agit d'un emprunt au latin, *etc.* est d'abord un xénisme lorsqu'il apparaît dans un contexte uniquement en français, ce qui favorise le figement. De plus, les groupes nominaux latins ont tendance à se figer surtout dans le vocabulaire juridique. Mais il convient d'examiner les critères, morphosyntaxiques et sémantiques, qui définissent le figement.

La distinction entre lexie simple et lexie complexe repose aussi sur la graphie. Or, *etc.* comporte soit deux mots lorsqu'il est écrit en toutes lettres, ce qui pourrait en faire une lexie complexe, soit un seul mot composé du coordonnant et de l'initiale d'un mot tronqué. *Etc.* obéit à certains critères définitionnels de la lexie complexe qui ne permet pas d'intercalation entre *et* et *cetera* : on ne peut dire « *et encore cetera » ou « *et puis cetera ». Le second terme, *cetera*, n'a pas d'autonomie contextuelle puisqu'il n'a pas même d'existence dans le système de langue du français où il subsiste à l'état d'emprunt, et seulement au sein du morphème *etc*.

Bien que prononcé différemment du *et* français, le coordonnant reste perceptible et fonctionnel : il conserve son rôle syntaxique même en tant que composante de la lexie. Cela empêche *et cetera* d'obéir au critère de figement des lexies complexes que Rastier appelle « principe de compositionnalité[51] ». En effet, le sens de l'expression ne peut être la combinaison du sens de ses sous-expressions car chaque terme garde ses propriétés sémantiques.

Etc. serait donc une lexie complexe, en latin, résultant d'un figement au niveau tant morphosyntaxique que sémantique, mais en français et au niveau du fonctionnement syntaxique, le figement est bien moins évident. Dans le dictionnaire le *Petit Robert*, *etc.* est désigné par le terme de *locution*. Bien que vague, ce mot a le mérite de rendre compte du figement, tout en étant plus concis que l'appellation *lexie complexe*, mais il ne spécifie pas le

[51] « Nous dirons une lexie simple ou complexe selon qu'elle consiste en un mot graphique ou en plusieurs. Au niveau morphosyntaxique, on considère comme figée une séquence de morphèmes qui ne permet pas d'intercalation. Au niveau sémantique, les mots qui constituent une lexie complexe n'ont pas d'autonomie contextuelle, si bien que le parcours interprétatif attribue un sens à la lexie mais non à ses composants. La sémantique explique cela par le principe de la compositionnalité : la signification d'une expression résulterait de la combinaison du sens de ses sous-expressions. » Rastier (1997 : 307).

degré de figement des lexies. Eric Beaumatin souligne l'acception très large du terme *locution* et le manque de définition stable de cette terminologie :

> On qualifie les objets observables a posteriori comme produits au terme de ce processus de figement : il peut s'agir du réinvestissement de termes à acception auparavant différente, comme y sacrifie B.N. Grunig, par une extension *lato-sensu* de l'outil métalinguistique *locution* à tous les résultats de figement polylexical (indifférent à leur observabilité en langue en discours ou en texte)[52]. »

Nous parlerons donc de « locution » pour désigner *etc.* en latin mais en français, les deux xénismes n'existant qu'ensemble, il s'agit d'un seul morphème, d'origine polylexicale. Il ne sera pas non plus question de « formule » pour désigner *etc.* (terme qu'emploient certains dictionnaires) car cette appellation renvoie à des syntagmes nominaux ou collocations présentant un symbolisme hautement significatif sur le plan politique ou historique[53], ce qui n'est pas le cas de *etc.*

1.2.2 Les apports de la théorie de la grammaticalisation

Il importe d'établir si le figement de *et cetera* en latin peut être le résultat d'une grammaticalisation, passant d'une forme lexicale, constituée d'une conjonction de coordination et d'un groupe nominal, à une forme *plus grammaticale*[54], un adverbe d'énonciation. Cette hypothèse n'est pas avérée mais on peut montrer que le processus de grammaticalisation, tel qu'il est décrit dans le cadre pragmatico-sémantique, apporte, grâce à de nouvelles analyses, des critères qui permettent de poser de nombreux problèmes pertinents pour éclairer le cas de *etc.* En effet, sans postuler qu'il s'agisse d'une grammaticalisation, on peut examiner les caractéristiques des changements linguistiques pour les comparer à celles de *etc.*

Le processus de grammaticalisation est défini par une unidirectionalité à trois niveaux :

1. Structurel, donc syntaxique : le changement se définit comme le passage d'une catégorie majeure (nom, verbe, adjectif) à une catégorie mineure.
2. Formel : le changement implique une réduction. On passe toujours d'une forme pleine ou composée à une forme plus réduite. Dans le cas d'*etc.* cette réduction n'a

[52] Beaumatin (2000 : 4).

[53] « La formule désigne une expression lexicale ou une collocation qui renvoie à une notion ayant joué sur le plan idéologique un rôle fondateur et actif dans une situation historique. Elle se caractérise par son usage massif et répété, sa circulation dans un espace public et une conjoncture donnée. Elle est l'objet de connaissances largement partagées mais toujours conflictuelles qui s'observent notamment à travers les commentaires métadiscursifs et polémiques qui l'accompagnent fréquemment. » voir le *Dictionnaire d'analyse du discours*, Charaudeau et Maingueneau (2002 : 274).

[54] Selon la terminologie adoptée dans l'ouvrage suivant : Marchello-Nizia (2009).

d'existence qu'au niveau de la graphie abrégée qui annule la distinction entre les deux mots latins.

3. Sémantique : le sens lexical évolue vers un sens grammatical plus général et plus abstrait, ce qui implique une perte d'autonomie et des glissements sémantiques que nous étudierons par la suite.

1.2.2.1 Problèmes théoriques de l'analyse des processus de grammaticalisation

Le premier problème posé par l'analyse des changements linguistiques est lié au fait qu'elle repose sur le postulat suivant : la langue est composée de lexèmes, caractérisés par une plus grande autonomie et un sens plein, formant les catégories majeures du système de la langue (noms, verbes, adjectifs) et de morphèmes grammaticaux (prépositions, conjonctions de subordinations, désinences). Issu du figement d'une conjonction de coordination et d'un substantif qui fonctionne comme un groupe nominal en latin, *etc.* doit être « plus grammatical » que chacun de ces deux éléments pour être considéré comme le résultat d'un processus de grammaticalisation. Si un adverbe est considéré, selon cette théorie[55], comme plus grammatical qu'un substantif, aucun linguiste, à notre connaissance, n'indique que l'adverbe soit plus grammatical qu'une conjonction de coordination. Il serait plutôt moins grammatical, au sens où le lien syntaxique reliant l'adverbe aux éléments sur lesquels il porte est moins contraignant que le lien créé entre un coordonnant et les divers éléments qu'il coordonne.

Pour remédier à cette lacune, il semble indispensable de mieux définir ce que l'on appelle des formes grammaticales et lexicales. Il faut envisager l'échelle du plus lexical au plus grammatical comme une frontière relative, selon un continuum passant des catégories majeures (lexèmes) aux catégories secondaires (morphèmes). Les formes grammaticales sont des unités fonctionnelles, contrairement aux lexèmes qui constituent des unités autonomes. Elles ont un statut catégoriel plus contraint que les formes lexicales. Ce critère est donc à la fois morphologique (un affixe ou une désinence étant plus contraints qu'un verbe autonome) et syntaxique (une conjonction de coordination étant considérée comme moins contrainte qu'une conjonction de subordination qui créerait des liens plus forts). Meillet, le premier à utiliser le terme de *grammaticalisation*, en donne une définition claire : « passage d'un mot autonome au rôle d'élément grammatical[56] ».

[55] Marchello-Nizia (2009).

[56] Meillet (1912 :133). Article repris dans Meillet (1982 : 130-149).

1.2.2.2 Dans *etc.*, y a-t-il eu grammaticalisation du second élément figé ?

Dans l'article « La grammaticalisation en latin », Michèle Fruyt étudie les processus de grammaticalisation à l'origine de certains relateurs : prépositions, adverbes, conjonctions tirées de formes de substantifs ou de verbes. Le terme « relateur[57] » désigne aussi les adverbes que l'on peut, à l'en croire, classer dans la catégorie « terme grammatical ».

Lorsqu'en latin *cetera,* déjà issu par dérivation impropre d'un adjectif, devient adverbe, toujours par dérivation impropre, il s'agit bien d'une grammaticalisation. On passe d'une catégorie majeure, un substantif à l'accusatif pluriel neutre pris adverbialement, signifiant « quant au reste, du reste, d'ailleurs » selon le dictionnaire Gaffiot, à une catégorie mineure, l'adverbe. Mais le sens adverbial de *cetera* n'est pas celui de la locution *et cetera* en latin.

Dans *et cetera*, seul le substantif est grammaticalisé. En effet, le *et* subit un changement différent et ne perd ses propriétés de coordination que par rapport à ce qui suit. Il semble également pertinent de postuler une grammaticalisation en ne tenant compte que du second élément d'un ensemble figé. Michèle Fruyt donne l'exemple de *nemo,* « personne », issu de l'agglutination des deux termes *ne* et *homo*. Elle indique que « la grammaticalisation ne porte que sur le second élément et non sur l'ensemble ; la dé-sémantisation touche seulement le second élément, qui s'incorpore dans la négation *ne*, puisque l'ensemble demeure un lexème négatif[58]. »

Il en serait de même pour *etc.* La grammaticalisation ne porterait que sur *cetera* car l'ensemble *etc.* ne coordonne plus que lui-même à sa droite, contrairement à *et* qui peut coordonner aux éléments situés à sa gauche un élément placé après lui. *Etc.* constitue un coordonnant par rapport au(x) syntagme(s) à sa gauche mais il ne coordonne qu'à lui-même, à droite, comme « auto-coordonné ». Faut-il en déduire que le coordonnant perd de sa force grammaticale, une fois figé dans la lexie *etc.* ? Il faudrait pour cela que la perte de traits grammaticaux opère une lexicalisation, ce qui n'est pas le cas pour *et.* Il forme bien une unité avec *cetera* qui n'a pas d'autonomie sémantique et n'est pas à proprement parler un lexème. De plus, cela impliquerait qu'il y ait au sein du même morphème, deux processus de changement linguistique inverses et incompatibles, ce qui est peu probable : *cetera* se grammaticaliserait pendant que *et* perdrait, à droite, une partie de ses traits grammaticaux c'est-à-dire syntaxiques.

---

[57] Fruyt (1998 :877).

[58] Fruyt (2008 : 57-58).

Cependant, *etc.* possède des points communs avec les morphèmes résultant d'une grammaticalisation qui deviennent des unités enserrées dans un paradigme. On peut dire que *etc.* entre dans un paradigme, celui des expressions interrompant des discours ou des énumérations, paradigme incluant *et alia*, *et ainsi de suite*, *et tout et tout*, *et blablabla*, ou *et patati et patata*[59].

1.2.2.3 Quels critères pour évaluer le figement de *etc.* ?

Selon Meillet, certaines formes grammaticales se sont constituées par un processus décrit ainsi :

> […] par une dégradation progressive de mots jadis autonomes, rendue possible par […] un affaiblissement de la prononciation, de la signification concrète des mots et de leur valeur expressive. L'affaiblissement du sens et l'affaiblissement de la forme des mots accessoires vont de pair ; quand l'un et l'autre sont assez avancés, le mot accessoire peut finir par ne plus être qu'un élément privé de sens propre, joint à un mot principal pour en marquer le rôle grammatical[60].

Les critères du figement, à la fois phonétiques et sémantiques, sont reliés à l'idée de coalescence qu'il convient d'interroger dans le cas de *etc.* Mais en ce qui concerne *et* et *cetera*, on constate que ni leur prononciation ni leur valeur expressive ou sémantique ne se trouvent affaiblies par le figement. D'autres critères, comme l'absence d'article devant un ancien substantif ou le critère sémantique de l'opacité, ne sont pas opératoires en ce qui concerne *cetera* car, pour n'être jamais entré dans le système de langue français, il est d'emblée opaque et n'a pas besoin d'article. Il convient de trouver d'autres indices pour démontrer le figement de *etc.*

L'un des critères employés pour déterminer le figement des deux termes latins dans les bases textuelles précédemment citées a été l'invariabilité de *cetera*, ainsi que l'impossibilité pour ce terme de posséder une caractérisation. En latin, et quelle que soit l'époque concernée, *et cetera* est encore en situation d'homonymie avec le syntagme libre au sein duquel le substantif *cetera* peut recevoir des expansions caractérisantes, changer de cas ou de genre. Dès le latin médiéval, l'emploi non figé de *cetera* après *et* se fait plus rare en fin de citation. Mais il ne se fige jamais vraiment en fin d'énumération car il conserve toujours sa flexion et des expansions.

---

[59] L'expression *et patati et patata* viendrait du « patic-patac » du XV^{ème} siècle, prononcé par Satan dans une farce d'André de la Vigne datée de 1496. André de la Vigne, *Mystère de Saint Martin* (1979).

[60] Meillet (1982 : 139).

L'évolution morphologique des adverbes en latin résulte le plus souvent de la perte de la capacité flexionnelle d'un mot qui devient invariable et peut être soudé à un autre mot par agglutination : « on rencontre souvent à la fois le figement flexionnel et la soudure de plusieurs mots en un seul[61]. » C'est le cas de *et cetera* : *cetera*, substantif d'origine adjectivale, par dérivation impropre, à l'accusatif ou au nominatif neutre pluriel, ne se décline plus, ce qui signale son figement, bien que son agglutination à la conjonction de coordination ne soit évidente qu'à l'écrit. Certains adverbes, comme *cotidie* formé de *quot* et de *dies* ou encore l'adverbe interrogatif *quomodo*, signifiant « de quelle manière, par quel moyen, comment », formé de *quo* et de *modo*, sont composés de deux termes qui se sont agglutinés de manière à produire un effacement de l'ancienne frontière entre les deux morphèmes initiaux. Mais ce n'est pas le cas pour *etc.* car en latin comme en français, le coordonnant reste perceptible.

1.2.2.4 Morphologie et définition du figement : autonomie, cohésion et sémantique

Dans le *Cours de linguistique générale*, Saussure évoque les figements, en particulier quand il veut fournir la preuve que certains syntagmes appartiennent plus à la *langue* qu'à la *parole* :

> On rencontre d'abord un grand nombre d'expressions qui appartiennent à la langue ; ce sont les locutions toutes faites, auxquelles l'usage interdit de rien changer, même si l'on peut y distinguer, à la réflexion, des parties significatives. […] Ces tours ne peuvent pas être improvisés, ils sont fournis par la tradition[62].

Saussure était conscient de l'existence, de la variété et des degrés de cohésion des figements. Au sein du morphème *etc.*, la cohésion des termes *et* et *cetera* est absolue et non pas relative. On peut parler de figement mais pas de locution phraséologique car, selon la définition de Charles Bailly, les termes composant une locution phraséologique conservent une autonomie relative. Mais *etc.* n'entre pas non plus dans la catégorie des unités phraséologiques car il ne correspond pas au critère suivant donné par Bailly : « Les mots qui composent l'unité phraséologique perdent toute signification alors que l'ensemble en a une[63]. »

[61] Fruyt (2008 :54).

[62] Saussure (1972 :170).

[63] Bailly (1909).

Or, dans *etc.*, le sens du terme-source *cetera* (« tout le reste ») est conservé intact. Le coordonnant garde lui aussi sa signification, s'il en avait une, qui est plutôt un rôle, celui d'un relateur qui crée un lien logique et syntaxique. On peut également postuler que le *et* est plus puissant au sein du morphème *et cetera* : dans ce cas, il n'est plus seulement un relateur mais il met aussi sur le même paradigme, désigné comme incomplet, plusieurs éléments énumérés à gauche.

1.2.2.5 Changements sémantiques à l'origine d'un changement linguistique

Certains types de changements linguistiques (dont les grammaticalisations) seraient provoqués par un déplacement de sens, lui-même lié à des possibilités qui existent déjà dans certains lexèmes. Du point de vue de la pragmatique discursive, là est le moteur du changement : la possibilité d'évolution serait donc dans le sens même du mot car une implicature dans le discours peut se figer, se conventionnaliser, se grammaticaliser. Par exemple, *dès lors que* passe d'une valeur temporelle à une valeur logique causale. Les « implicatures pragmatiques[64]» se sémantisent quand un locuteur utilise des inférences suggérées par un lexème, en l'employant dans un certain contexte : cela conduit le lexème à acquérir une nouvelle valeur sémantique liée à un contexte précis, un sens second coexistant avec le premier qui était déjà codé dans le lexique. Cette théorie nous semble compatible avec les caractéristiques du figement d'*etc.* puisque le lexème *cetera* est riche de potentialités sémantiques. Trois indices révèlent les inférences comprises dans *cetera* :

1. Tout d'abord, le substantif (désadjectival, ayant déjà des sens adverbiaux lorsqu'il est employé seul) au neutre pluriel favorise à la fois l'élargissement sémantique et le passage de la désignation du concret à celle de l'abstrait. Rappelons qu'étymologiquement *cetera* appartient à la famille des démonstratifs indo-européens, tout comme *iterum* et *alter*[65], ce qui lui permet d'induire l'opposition entre deux groupes, tout en désignant implicitement l'un d'eux.
2. De plus, *cetera* est un pluriel, ce qui renforce le sème englobant et résomptif de son paradigme morphologique (*ceteri, ae, a* : adjectif « restant, qui reste » ou *ceteri, orum* : nom masculin pluriel « tous ceux qui restent »).
3. Le troisième argument repose sur la diachronie : la déclinaison marquée par la voyelle finale du mot était, à l'origine, un suffixe servant à marquer l'expression du collectif.

[64] Marchello-Nizia (2009 : 37).

[65] Voir l'étymologie de *cetera*, déjà mentionnée *supra*, qui indique sa capacité à opposer un groupe ou un paradigme à un autre.

> Le [a] du nominatif et accusatif neutre pluriel, qui fonctionne en synchronie comme une désinence, est issu d'un ancien suffixe de collectif.[66]

Neutre et transcatégorique (adjectif devenu substantif par dérivation impropre), le lexème *cetera* est aussi hyper englobant : voilà une inférence riche qui le destinait à des emplois fort larges dans de nouveaux contextes favorables au développement de nouveaux sens.

Les changements suivent des chaînes sémantiques, du plus concret au plus abstrait. Par exemple, *puisque* en français désignait l'espace, puis le temps, puis la cause. Pour *etc.*, on peut imaginer la chaîne sémantique suivante : il désignerait tout le reste des objets, puis le reste des objets abstraits que sont les citations, puis le reste des discours du locuteur lui-même. Mais cette chaîne logique n'a aucune réalité dans le temps, elle ne peut se situer sur un axe chronologique, les deux premières désignations coexistant dès le latin. Quant à l'emploi autonymique au XVI^{ème} siècle (« Faictes vostre compte que j'ai aussi bien un *et cetera* qu'une autre[67] »), il constituerait un retour au concret puisque *etc.* se désigne lui-même comme remplaçant « tout ce qui reste », ou plutôt « ce qui reste à dire », c'est-à-dire le terme qui n'est pas mentionné.

1.2.2.6 Les deux emplois principaux : sémantique et pragmatique

Certains changements linguistiques, dont des grammaticalisations, impliquent un processus de renforcement expressif et peuvent également être motivés par ce renforcement. Parfois, les significations liées à une situation décrite de l'extérieur deviennent des significations fondées sur une évaluation interne allant, par exemple, de l'expression d'un déplacement dans l'espace à celle d'une intention : « je *vais* continuer ». D'autres sont en revanche liées à des situations externes ou internes et évoluent vers des signifiés textuels.

Il semble que ce dernier cas puisse être celui de *etc.*, si on imagine qu'à l'origine, l'expression n'avait pas une fonction d'organisateur textuel. Il faut, pour parler d'évolution linguistique, rappeler l'existence d'un état antérieur non figé et la coexistence des deux emplois de *etc.* dès le latin classique :

1. L'emploi de *etc.* comme interrupteur de série témoigne d'un choix subjectif du locuteur : l'énumération peut désigner des éléments concrets, extralinguistiques mais en l'interrompant, *etc.* dévoile la volonté du locuteur et possède une fonction d'organisateur textuel.

[66] Fruyt (1998 : 877-888).

[67] De Larivey (1855 :71).

2. Lorsqu'*etc.* interrompt une citation, il a la fonction d'organisateur textuel mais il hiérarchise aussi les discours et montre leurs enchâssements.

Pour conclure, rappelons que les arguments en faveur ou en défaveur de l'idée de voir en *etc.* le résultat d'une grammaticalisation varient en fonction des niveaux d'analyse auxquels on se situe :

1. Au niveau sémantique, *etc.* ne peut être considéré comme une forme lexicale à sens plein et n'aboutit pas non plus à une unité fonctionnelle à sens grammatical.
2. Au niveau phonologique, le processus de grammaticalisation peut être défini comme le passage d'une forme pleine, souvent tonique, à une forme réduite. Pour *etc.*, il s'agit bien d'une forme pleine mais le résultat phonétique n'est pas réduit : il est archaïque, par l'absence d'évolution phonétique conventionnelle.
3. Aux niveaux morphologique et syntaxique, il y a une grammaticalisation du second élément, *cetera*, car ce lexème autonome porte les marques morphologiques de genre et de nombre des substantifs et devient un élément invariable à position fixe, comme les morphèmes grammaticalisés. Pour *cetera*, il s'agit bien d'un figement morpho-syntaxique, lié à une articulation discursive.

1.3 Propriétés de *et* et de *cetera* : un coordonnant suivi d'un pseudo-anaphorique

1.3.1 Le *et* de *etc*. est-il toujours un coordonnant ?

Il y a longtemps eu, dans les études portant sur le latin, une confusion entre le *et* coordonnant et le *et* adverbe. Sans doute est-ce aussi pour cette raison que les dictionnaires font d'*etc.* une locution « adverbiale ». Elle est composée de deux lexèmes pouvant chacun être adverbes mais pas dans cette locution. En latin, il fallait distinguer le *et* coordonnant du *et* connecteur qui n'existe pas en français. Les connecteurs logiques ne peuvent être traduits par *et*, en français, sous peine d'ambiguïté et ils montrent ainsi la richesse interprétative à tirer des liens entre les propositions :

> En latin, les particules coordonnantes qui peuvent jouer tantôt le rôle de connecteurs (marqueurs adverbiaux) tantôt d'opérateurs de coordination sont *et*, *atque*, *ac*, *nec*, *neque*. La coordination réalisée par *et* constituant le cas général et non marqué exprimant une simple addition, *–que* demeurant le terme marqué qui véhicule à la fois les concepts d'addition, d'unité et d'équivalence des coordonnés.
> Les particules coordonnantes peuvent fonctionner comme des connecteurs lorsque la cohérence textuelle est minimale ou comme des simples coordonnants, lorsque le contexte assure déjà une cohésion maximale (par exemple par le maintien de la même référence sémantique, de la même modalité énonciative ou par le partage d'un « common topic » qui assure la cohérence discursive). […] Les emplois adverbiaux sont réalisés en latin le plus souvent par *et*, l'emploi qui peut à juste titre être considéré comme le prototype du relateur. Car *et* peut être marqueur adverbial : *et* permet d'enchaîner une séquence temporelle dont l'ordre est figé ; dans ce cas, la propriété commutative n'est pas valable. Par un effet de sens lié au contexte, *et* signifie ensuite[68].

Parmi tous les coordonnants existants, c'est *et* qui a connu, dès le latin classique, l'emploi le plus étendu. Il remplissait les fonctions copulatives et connectives, en tant que terme non marqué de l'opposition fonctionnelle. Cela explique sa fortune plus grande que celle des autres connecteurs dans toutes les langues romanes.

On retrouve un coordonnant à l'initiale de toutes les expressions équivalentes à *etc.*, en français[69] et dans les autres langues indo-européennes. L'espagnol *etcetera*, l'italien *eccetera*, l'anglais *and so on* et les expressions toutes équivalentes à « et ainsi de suite » notées par des sigles, en allemand (*usw.* pour *und so weiter*), en tchèque (*atd.* pour *a tak dale*) et en russe (*ИТД* pour *И Так ДаЛе*) comportent tous un coordonnant à l'initial, d'origine latine ou non, qui, même lorsque la locution se fige, remplit encore sa fonction. L'expression se coordonne

[68] Orlandini et al. (2007 : 190).

[69] « Et ainsi de suite », « et patati et patata », voir *supra*, les autres expressions appartenant au même paradigme.

toujours à ce qui précède. Il convient d'analyser les propriétés du coordonnant latin contenu dans *etc.* par rapport à celles du coordonnant autonome.

Etc. contient une forme de conjonction de coordination elliptique qui relie un certain nombre d'éléments à gauche avec un ou plusieurs élément(s) non donné(s) à droite qu'il représente en créant un effet d'ellipse. Dans le *Petit Robert*, *et* est « une conjonction copulative servant à lier des termes, des groupes de termes ou des phrases ». De la même manière, *etc.* peut lier les termes, les propositions ou les phrases qui le précèdent.

> « Et » a pour seul rôle d'appeler un terme suivant et d'impliquer un terme précédent. À valeur de sens égale ou comparable l'adverbe appartient toujours au second des termes ou des groupes entre lesquels il établit une relation logique. Il les détermine et s'analyse comme un complément. Un adverbe ou une locution adverbiale de liaison peut d'ailleurs très bien se placer après le terme ou à l'intérieur du groupe qu'il détermine : « dès lors, pourtant »[70].

Les conjonctions de coordination jouent des rôles syntaxiques différents du point de vue positionnel et du point de vue des unités coordonnées : *et*, *ni* et *ou* ont la capacité de coordination la plus grande parce qu'ils coordonnent des noms, des adjectifs, des adverbes, des prédicats, des syntagmes, des propositions ou des phrases. *Etc.* conserve cette propriété puisqu'il est possible de l'ajouter à tout ce qui peut être coordonné par *et*. En principe, *et* n'a pas la capacité de coordonner des quantifiants ni des quantifiants-caractérisants[71], certaines obligations syntagmatiques régissant son emploi. On remarque que les contraintes subies par le coordonnant pèsent aussi sur *etc.* qui suit des prépositions ou des déterminants seulement s'ils sont signalés par des italiques de connotation autonymique, comme dans cet exemple :

> A cela je me souviens, luy changeant de nom, de ces messieurs d'Angers, qui changèrent leurs noms, sur quoy un oyant qu'ils avoient mis *du*, *de* ou *le*, **etc.**, à leurs noms, dit : « J'ay nom Vanier, et me nommeray Le Vesnier. » […][72]

Les unités coordonnées n'appartiennent pas obligatoirement aux mêmes parties du discours. Mais elles doivent avoir la même fonction syntaxique, partager un même paradigme sémantique et aussi se situer au même niveau i nformationnel, donc ne pas renvoyer à des caractérisations hiérarchisables.

---

[70] Wagner et Pinchon (1991 : 403).

[71] Font exception à cette règle les tours (souvent présents dans les textes juridiques) du type : « le ou les professeurs présents ».

[72] Béroalde de Verville, François, 1610, *Le moyen de parvenir*. Frantext-Atilf.

> On pourrait penser que pèse sur la coordination une contrainte morphologique imposant que les unités coordonnées soient de même fonction et de même forme. Mais on peut dire « Un récit passionnant et d'inspiration fantastique » (les deux syntagmes coordonnés diffèrent morphologiquement, et sont de nature différente), alors qu'on ne peut dire « une voiture rouge et ministérielle » Le zeugme ne fonctionne pas malgré l'identité formelle des caractérisants coordonnés. La contrainte nous semble être de caractère sémantique et intéresser moins les morphèmes coordonnants que les unités coordonnées : elle est sous-tendue par une hiérarchisation des caractérisations attribuables à un objet, deux caractérisations hiérarchiquement ordonnées étant non coordonnables[73].

Tout comme le coordonnant, *etc.* met au même niveau l'ensemble des éléments sur lesquels il porte : il annule toute idée de hiérarchie entre les termes énumérés et interroge leurs sèmes communs. Cet effet du coordonnant permet de supprimer implicitement des hiérarchies ou des distinctions habituellement présupposées. Cela lui confère, dans certains contextes, une force subversive, bien que discrète, dont l'énonciateur joue sans toujours l'exhiber.

> Le coordonnant « et », en discours, prend des effets de sens variés, liés au sens des unités coordonnées : adjonction, succession temporelle ou logique, opposition. Le *et* de simple adjonction peut être ambigu : réunion d'ensembles ou intersections d'ensembles, distributivité ou accroissement qualitatif[74].

La description des effets de sens du coordonnant semble s'appliquer au morphème *etc.* Il opère lui aussi une adjonction et peut réunir des ensembles ou en souligner les intersections. La même ambiguïté quant aux relations entre les syntagmes coordonnés résulte de l'emploi de *et* et de celui de *etc*. qui permet de réunir des ensembles, d'établir une succession temporelle ou logique mais pas de marquer une opposition ou un accroissement qualitatif. Il arrive que la relation entre les éléments énumérés à gauche d'*etc.* soit difficile à identifier.

> […] si tu étais entrée dans de plus grands détails sur tes occupations. Je n'entends pas par là tes bas et la couture, mais bien tes études, tes lectures, ta musique, *etc.*[75]

Dans l'exemple ci-dessus, deux interprétations sont possibles : soit le premier terme (« tes études ») constitue l'hyperonyme des deux termes suivants (« tes lectures, ta musique ») selon un rapport d'inclusion, soit il n'est que l'un des termes énumérés situé au même niveau que les deux autres. Tel un coordonnant placé avant le dernier membre de l'énumération, *etc.* relie

[73] Soutet (2009 : 87).

[74] Soutet, *Ibidem*.

[75] Stendhal, « Lettre à Pauline » n°15, datée de 1800 ou du début 1801. *Correspondance générale* I (1997a : 27).

les trois termes déterminés par les possessifs et n'exclut pas l'idée que les trois ensembles puissent s'interpénétrer, soulignant ainsi leurs « intersections ».

Un coordonnant n'a aucune fonction syntaxique, il constitue une frontière tout en reliant deux phrases entre elles ou deux syntagmes entre eux. Lucien Tesnière précise qu'« un coordonnant est hors phrase […] ou dépend d'un groupe syntaxique[76] ». Sa présence explique en partie pourquoi il est compliqué de déterminer la fonction syntaxique de *etc*. Le fait qu'il ne puisse tolérer d'autres coordonnants au sein de l'énumération qu'il suit constitue un argument pour affirmer que le *et* contenu dans *etc.* conserve pleinement toutes les caractéristiques d'un coordonnant. Théoriquement, dans une série de trois termes suivie d'un *etc.*, on ne pourra faire précéder le troisième terme d'un coordonnant qui viendrait clore la liste et contredire l'ouverture produite par *etc.* Pourtant, une énumération déjà close par un dernier terme coordonné peut être suivie d'un *etc.*

> Ici, monsieur, j'éprouve la vive tentation d'ajouter vingt pages de développements. Je voudrais foudroyer les intolérants classiques ou romantiques, donner les principales idées d'après lesquelles, dans mon nouveau *Cours de littérature* en seize volumes, je jugerai les morts et les vivants, etc.[77].

Malgré les apparences, l'hypothèse selon laquelle *etc.* pourrait s'employer dans un syntagme déjà fermé par un coordonnant n'est pas confirmée ici car la portée d'*etc.* est plus large. Il pourrait remplacer les « vingt pages de développements » et renvoyer à l'énumération des « idées », voire à d'autres syntagmes objets du verbe *vouloir*, sans se rapporter au groupe « les vivants et les morts » alors syntaxiquement clos et sémantiquement exclusif.

Ce critère reste opératoire : *etc.* ne peut porter sur une énumération que si celle-ci n'est pas déjà close par un coordonnant situé avant son dernier élément. Seul le *et* de relance rythmique peut être répété au sein d'un même syntagme et serait compatible avec *etc*. Le morphème se comporte alors comme le coordonnant *et*. Il ne tolère d'autres coordonnants concurrents que s'il s'agit de relances rythmiques ou si son incidence est plus large que le groupe déjà coordonné. Imaginons l'énoncé suivant (d'après Huysmans[78]) dans lequel le *et* à gauche du second syntagme nominal a une fonction de relance rythmique, la coordination étant déjà opérée par *etc.* : « Au nom du père, et du fils, etc. ». Le *et* contenu dans le morphème *etc.* est à

[76] Tesnière (1965 : 214).

[77] Stendhal, *Racine et Shakespeare* II, 1825, dans l'édition de Crouzet (2006 : 524).

[78] Huysmans choisit justement de ne pas utiliser d'autres coordonnants avant *etc.* : « Au nom du père, du fils, *etc.* » écrit-il dans *L'Oblat*,1903, Chapitre IV, p. 127, réf. K86, *Frantext-Atilf*.

la fois un coordonnant qui vient clore l'énumération et un *et* de relance rythmique annoncé aussi bien par le précédent que par la référence à la suite canonique ainsi abrégée.

Le *et* contenu dans *etc.* joue toujours le rôle d'un coordonnant : il relie les termes de l'énumération lorsque sa portée se limite aux syntagmes cités. Le *et* est opératoire syntaxiquement et ne tolère pas, *a priori*, la présence d'un autre coordonnant avant l'un des syntagmes auxquels il se greffe.

1.3.2 L'adjectif substantivé *cetera* : un pseudo-anaphorique

En latin, *cetera* est un adjectif substantivé et possède les mêmes possibilités de complémentation que les noms, tout en ayant un mode de référence anaphorique (interprétable par rapport à ce qui précède) en partie similaire à celui des pronoms anaphoriques. Ce rôle partiellement anaphorique peut s'expliquer par le fait que le neutre pluriel *cetera* est l'équivalent du groupe nominal *ceteras res,* le substantif *res* étant si vague qu'il remplace n'importe quel terme en fonction du contexte.

> De la valeur purement temporelle à la valeur discursive de conséquence, le passage est connu : *Et* signifie ainsi « et alors », « et par conséquent » : « Mala et molesta et fugienda »
> Cic. de Orat. 1, 221 : « Ce sont des choses mauvaises, désagréables, et donc à éviter. » [79]

Au neutre pluriel, les adjectifs fonctionnent comme des substantifs, ce qui est entraîne des traductions par des groupes nominaux, comme le fait Edmond Courbaud pour rendre cette phrase de Cicéron. Ainsi, l'adjectif *cetera* devient un substantif et a un mode de fonctionnement anaphorique par l'abstraction qui oblige le lecteur à se référer au contexte. Ainsi, le mode de référence de *cetera* serait en partie anaphorique.

> L'indice référentiel [du pronom endophorique] doit pouvoir se calculer à l'intérieur du texte, grâce à un antécédent placé en un point quelconque du contexte, syntaxique ou discursif. L'endophoricité n'est pas en effet une propriété syntaxique, (puisque la propriété qui la définit dépasse les frontières de la phrase) elle prend sa source dans la structure morphologique. Par exemple, au sein du mot complexe « lui-même », le pronom a perdu son autonomie en tant que mot et, corrélativement, son autonomie accentuelle et référentielle[80].

Dans *etc.*, l'adjectif substantivé *cetera* aurait perdu son autonomie actantielle et référentielle dès le latin. En effet, si l'on reprend les deux exemples déjà cités, tirés de textes

[79] Orlandini et al. (2007 : 189-196).

[80] Zribi-Hertz (1996 : 219).

de Cicéron, on constate que les deux emplois ont un fonctionnement pseudo-anaphorique, qu'ils soient figés ou non. Dans la phrase « Et cetera explicat [81]», *cetera* possède une autonomie actancielle, c'est le syntagme objet du verbe *explicat*. Mais il n'a pas de réelle autonomie référentielle : il réfère au combat et spécifie que « tout le reste » de quelque chose est l'objet du verbe. C'est uniquement grâce au cotexte gauche que l'on comprend qu'il s'agit de « tout le reste **du combat** ».

L'extrait du *De Oratore* de Cicéron[82] nous donnait le premier exemple analysé d'un *etc.* figé interrompant une citation en son milieu. Dans ce cas, le cotexte (gauche et droit) permet d'affirmer que *cetera* réfère au reste d'un texte officiel appartenant au domaine législatif, ici un testament. Le fonctionnement anaphorique de *etc.* est alors moins flagrant mais toujours indispensable à une interprétation qui ne peut se faire qu'en contexte.

Anne Zribi-Hertz rappelle également que les pronoms n'ont pas de contenu référentiel en eux-mêmes. Si l'on dit « lui » en dehors de tout contexte, cela ne peut rien signifier en langue, si ce n'est la marque du masculin singulier. Mais l'adjectif substantivé *cetera* est au neutre en latin et ne correspond pas à un genre en français. Cependant, le nombre est donné car il s'agit d'un pluriel dans le système latin. On peut se demander s'il est toujours preçu comme un pluriel pour les locuteurs qui l'emploient de nos jours : s'agit-il d'une ou de plusieurs choses qui restent à mentionner ? En termes de contenu référentiel, la caractéristique suivante, exposée par Anne Zribi-Hertz, permet de rapprocher *etc.* des pronoms anaphoriques :

> Les pronoms anaphoriques n'acquièrent un contenu référentiel qu'au sein d'un contexte pragmatique (circonstances de l'énonciation) ou linguistique (endophore)[83].

Etc. n'a pas non plus de contenu référentiel propre : il a bien un mode de référence anaphorique mais il est très particulier. Il dépend des éléments (syntagmes, phrases ou discours) qui le précèdent et lui donnent la faculté non pas de les remplacer, à la manière des pronoms, mais de dénoter le prolongement d'un paradigme construit par la mise en commun de ces éléments.

Dans l'exemple, issu de la *Correspondance* de Stendhal, les trois noms propres, compléments du nom « beautés » sont suivis d'un *etc.* qui suggère leur appartenance au paradigme des grands auteurs classiques écrivant en vers et appréciés du scripteur :

---

[81] Voir *supra*, Cicéron, *Tusculanes*, 2, 17, 39 (1931).

[82] Voir *supra*, Cicéron, *De Oratore*, 2, 33, 141 (1950).

[83] Zribi-Hertz (1996 : 220).

> Lorsque tu sentiras les beautés de Corneille, de Racine, du Tasse, etc., tu ne pourras plus t'en détacher[84].

Le lecteur est en mesure de définir le paradigme désigné par *etc.* en s'appuyant sur les points communs entre les trois auteurs énumérés : écriture en vers, histoire de grands héros antiques ou médiévaux et registre tragique. Mais il peut aussi se référer aux goûts de Stendhal évoqués dans ses autres écrits. *Etc.* vient, dans ce cas, confirmer l'existence d'un paradigme qui annule l'idée d'une exclusivité des auteurs de langue française puisque les auteurs français et le Tasse, écrivain italien, sont sur le même plan. Il confirme et souligne l'annulation de toute distinction ou hiérarchie entre des auteurs de domaines linguistiques différents.

Dans tous les exemples rencontrés, le mode de référence de *etc.* est endophorique. Il ne semble pas pouvoir être « exophorique » c'est-à-dire établir sa référence grâce au contexte situationnel, à l'environnement non-textuel. En effet, il est possible de se figurer une interaction orale lors de laquelle quelqu'un mimerait un comportement étrange, terminant ses gestes et son imitation en disant *etc.* : « - Il fait toujours ça : [gestes variés, mimiques] *etc.* ». La référence serait d'abord endophorique (*etc.* se rapporterait à « ça » qui, lui, serait exophorique) et elle ne serait compréhensible par le locuteur que si les gestes avaient d'abord été introduits par un discours, donc seulement si ces signes étaient envisagés comme appartenant à un « langage » qui remplacerait la verbalisation de ce comportement. Il s'agirait de cas très marqués où *etc.* se rapporterait toujours à un élément verbal, à un discours prolongeable et jamais uniquement à une situation d'énonciation.

Bien que *cetera* ne fasse pas partie du système de la langue française et qu'il ne soit pas un pronom au sens strict, il tire son interprétation d'autres unités du contexte. Ainsi, *etc.* établit une forme de relation anaphorique nommée ici « pseudo-anaphorique ». Cette appellation est relative au fait qu'*etc.* ne reprend pas un terme, ni même plusieurs termes énumérés mais le paradigme qui unit l'ensemble des unités énumérées à gauche, pour le prolonger par d'autres éléments équivalents qui leur sont substituables. Il implique un effet d'ellipse qui ne correspond en rien à une ellipse au sens strict, ni du point de vue sémantique ni du point de vue syntaxique. Il signale la possibilité d'un prolongement implicitement reconstituable de l'énumération par d'autres unités jouant le même rôle syntaxique.

[84] Stendhal, « Lettre à Pauline, du 8 Mai 1803 (Floréal an 11) » dans *Correspondance Générale*, Tome I (1999 : 100).

1.4 Réalisations de *etc*. en français : évolutions graphiques et phonétiques

1.4.1 Figement et évolution phonétique

L'évolution phonétique des deux termes latins à l'origine de *etc.* n'est pas aboutie : elle ne correspond pas aux modifications qu'aurait dû subir chaque phonème en fonction de ceux qui l'entourent, selon les règles de la phonétique historique. Ce morphème a eu un itinéraire particulier lors de son passage du latin au français : une des explications réside dans le fait qu'il n'aurait été emprunté au latin que tardivement.

Son évolution incomplète témoigne d'une mise à distance de la formule, toujours perçue comme un xénisme et non comme un terme emprunté au latin. En effet le /t/ de *et* est prononcé au lieu de s'amuïr comme il le fait en italien et en espagnol. C'est le signe le plus révélateur du figement entre les deux unités linguistiques latines. Si syntaxiquement on ne peut parler de figement, en termes de graphie, seule l'abréviation la plus récente relie les termes.

Le « c » de *cetera* est prononcé [s] mais devrait être prononcé [k] si le mot avait conservé sa prononciation initiale comme c'est le cas du latin d'Église, langue de spécialité dans laquelle on prononce [etketera]. Il y a bien une évolution phonétique mais seulement pour la palatale [k] à l'initiale du mot qui se transforme en [s] selon une évolution phonétique normale. La voyelle initiale, le [e] long accentué libre, devrait évoluer en [i] sous l'action de la consonne palatale [k] qui le précède[85] (comme dans *mercede* qui devient *merci*). Or ce n'est pas le cas, le [e] accentué se maintient[86].

Le morphème est prononcé comme l'était, suppose-t-on, le latin des clercs et comme l'est le latin d'Église actuellement. Cela montre qu'il a été emprunté au latin plus tôt que *incipit*, par exemple, où le « c » se prononce toujours [k].

Les anomalies phonétiques s'expliquent par la rareté du morphème en ancien français : jusqu'au XV^{ème} siècle, il est présent dans les manuscrits latins mais beaucoup plus rare dans les textes de la même époque en ancien et moyen français. Les deux langues étant alors en concurrence à l'écrit, *etc.* n'est qu'un terme, non hérité mais emprunté tardivement au latin, qui continue, à ce moment-là, de faire autorité comme langue écrite. Il est donc perçu très longtemps comme un xénisme en français ainsi qu'en anglais et en allemand.

[85] Laborderie Noëlle (1994 : 39).

[86] Même si l'on imagine que le terme fautif et rare « caetera » ait primé, il aurait évolué comme *caelum*, (le ciel), et aurait donné la prononciation [*sietera*] avec une diphtongaison spontanée romane du [e] ouvert, ce qui n'est pas le cas.

De plus, le *etc.* est considéré d'emblée comme appartenant au vocabulaire juridique, administratif, puis notarial, comme le précisent les définitions des dictionnaires[87], domaines dans lesquels le latin s'est maintenu longtemps sans être concurrencé par la langue vernaculaire.

De plus, en synchronie, le « t » prononcé n'empêche pas la reconnaissance du coordonnant mais le désigne comme un *et* latin emprunté, un « mot-fossile » comme l'est *cetera*. Ce sentiment linguistique rapproche les deux mots et accentue l'idée de figement.

On entend aujourd'hui la prononciation [*eksetera] qui accentue la coalescence et crée une agglutination par l'impossibilité de reconnaître alors le coordonnant. Cela montre que les locuteurs n'ont plus la conscience linguistique du coordonnant. Mais cette prononciation n'est pas attestée du temps de Stendhal : dans un ouvrage à visée didactique paru en 1831, Charles Morand[88], bien qu'il n'emploie pas l'alphabet phonétique, inconnu à cette époque, indique qu'il faut bien prononcer [t] le « t » du coordonnant et, dans la leçon XIV consacrée à la prononciation du « T final », il parvient à retranscrire clairement, pour un locuteur francophone, les manières de le dire :

> La conjonction *et* ne fait sentir le *T* en aucun cas, si ce n'est dans la formule latine *etc.* : Amis et ennemis, blanc et noir = amizè. èn..mi., blan. è. nouâr,
> Et cetera, *etc.* = èt sétérâ

Dès l'introduction, le professeur indique les perspectives normatives et l'objectif de son ouvrage didactique : « Faciliter, abréger et même assurer les moyens d'acquérir la pureté du langage ; rendre populaire, en quelque sorte, la bonne prononciation, comme l'est déjà la lecture[89]. » Proposant des règles de prononciation, l'auteur mentionne parfois les erreurs à ne pas commettre et aurait pu signaler la prononciation fautive *[èksétérâ] si elle avait existé en 1831, ce qui n'est pas clairement attesté.

1.4.2 Graphie et « mot-fossile »

Un autre problème se pose, celui de la diphtongue *et caetera* ou encore *et cætera* comme chez Jules Verne.

[87] Voir *supra*, *Furetière* (1690) et la première version du *Dictionnaire de l'Académie* (1694 : 410).

[88] Morand (1831 : 157).

[89] Morand (1831 : 8).

> Je termine là cette nomenclature un peu sèche mais très exacte, par la série de poissons osseux que j'observai : […] spares-queue-d'or, dont la chair est extrêmement délicate, et que leurs propriétés phosphorescentes trahissent au milieu des eaux ; spares-pobs, à langue fine, à teintes oranges, sciènes-coro à caudales d'or, acanthures noirauds, anableps de Surinam, etc.
> Cet « et cœtera » ne saurait m'empêcher de citer encore un poisson dont Conseil se souviendra longtemps et pour cause[90].

Le *Dictionnaire Étymologique du Latin*[91] ne mentionne aucune diphtongue. Le rétablissement d'une diphtongue savante là où il n'y en a jamais eu semble lié à un phénomène d'hypercorrection assez fréquent au haut Moyen Âge. Il en va de même pour le mot *aecclesia* qui n'a jamais eu de diphtongue en grec, sur le modèle de *coelum*/*caelum* où la diphtongue s'est réduite et est devenue *celum* dans la graphie comme dans la prononciation. On voit réapparaître parfois une diphtongue en latin carolingien par conscience de l'évolution graphique et phonétique du latin chez les lettrés. Mais c'est un phénomène qui ne concerne que l'écrit. Le latin d'Église ne prononce d'ailleurs pas de diphtongue.

Il n'y a pas eu « d'érosion phonique » dans le cas du figement de *etc.* comme pour d'autres termes mais on peut parler de troncation pour ce qui est de la graphie : Furetière évoque déjà un « tranché » à l'article « et cetera » de son dictionnaire. C'est en effet à l'écrit que devient tangible le figement des deux constituants du morphème.

On peut alors se demander si la troncation du lexème latin *cetera*, réduit à son initiale « c » suivie d'un point comme dans les siglaisons, a été rendue possible par la disparition ou plutôt grâce à « l'inexistence » de ce lexème latin qui n'a pas évolué jusqu'au français. Il est « hors système » : il fait partie des mots subsistant à l'état de trace. Selon Michèle Fruyt, les termes qu'elle appelle « fossiles » sont liés au figement :

> …. le figement a permis le maintien d'une forme hors système (par exemple « noctu » dans la lexie adverbiale « diu noctuque » : jour et nuit. Alors que le terme en usage à l'époque d'Apulée est *nox*, *noctis*.) Ces figements avec agglutination favorisent le maintien de formes archaïques qui n'ont plus cours et se retrouvent comme des fossiles[92].

Malgré l'absence d'agglutination dans le cas de *etc.*, *cetera* est bien un mot fossile et sa persistance, uniquement au sein de la lexie *etc.*, serait la preuve de son figement.

---

[90] Verne (1870 : 541) *Vingt mille lieues sous les mers*. (Partie II, chapitre XVII). Réf R563. *Frantext-Atilf*.

[91] Bréal et Bailly (1902).

[92] Fruyt (2008 : 56).

Dans les manuscrits français et allemands du Moyen Âge jusqu'au XVIII[ème] siècle, on trouve souvent l'abréviation *&c*. L'usage du signe « esperluette » (*&*) devient plus rare en France, au cours du XIX[ème] siècle alors qu'il est encore fréquemment employé par les anglophones à ce moment-là. Aux États-Unis, les scripteurs emploient également la graphie *&c*. On en trouve un exemple dans un texte de 1843, écrit et publié par Margaret Fuller[93]. Après une énumération de propositions complétives, un double *etc.* est noté « &c., &c. ».

Que ce soit dans certains de ses *Journaux & papiers* datés de 1803[94] ou, trente-trois ans plus tard, dans le manuscrit *Vie de Henry Brulard* rédigé en 1836, Stendhal note les *etc.* par la graphie « α^{a} ». Comme ses contemporains anglophones (et plus rarement francophones), il emploie le signe « esperluette » simplifié en *α* : la seule boucle de la lettre grecque *alpha* remplace la double boucle de l'esperluette selon une simplification en usage. Rappelons que, sur le manuscrit de *La Marseillaise*, après les premiers mots du refrain, un *etc.* est écrit « &c.â » et que la première édition du texte le note « &Co ». Le « o » de cette dernière graphie peut renvoyer au « œ » de la diphtongue de *et cœtera* et le « â » noté par Rouget de Lisle rappelle le « ae » ou « æ » de *et caetera*. Mais cela n'explique pas le curieux signe diacritique qui, tel un accent circonflexe, vient coiffer le « a ». On peut supposer qu'il indique le retour du « a » en fin de mot ou qu'il rappelle la diphtongaison « æ ».

Le « ^{a} », noté en exposant par Stendhal après le signe « α » rappelle la notation de Rouget de Lisle. Mais la graphie stendhalienne diffère des autres par l'absence du « c ». La première lettre du terme latin est attendue car elle doit survivre à toute troncation et à toute siglaison, elle est présente dans toutes les autres abréviations. Son absence crée un effet de clôture singulier car « α » rappelle les deux premières lettres du « et » et le « a », la dernière lettre de « cetera ». Le morphème renvoie à un ensemble parce qu'il réfère à un paradigme. L'effet englobant est renforcé par la graphie qui donne à voir la succession des deux lettres, l'une grecque, l'autre latine, premières lettres de leur alphabet respectif. Une impression de vertige est créé par la seconde lettre « ^{a} » qui est aussi la dernière lettre de *cetera* : « α^{a} » suggère un commencement au moment même de la fin. Le « α » en exposant est toujours tracé du même

[93] « There exists, in the world of men, a tone of feeling towards women as towards slaves, […] that the infinite soul can only work through them in already ascertained limits; that the prerogative of reason […] is allotted to them in a much lower degree; that it's better for them to be engaged in active labor, which is to be furnished and directed by those better able to think, &c., &c.; we need not go further, […] » *The Dial: A Magazine for Literature, Philosophy, and Religion*, Emerson, Fuller et al. (1843: 12).

[94] Prenons, par exemple, cet extrait des « Pensées [16 avril-3 juin 1803] », daté du 2 Juin 1803 : « *Les Femmes Savantes* (l'acte de dév[eloppement] de Triss[otin] et Vadius trouvé long surtout ses points d'ad[mirati]on. Sur *quoi qu'on die*, les 2 adv[erbes] etc. etc.), Le Barbier de Séville. Fleury et Dazincourt dans les 2 pièces. […] Les badauds qui sont en majorité comme on sait sifflent toujours le port[rait] de la calomnie et c'est [ce] qu'a produit ce siècle, l'Encyclopédie, le quinquina etc. etc. » Stendhal, *Journaux et Papiers, vol. I :1797-1804* (2013 : 319).

trait. Stendhal écrit le /α/ puis remonte pour former la seconde lettre, d'un seul geste. C'est un mouvement autant qu'un signe. Le tracé ininterrompu semble souligner les enjeux textuels d'un morphème révélateur d'une certaine pratique de l'écriture.

Les mots *et* et *cetera* sont rarement figés en latin mais leur cooccurrence, fréquente, était employée pour clore une énumération ou une citation, usages qui persistent et forment les deux principales utilisations du morphème *etc.* en français. L'étude d'occurrences latines a montré que l'expression servait plus souvent à interrompre une série énumérative qu'une citation : ce n'est que très tardivement, en latin médiéval, que les deux utilisations principales de *et cetera* deviennent aussi fréquentes l'une que l'autre.

Les indices permettant aux linguistes de distinguer, en diachronie, les termes qui ont subi une grammaticalisation ne sont pas toujours opératoires pour *et cetera* mais ils nous ont permis de montrer que le processus de figement n'est pas abouti. Les deux mots qui composent *etc.* ont conservé leurs propriétés pour en faire un coordonnant en même temps qu'un pseudo-anaphorique. Il n'a donc rien d'adverbial contrairement à ce qu'indiquent la plupart des dictionnaires mais joue un rôle syntaxique et énonciatif particulier. Il ne peut pas non plus être appelé « locution » car aucun des deux mots latins qui le composent n'existe tel quel en français.

Sa prononciation témoigne de l'importance du coordonnant et d'une évolution phonétique incomplète qui rappelle son appartenance au latin. Les différentes graphies montrent qu'il renvoyait à une langue savante, qu'il était d'usage courant, souvent abrégé, car il permettait une interruption.

Pour illustrer les implications syntaxiques, logiques et énonciatives du morphème, nous avons eu recours à des exemples tirés de textes latins et médiévaux ainsi que d'extraits de Stendhal qui ne font pas partie de notre corpus. Le passage par la diachronie a permis d'établir un socle linguistique pour cerner les caractéristiques de *etc.* qui vont nourrir les analyses des occurrences du corpus dans les parties suivantes. L'étude des emplois du morphème, du latin au français, en a révélé deux utilisations principales qui permettront de classer les occurrences de nos textes stendhaliens par leur type : type 1, après des énumérations ou type 2 après des segments textuels sans énumération.

DEUXIÈME PARTIE

ETC. : UNE PRATIQUE DE L'ÉNUMÉRATION

Une étude synchronique du morphème *etc.* s'appuie sur deux grands emplois, type 1 et type 2, distingués grâce aux propriétés linguistiques décrites précédemment. Lorsqu'il est immédiatement précédé d'au moins deux syntagmes de même fonction qui se suivent, il appartient au type 1. Sa portée se réduit aux syntagmes qui forment une énumération. Son rôle est déterminé par la syntaxe au niveau phrastique : c'est pourquoi les *etc.* de type 1 sont également appelés « *etc.* phrastiques » ou « *etc.* de fin d'énumération ».

La deuxième partie propose de regrouper et d'interroger tous les effets des *etc.* de type 1 pour montrer comment ce morphème influe sur les composantes de la phrase et révèle une certaine pratique de l'énumération. Les deux premières sous-parties portent sur l'effet d'ellipse que crée le morphème *etc.* et sur les différents modes de référence au paradigme qu'il implique. La troisième sous-partie présente un classement détaillé de tous les *etc.* de type 1 qui figurent parmi les 350 occurrences de notre corpus stendhalien.

Les effets du morphème en fin d'énumération ont été analysés dans une première sous-partie synthétique, pour en donner tout d'abord une vision globale. Ils sont illustrés par des occurrences du roman *Le Rouge et le Noir*. Syntaxiquement, *etc.* coordonne *a posteriori* les éléments énumérés et vient clore l'énumération. Il interrompt le déroulement linéaire de l'énoncé pour ouvrir l'axe paradigmatique, déjà exposé par la mise en série que constitue l'énumération elle-même. L'effet d'ellipse qu'il produit (mais il ne s'agit en rien d'une ellipse au sens syntaxique du terme) implique un prolongement de l'énumération. Il interroge les sèmes communs aux éléments énumérés et les constantes syntaxiques de la phrase. En créant un effet d'ellipse, le *etc.* incite à chercher ce qui prolongerait l'énumération et qui appartiendrait, tout comme les termes énumérés, au paradigme sémantique illustré. *Etc.* implique donc toujours la référence à un paradigme que l'énumération apportait déjà implicitement et sur lequel il insiste. Le paradigme, ensemble ouvert ou totalité close, peut être nommé dans le cotexte. S'il en est absent, il est alors à déduire des implications logiques, sémantiques et syntaxiques des éléments énumérés et du cotexte. Le mode de référence du *etc.* dépend donc de ces implications.

Les modes de référence sont multiples : ils peuvent s'exclure ou se combiner. C'est pourquoi, dans un second temps, seront présentées les différentes logiques référentielles de l'énumération que prolonge le *etc*. Il renvoie à la catégorie qu'elle illustre en impliquant un ou plusieurs mode(s) de référence. Anaphorique lorsque le paradigme est présent dans le cotexte, elle peut également être liée à un savoir partagé ou être une référence déictique, intertextuelle ou intratextuelle. L'analyse des occurrences choisies montre comment se construisent les mises en relation entre la catégorie implicite et les parties énumérées, grâce à des références qui invitent le lecteur à partager l'univers stendhalien. Mais les logiques référentielles de l'énumération sont parfois contrariées par certains emplois de *etc.* qui construisent alors deux types d'énumérations paradoxales : l'énumération présentée comme telle mais qui ne comprend qu'un seul élément, ce qui est contraire à sa définition syntaxique, et l'énumération qui reprend après le *etc.* créant à la fois un scandale logique et une rupture métaénonciative.

Enfin, sera proposé un classement de toutes les occurrences portant sur une énumération, soit la majorité de celles du corpus, puisqu'on en dénombre 228 sur un total de 350. Ce classement rassemble les occurrences qui portent sur des énumérations composées des mêmes parties du discours. Les regroupements ainsi obtenus permettent de dégager les constantes et les variations parmi les effets du *etc.* sur une série de noms propres, de noms communs, d'adjectifs, de verbes ou de subordonnées. Chaque occurrence est ainsi analysée en fonction des éléments énumérés sur lesquels elle porte. Elle est décrite en fonction du paradigme qu'elle implique, grâce aux indices syntaxiques et sémantiques qu'offre le cotexte.

2.1 Les *etc*. phrastiques : l'effet d'ellipse au sein d'une énumération

L'effet d'ellipse créé par les *etc.* à la suite d'une énumération suscite, de la part du lecteur, la mise en place de stratégies pour reconstituer ce qui manque : le rôle syntaxique des éléments énumérés, tout autant que les liens sémantiques entre eux, permettent de procéder à cette reconstruction. Lorsqu'il suit une énumération, donc au moins deux éléments de même fonction syntaxique, *etc.* se coordonne lui-même soit à une partie de syntagme soit à un ou plusieurs syntagme(s). Sa portée syntactico-sémantique a été étudiée du point de vue de l'effet d'ellipse et des indices qui permettraient d'évaluer le rôle de ce qui manque. Il ne s'agit donc pas d'une partie portant strictement sur la syntaxe de ce morphème mais d'une étude expliquant ce que la syntaxe peut apporter à son interprétation. Pour illustrer notre propos, nous avons choisi quelques-unes des 45 occurrences présentes dans *Le Rouge et le Noir*.

2.1.1 Coordination

À l'instar des conjonctions de coordination, parenté confirmée par la présence du *et* dans la locution, *etc.* établit une relation entre deux ou plusieurs syntagmes (ou parties de syntagmes) de même nature qui ont en principe la même fonction dans l'unité syntaxique supérieure, à ceci près qu'avec *etc.*, les autres syntagmes ou parties de syntagmes censé(e)s suivre sont élidé(e)s. Dans l'exemple suivant, il est aisé de déterminer la portée de *etc.* puisqu'elle se limite aux éléments énumérés à sa gauche. Il s'agit des trois syntagmes nominaux, objets du même verbe, numérotés 1, 2 et 3 :

> **RN2** Mme de Rênal voulait un habit neuf, et il ne lui restait que quatre jours pour envoyer à Besançon, et en faire revenir [l'habit d'uniforme]1, [les armes]2, [le chapeau]3, etc., tout ce qui fait un garde d'honneur.

Les trois syntagmes de même fonction sont constitués chacun d'un nom commun précédé d'un déterminant défini. L'identité structurelle et syntaxique des éléments énumérés sur lesquels porte le *etc.* permet de déterminer son incidence. Cependant, des ambiguïtés peuvent apparaître, au niveau de la définition des syntagmes prolongés par *etc.*, lorsque plusieurs énumérations figurent à sa gauche. C'est le cas de l'occurrence suivante, pour laquelle nous soulignons deux analyses possibles :

> **RN17** Julien chercha d'abord à arriver au *non culpa*, c'est l'état du jeune séminariste [dont la démarche]1, [dont la façon de mouvoir les bras, les yeux]2, etc., n'indiquent à la vérité rien de mondain.
>
> Julien chercha d'abord à arriver au *non culpa*, c'est l'état du jeune séminariste dont la démarche, dont la façon de mouvoir [les bras]1, [les yeux]2, etc., n'indiquent à la vérité rien de mondain.

La première interprétation possible s'appuie sur l'énumération des propositions relatives numérotées respectivement 1 (« dont la démarche ») et 2 (« dont la façon de mouvoir les bras, les yeux ») sur lesquelles porterait le *etc.* qui remplacerait une suite de relatives potentiellement accessibles sur l'axe paradigmatique. Mais la linéarité de la lecture implique une mémorisation de la part du lecteur qui se souviendra plus facilement des tout derniers éléments disponibles, c'est-à-dire de ceux qui précèdent immédiatement, dans l'espace et dans le temps, le *etc.* Ainsi, la seconde interprétation, celle qui limite la portée de *etc.* aux deux syntagmes objets qui le précède (« les bras » et « les yeux ») sera spontanément privilégiée par une lecture cursive. Pour le pseudo-anaphorique *cetera*, tout comme pour les pronoms anaphoriques, il est plus aisé de référer à un syntagme nominal bref qu'à une relative ou à une prédication plus complexes. *Etc.* s'apparente à un coordonnant mais le dernier terme de l'énumération est inclus dans le terme même qui fait le lien, à moins de penser le morphème sur le mode du défigement, ce qui reviendrait à redonner à *cetera* une fonction qui, par analogie, serait la même que celles des éléments réduplicatifs.

2.1.2 Inachèvement et interruption

Paveau et Rosier définissent *etc.* comme un « marqueur codifié de l'inachèvement » qui « participe toujours de l'intégration des éléments qu'il indexe dans une unité textuelle plus étendue[95] ». On peut rapprocher *etc.* d'un signe de ponctuation car il unit et sépare des parties du discours, indique une pause et supplée au manque qu'il instaure. *Etc.* interrompt une énumération ou un discours mais cette interruption doit être comprise à deux niveaux :

Niveau 1 : le déroulement linéaire de l'énoncé est interrompu une première fois par le locuteur pour puiser, sur l'axe des paradigmes, dans une réserve « d'éléments potentiellement disponibles[96] ». Le coordonnant de *etc.* permet de clore l'énumération sur l'axe syntagmatique et simultanément, le terme pseudo-anaphorique *cetera* ouvre l'axe paradigmatique déjà suggéré par la mise en série des termes. La représentation en axes des exemples étudiés permet de bien signifier l'interruption du déroulement linéaire c'est-à-dire syntagmatique.

> **RN8** Ce ne fut qu'après deux grandes heures de bavardage insipide et de grandes jérémiades
> sur la méchanceté des hommes,
> sur le peu de probité des gens chargés de l'administration des deniers publics,

[95] Paveau et Rosier (2009 : 114-115).

[96] « … lorsqu'il déroule linéairement l'énoncé qu'il est en train de construire, (qu'on situera sur l'axe syntagmatique), le locuteur peut interrompre ce déroulement linéaire pour chercher, sur l'axe des paradigmes, parmi un stock d'éléments potentiellement disponibles, la meilleure dénomination. » Blanche-Benveniste (1991 : 58).

> sur les dangers de cette pauvre France, etc., etc.,
> que Julien vit poindre enfin le sujet de la visite.

La même position syntaxique peut être instanciée par plusieurs syntagmes, n'importe où dans la phrase, sous plusieurs formes lexicales différentes. L'occurrence RN8 renvoie à d'autres possibilités d'instanciation d'une position déjà occupée par trois éléments. Les deux syntagmes coordonnés, « bavardages insipides » et « grandes jérémiades », introduits chacun par la préposition *sur*, sont des expansions caractérisantes.

Niveau 2 : le recours aux éléments potentiellement disponibles sur l'axe des paradigmes est interrompu par le *etc.*, d'où un effet d'ellipse qui ne repose sur aucune réalité syntaxique. Il n'est qu'un effet lié aux enjeux sémantico-référentiels de *etc*. C'est ce que révèle le travail de traduction du *Rouge et le Noir* effectué par Arthur Schurig. Parmi ses infidélités au texte de Stendhal, mentionnons la suppression d'un *etc.*

> **RN6** Huit jours après le passage du roi de *** à Verrières, ce qui surnageait des [innombrables mensonges]**1**, [sottes interprétations]**2**, [discussions ridicules]**3**, etc., etc., dont avaient été l'objet, successivement, le roi, l'Evêque d'Agde, le marquis de la Mole, les dix mille bouteilles de vin, le pauvre tombé de Moirod, qui, […], ce fut l'indécence extrême d'avoir bombardé dans la garde d'honneur Julien Sorel, fils d'un charpentier. »
>
> SCHURIG : *Noch acht Tage nach der Durchreise des Königs hielt in Verrières eine Tatsache alle Gemüter mehr in Spannung als [die unzähligen Lügen]**1**, [einfältigen Auslegungen]**2** und [lächerlichen Erörterungen]**3**, die der Reihe nach dem Landesherrn, dem Bischof von Agde,, dem Marquis von La Mole, den zehntausend Flaschen Wein und dem Herunterfall des armen Moirod gewidmet wurden* [...][97].

L'absence de véritable ellipse, au sens syntaxique, permet de supprimer un *etc.* jugé superflu et de rétablir simplement un *et* (« und ») avant le dernier terme de l'énumération. L'énumération inachevée se transforme alors en énumération close. La traduction ne rend pas justice au texte mais elle nous invite à nous interroger sur la pertinence pragmatique de certains *etc.* et sur la signification de ce manque qu'il met en scène.

La brèche ouverte au niveau de l'axe paradigmatique par la répétition de syntagmes de même fonction et par le mode de référence de *cetera* est refermée, de manière concomitante, par le *etc.* Syntaxiquement, l'énoncé est complet tandis que le *etc.* signale un manque tout en le remplissant. Il produit un effet d'ellipse et non une véritable ellipse car aucun élément syntaxique ne fait défaut.

[97] Stendhal, *Rot und Schwarz. Zeitbild von 1830* (2013 : 138).

2.1.3 Récupérabilité au niveau syntaxique

Les trois occurrences citées ci-dessus portent sur des énumérations de syntagmes nominaux (RN2 et RN17) ou prépositionnels (RN8) tous composés de noms communs avec un article défini. Les éléments sur lesquels portent les *etc.* phrastiques sont, le plus souvent, de même nature et correspondent toujours à une seule et même fonction. Les énumérations constituées de syntagmes hétérogènes, c'est-à-dire appartenant à des parties du discours différentes, sont beaucoup plus rares. Ces caractéristiques permettent d'identifier les « énumérations classiques », catégorie définie par Paveau et Rosier.

> L'énumération classique va enchaîner des éléments à structure identiques (SN, adjectifs, verbes…), ce qui est un facteur de cohésion interne, renforcé par une unité fonctionnelle (une seule place syntaxique).[98]

Du point de vue grammatical, la règle de continuation de l'énumération interrompue par *etc.* est une règle de récupérabilité de l'élément ou des éléments désigné(s) explicitement comme manquant(s). Cela implique la possibilité d'une adjonction d'un ou plusieurs élément(s) de même fonction et *a priori* de même nature. Si l'énumération est constituée de syntagmes nominaux, une même actualisation référentielle peut renforcer la cohérence phrastique et textuelle. Les déterminants des syntagmes sur lesquels porte l'occurrence RN8 sont tous définis (« la », « le », « les ») et la préposition « sur » est répétée devant chaque syntagme. L'homogénéité de l'énumération est renforcée et le *etc.* renvoie à d'autres syntagmes prépositionnels faits de noms communs accompagnés des déterminants définis. Cependant, cette cohérence est d'abord liée au caractère homogénéisant de l'énumération en général, simplement souligné et impliqué par la présence de *etc*.

2.1.4 Récupérabilité au niveau sémantique

À ces principes syntaxiques s'ajoutent des contraintes sémantiques. Il s'agit d'interroger les relations sémantiques spécifiques entre les unités lexicales composant l'énumération qui est à la fois terminée et interrompue par le *etc*. Identifier les relations sémantiques permet de décrire la structuration lexicale de l'énumération et de réfléchir à un autre niveau de récupérabilité des éléments élidés. L'effet d'ellipse créé par *etc.* peut susciter une tentative de reconstruction du manque suggéré grâce à d'autres éléments appartenant au paradigme sémantique construit par des sèmes communs aux éléments énumérés. Un exemple des

[98] Paveau et Rosier (2009 : 117).

tentatives de reconstruction suscitées par les *etc.* figure dans la traduction allemande du *Rouge et le Noir* par Arthur Schurig, et s'avère particulièrement éclairant.

> **RN26** Sachez le latin, le grec si vous pouvez, l'histoire [des Égyptiens]1, [des Perses]2, etc., […].
> SCHURIG : *Wenn Sie sich auf Latein oder Griechisch verstehen, wenn Sie in der [persischen]1, [ägyptischen]2 und [indischen]3 Geschichte bewandert sind,* […][99].

Pour suppléer au manque inféré par le *etc.*, le traducteur introduit un nouvel élément dans l'énumération. Il s'agit de l'adjectif « indisch » (« indien »), de même structure que ceux qui précèdent, en adéquation avec l'ensemble sémantique sous-entendu par les deux premiers termes mis en série : l'Orient. Pour le lecteur francophone, façonné par les humanités telles qu'elles se pratiquent dans son pays, l'histoire « indienne » peut sembler dissonante au sein d'une série d'histoires antiques. Cet ajout témoigne de la prégnance de l'effet d'ellipse créé par *etc.* mais aussi de la difficulté à prolonger la référence à un paradigme dont l'historicité et les enjeux culturels sont bien particuliers.

Selon Geninasca, il faut toujours envisager l'énumération à partir de la paire conceptuelle « tout/parties » puisque la mise en série qu'elle constitue implique l'appartenance des éléments à un même paradigme sémantique :

> Quelle que soit, parmi celles que propose la tradition, la définition retenue, l'énumération engage toujours les concepts solidaires de tout et de partie : paradigme de termes syntaxiquement équivalents, elle correspond à un *formant* dont les éléments sont les parties coordonnées d'une totalité. Du fait de son inscription dans la chaîne parlée (ou écrite), elle implique les catégories d'ordre et de nombre subsumées par le concept de série[100].

L'axe paradigmatique est pour Saussure celui des rapports associatifs reliant « des termes *in absentia*, dans une série mnémonique virtuelle[101] ». Le principe de sélection repose sur un rapprochement mental de termes ou d'expressions potentiellement disponibles au même endroit : un terme doit être choisi à l'exclusion des autres puisqu'une seule place syntaxique est à pourvoir. On peut supposer que les termes disponibles représentent un ensemble restreint au niveau sémantique puisqu'ils se subordonnent à un tout, un concept superordonné. Ceci nous amène à distinguer les cas où le tout est effectivement nommé, des cas où il n'est que suggéré par le *etc*.

[99] Stendhal, *Rot und Schwarz, Zeitbild von 1830* (2013: 322).

[100] Géninasca (1997 : 53-54).

[101] Saussure (1972 : 171). Cité par Blanche-Benveniste (1991 : 52-71).

2.1.4.1 Le tout est nommé : énumérations appositives et appositions à des énumérations

Le mécanisme de l'apposition, qui repose sur la relation entre un support et un apport, rend explicite le lien entre le tout et les parties. Le syntagme évoquant ce tout peut soit précéder l'énumération qui lui est apposée soit lui succéder et être apposé à l'énumération. Alors que l'occurrence RN2 offrait un exemple de la seconde configuration (« revenir [l'habit d'uniforme]1, [les armes]2, [le chapeau]3, etc., tout ce qui fait… »), l'occurrence RN1 fait apparaître le tout avant l'énumération des parties, ce qui est le cas le plus fréquent.

> **RN1** Ne vous attendez point à trouver en France ces jardins pittoresques qui entourent les villes manufacturières d'Allemagne, [Leipsick]1, [Francfort]2, [Nuremberg]3, etc.

L'ensemble qui inclut les termes énumérés est donné : il s'agit du syntagme objet « les villes manufacturières d'Allemagne » qui fournit une règle de continuation au niveau sémantique. *Etc.* renvoie à tout endroit de même nature que les sites évoqués précédemment. Il est donc l'une des solutions alternatives pour signifier que l'énumération est ouverte et que tous les éléments de ce paradigme ne sont pas énumérés.

2.1.4.2 Le tout n'est pas exprimé : quelle récupérabilité ?

Lorsque l'ensemble auquel font référence les éléments qui composent la série n'est pas exprimé, il appartient au lecteur de le reconstituer. *Etc.* indique alors au lecteur qu'il doit restituer l'ensemble implicite qui régit l'énumération ; il ouvre un espace indéterminé dans le paradigme représenté par les éléments énumérés. La reconstruction peut se faire sur des critères sémantico-référentiels et non plus syntaxiques.

Parfois, c'est dans le roman que le lecteur est amené à chercher pour compléter l'énumération par référence intratextuelle :

> **RN36** Sa conduite envers MM. [de Croisenois]1, [de Luz]2, etc., profondément polie pour la forme, n'était guère moins provocante au fond.

Dans toute la seconde partie du roman, les deux personnages (le marquis de Croisenois et le Comte de Luz) sont presque toujours évoqués en corrélation avec le vicomte de Caylus et Norbert, le frère de Mathilde. Les trois extraits suivants en témoignent.

> Mlle de La Mole était le centre d'un petit groupe qui se formait presque tous les soirs derrière l'immense bergère de la marquise. Là, se trouvaient le marquis de

> Croisenois, le comte de Caylus, le vicomte de Luz et deux ou trois autres jeunes officiers, amis de Norbert ou de sa sœur[102].
>
> Il trouvait bien un redoublement de froideur dans les manières du comte Norbert, et un nouvel accès de hauteur dans celles de MM. De Caylus, De Luz et De Croisenois[103].
>
> Elle […] poursuivit tellement de ses plaisanteries mordantes Norbert, le marquis de Croisenois, Caylus, De Luz et quelques autres jeunes gens qui avaient dîné à l'hôtel de La Mole, qu'elle les força de partir[104].

À eux tous, ces personnages constituent l'archétype d'un petit cercle de jeunes aristocrates où Julien, de basse extraction, n'a pas de place légitime. Le trio Croisenois, Luz et Caylus, amis de Norbert et prétendants de Mathilde, forment un contraste permanent avec la figure de Julien. La série terminée par *etc.* a un effet de nivellement : l'individualité des trois personnages est gommée par le narrateur, par Julien mais aussi par Mathilde dont le point de vue est ainsi mis en valeur, au profit du personnage principal.

2.1.5 Quelques principes de la série suivie de *etc*.

Les termes de l'énumération ont un caractère interchangeable au niveau discursif mais pas nécessairement au niveau logique. Il n'y a donc *a priori* pas d'ordre qui régisse l'enchaînement de ses termes. C'est dans l'addition des mots que prend forme l'unité hyperonymique à laquelle ils renvoient, sans que cette unité soit nécessairement nommée dans le texte ou clairement identifiable. Cependant, par la relation de distributivité, c'est-à-dire par l'instanciation multiple d'une même position syntaxique, chaque terme pris individuellement satisfait aux conditions de formation de l'énoncé.

La relation logique « tout/parties » n'est pas de même nature selon le type de paradigme que l'énumération illustre. Ainsi, l'énumération précédant l'occurrence RN2 renvoie à un tout fini, au sein duquel chaque élément est indispensable : tous les éléments sont complémentaires et non substituables les uns aux autres.

> [l'habit d'uniforme] + [les armes] + [le chapeau] + [X] = tout ce qui fait un garde d'honneur.

Le syntagme « tout ce qui fait un garde d'honneur » renvoie à la somme des éléments qui composent l'énumération à laquelle il est apposé et met en valeur une idée d'inventaire.

---

[102] Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, II, 4 (2005 : 578).

[103] *Ibidem*, II, 12 (2005 : 634).

[104] *Ibidem*, II, 13 (2005 : 638).

L'énumération semble exhaustive si l'on se focalise sur les attributs les plus représentatifs. En revanche, dans le passage suivant, les éléments énumérés ne sont pas complémentaires :

> **RN11** M. Valenod était généreux comme un voleur, et lui, il s'était conduit d'une manière plus prudente que brillante dans les cinq ou six dernières quêtes [pour la confrérie de Saint-Joseph]1, [pour la congrégation de la Vierge]2, [pour la congrégation du Saint-Sacrement]3, etc., etc., etc.

Le paradigme de l'énumération n'est donné ni dans les phrases du cotexte ni dans un syntagme apposé. Cependant chacun des syntagmes prépositionnels énumérés présente un exemple particulier de confrérie ou de congrégation. L'addition des termes de l'énumération ([pour la confrérie de Saint-Joseph] + [pour la congrégation de la Vierge] + [pour la congrégation du Saint-Sacrement] + [x]) ne permet pas de reconstituer le tout qui pourrait être défini comme toutes les confréries et toutes les congrégations[105]. Il est présenté comme constitué d'un nombre bien trop élevé d'éléments pour pouvoir être détaillé. Ainsi, les éléments constituant ce paradigme sont substituables les uns aux autres et se donnent comme arbitrairement sélectionnés parmi un très grand nombre d'éléments équivalents.

Malgré ces différences, les *etc.* qui suivent des énumérations soulignent très souvent le fait qu'elles participent d'un processus d'illustration du paradigme cité en amont. Sans être synonymes, les termes de la liste deviennent interchangeables, par un effet d'homogénéisation actualisé par *etc.* Les termes coordonnés « sont mis à égalité »[106] mais certains éléments représentés par les syntagmes énumérés sont plus aisément interchangeables que d'autres comme, par exemple, les villes allemandes devant l'occurrence RN1 ou « ce qui fait un garde d'honneur » devant l'occurrence RN2. Ces éléments ne sont pas discrédités ou nivelés du fait de leur mise en série comme le sont les personnages du roman.

[105] Le paradigme n'est pas donné car il n'est pas clairement défini : il s'agit de toutes les confréries et congrégations de Verrières, à l'époque de la diégèse. Si le modèle est clairement une ville de Franche-Comté et que l'époque est bien définie, la ville de Verrières n'existe pas. L'effet de réel est puissant mais ce tout auquel renvoie le triple *etc.* n'existe que dans la fiction et le nombre d'éléments qui le constituent demeure inconnaissable.

[106] Damamme-Gilbert (1989 : 16).

2.2 Logiques référentielles de l'énumération suivie de *etc*.

2.2.1 Logiques de l'énumération des éléments d'une totalité

2.2.1.1 La référence à une totalité liée à un savoir partagé

Lorsque les éléments énumérés occupent la même fonction syntaxique, ils font apparaître l'axe paradigmatique qu'ils ouvrent : cela implique la référence à un paradigme aisément déductible du cotexte, d'une *deixis* ou de références communes, grâce au *etc*. qui ajoute un ou plusieurs dernier(s) élément(s) à l'énumération. Si ce paradigme est souvent donné à gauche de l'énumération reliée par une conjonction ou un signe de ponctuation, il peut n'être pas explicitement donné ni assimilable à une totalité. *Etc*. permet cependant de le représenter comme déductible des points communs, implicites ou explicites, entre les éléments énumérés. Concevoir ce paradigme implique un rapport soit d'équivalence entre les éléments énumérés soit de complémentarité pour former une totalité. Il y a donc différentes logiques de l'énumération : une logique d'illustration dans le cas d'un paradigme ouvert ou une logique de complémentarité dans le cas d'une totalité fermée où chaque élément joue un rôle particulier et nécessaire. Ainsi, lorsqu'il s'agit de parties du corps, chacune a sa fonction au sein d'un tout fini.

> **PR7** Le peintre maniéré enseigne à son malheureux élève certaines recettes pour faire un bras, une jambe, etc.

Les éléments énumérés renvoient aux parties d'une totalité organique, un tout fermé. Le *etc*. ne peut donc référer qu'au nombre limité d'autres éléments complémentaires et distincts qui appartiennent au paradigme implicite : les parties du corps[107]. Le terme *corps* est l'archilexème linguistique de *bras* et *jambe*, il est déductible d'un « savoir lexical, encyclopédique, stabilisé, de nature associative[108] ». Il s'agit, dans ce cas, non de référer au cotexte mais de (ré)activer « un savoir partagé »[109] préexistant à la lecture. Le paradigme est

[107] On a déjà évoqué ce même paradigme avec l'occurrence **RN17** « la façon de mouvoir les bras, les yeux, *etc.* », bien qu'il s'agisse du corps en mouvement, ce qui n'est pas le cas pour l'occurrence **PR7** qui renvoie à un corps représenté, en peinture. Le *etc.* y fait cependant toujours référence à un nombre limité d'éléments, dans une totalité concrète.

[108] Bien qu'on ne parle ici que d'énumération et non de liste, il s'agit du même mode de référence que celui commenté ainsi par Marion Colas-Blaise : « […] le degré de figement de la liste appelle, ou du moins rend possible, sur le mode de la réitération, le déploiement d'un savoir lexical, encyclopédique, stabilisé, de nature "associative". La liste décline, plus ou moins mécaniquement, un stock d'items d'après un modèle plus ou moins informé culturellement, qui rend la déclinaison prévisible. » *Etc.* désigne cette prévisibilité et impose l'opération logique de construction d'une totalité, pour le lecteur. Voir : Colas-Blaise (2013 : 39).

[109] « La modalité de re-production donne à voir l'existant analytiquement, en le potentialisant, c'est-à-dire en le maintenant au second plan [...]. » Colas-Blaise (2013 : 39).

donc, une fois de plus, la somme des éléments énumérés, complémentaires et qui jouent chacun un rôle au sein d'un tout fermé.

Cependant, le fait que les deux syntagmes nominaux soient au singulier souligne l'artificialité du processus de représentation car il accentue l'éloignement entre la représentation picturale décrite et le corps représenté.

Les occurrences qui portent sur des énumérations d'éléments complémentaires au sein d'une totalité sont extrêmement rares. La plupart des énumérations suivies de *etc.* sont formées de syntagmes interchangeables et non complémentaires[110]. Il s'agit le plus souvent d'énumérer quelques éléments dans une logique d'illustration du paradigme qui correspond à une catégorie et non à une totalité. Pour prolonger la série, le lecteur a recours à un paradigme donné ou implicite qui est souvent l'hyperonyme réunissant les sèmes des éléments énumérés. Dans la phrase suivante, le paradigme est donné. Il est présenté avant l'énumération comme une totalité fermée mais dont le nombre d'éléments n'est pas précis.

> **PR15** Il faut se faire une idée nette des dix ou onze collines sur lesquelles Rome s'étendit, et étudier leur histoire. Le mont Capitolin avec ses deux sommets ; le mont Coelius, nommé d'abord Querquetularius, à cause des chênes qui le couvraient, etc.
> Grâce à d'immenses travaux, les monuments anciens de Rome ont tout à fait changé d'aspect depuis 1809, et la science qui s'en occupe est devenue plus raisonnable.
> J'ai beaucoup abrégé l'article précédent, et toutefois je crains qu'il ne soit encore bien ennuyeux. Il épargnera des recherches assommantes aux voyageurs curieux de ces sortes de détails.

Le nombre de collines est annoncé sous la forme d'une alternative imprécise dès la phrase précédente qui donne explicitement le paradigme de l'énumération : « dix ou onze collines ». Le lecteur a entendu parler des « sept collines de Rome » et doit envisager les variations et les transformations des limites d'une ville mouvante dans le temps. Or, seuls deux éléments sont évoqués : *etc.* remplace les huit ou neuf autres collines. Ce manque et l'imprécision quant au nombre de collines contrastent avec le déontique qui invitait le lecteur à se « faire une idée nette » d'objets que le texte laisse pourtant dans le « flou ». L'auteur ne donne au lecteur qu'un fragment d'information, tout en le guidant par un vague début du travail avec l'explication du nom de la seconde colline, à compléter par d'autres lectures. Après l'énumération, il propose une explication de ces incomplétudes et imprécisions : « l'article précédent » a été « abrégé », il n'épargne pas, contrairement à ce qui a été dit précédemment, « des recherches assommantes » aux curieux. Serait-ce un moyen d'exclure du groupe des lecteurs programmé

[110]Voir, à ce sujet, la comparaison entre les occurrences précédemment commentées RN2 et RN11. Voir *supra*.

par le texte les « voyageurs curieux de ces sortes de détails » ? L'inexactitude du paradigme lui-même, pourtant présenté comme une totalité, donne au *etc.* un rôle particulier : comme un chiffre renvoyant à une note, il invite à aller trouver ailleurs les informations que le lecteur pourra inscrire ici, en marge, afin de compléter le texte. Pour les lecteurs moins « curieux », la pause qu'implique le *etc.* s'ajoute à l'apposition qui le précède et permet simplement de sortir de la logique de l'énumération, pour rêver aux arbres et aux autres éléments caractéristiques de chaque colline.

2.2.1.2 La référence à une totalité vue : une *deixis* du texte-guide

Dans d'autres cas, *etc.* suit une énumération qui illustre un paradigme aisément déductible correspondant à une totalité dont on se demande comment la compléter. Elle n'est reconstituable que par référence à une réalité existante, en l'occurrence à un lieu, un monument qui la contient :

> **PR22** Gardez-vous de chercher les noms de cette foule d'artistes médiocres qui ont rempli Saint-Pierre de tableaux, de statues, de bas-reliefs, de tombeaux, etc. De leur vivant, ils étaient à la mode. Je nommerai ceux qui ont quelque mérite. La plupart ont été plus médiocres ici qu'ailleurs : ils avaient peur.

Les quatre syntagmes prépositionnels énumérés correspondent chacun à un type d'objet d'art présent dans Saint-Pierre. Seuls les mosaïques et les vitraux semblent manquer à l'appel. Cependant le paradigme est si évident que le lecteur peut aisément le compléter, d'autant plus qu'il est censé visiter Saint-Pierre le livre à la main, selon la scénographie de lecture évoquée par Stendhal au début de l'ouvrage[111]. Ainsi, la totalité désignée est directement visualisable sur le lieu représenté. Référant à une vision hors texte, le *etc.* aurait donc également une valeur déictique. Mais ici, il a surtout pour fonction de ramener le discours à son objet, comme l'indique la phrase qui le suit, dans laquelle « cette foule d'artistes médiocres » est le thème repris par les pronoms et possessifs des phrases suivantes. Par anaphore, les pronoms et les déterminants (« leur vivant », « ils », « ceux », « la plupart ») réfèrent tous à ce syntagme. La progression thématique souligne le fait qu'il n'était pas nécessaire de citer tous les objets en question. La logique de l'énumération est donc secondaire et pourtant il n'est pas anodin que

[111] Dès l'*Avertissement,* un des seuils des *Promenades dans Rome*, Stendhal indique le rapport du texte aux œuvres vues. Il explique que le texte est fait pour être lu en se référant à ce que le lecteur a sous les yeux : « Je suppose que quelquefois on prendra un de ces volumes dans sa poche en courant le matin dans Rome. » *Promenades dans Rome* (1973 : 598). Cette référence déictique est même évoquée comme étant une nécessité ; pour comprendre le texte, il faut *voir* le Colisée, premier monument décrit en détails : « Il faudrait que le lecteur qui n'est pas à Rome eût la bonté de jeter les yeux sur une lithographie du Colisée […] ou du moins sur l'image qui est dans l'Encyclopédie. » *Promenades dans Rome* (1973 : 612).

les peintures soient citées avant les sculptures, conformément aux idées de l'époque ainsi qu'aux goûts et habitudes stendhaliennes.

L'occurrence suivante présente le même type d'énumération dont le paradigme renvoie à une totalité. Il est, cette fois, donné en amont. Mais selon la même logique, les éléments manquants peuvent être déduits d'une image vue de l'objet décrit.

> **PR43** Les bas-reliefs de l'arc de Titus sont d'un travail excellent et qui ne rappelle point le fini de la miniature comme ceux de l'arc du Carrousel. L'un de ces bas-reliefs représente Titus […]. Le bas-relief qui est placé vis-à-vis est plus caractéristique ; on y voit les dépouilles du temple de Jérusalem portées en triomphe : le candélabre d'or à sept branches, la caisse qui contenait les livres sacrés, la table d'or, etc. Les petites figures de la frise complétaient l'explication du monument. On distingue encore la statue couchée du Jourdain […]

Le paradigme « les dépouilles du temple de Jérusalem » est désigné comme tel par le signe « : » qui le suit et indique que la suite en propose une description. Les trois syntagmes nominaux énumérés après ce signe de ponctuation appartiennent à un ensemble fermé d'éléments, de « dépouilles » que l'on peut voir sur le bas-relief. La *deixis* est soulignée par le verbe *voir* dont le complément d'objet est le syntagme contenant le paradigme : « on y voit les dépouilles ». La référence n'est pas donnée comme étant prioritairement livresque, même si cela reste une possibilité. D'autres ouvrages décrivent le bas-relief et pourraient renseigner le lecteur sur les éléments à ajouter à l'énumération pour que la représentation soit complète. Mais le verbe employé, « on y voit », indique plutôt une référence déictique, un *etc.* renvoyant à une chose vue bien plus qu'à un texte. Le renvoi à un paradigme fait d'une totalité vue est un type de référence particulier aux *Promenades dans Rome* qui met en place la scénographie énonciative d'un lecteur-visiteur dont le regard va et vient entre le texte et la chose vue puisqu'il visite Rome le livre à la main.

2.2.1.3 La référence intertextuelle : à une totalité déductible d'autres textes stendhaliens

D'autres énumérations semblent elles aussi déplier un paradigme constituant une totalité dont le nombre d'éléments n'est pas explicite. Le lecteur doit chercher, parmi plusieurs modes de référence, les indices qui permettront d'évaluer le nombre d'éléments absents.

> **VHB30** Racine n'est original aux yeux des Allemands, Anglais, etc., que parce qu'ils n'ont pas eu encore une cour spirituelle, comme celle de L[ouis] XIV, obligeant tous les gens riches et nobles d'un pays à passer tous les jours huit heures ensemble dans les salons de Versailles.

Deux syntagmes prépositionnels désignent des peuples européens et sont énumérés avant le *etc.* qui souligne la référence à un groupe de nationalités et suggère celles qui manquent pour que le groupe soit clos. Les sèmes communs aux deux éléments énumérés permettent d'imaginer d'autres habitants de pays européens. Mais il ne s'agit que de pays du nord de l'Europe. On peut se demander s'il faut exclure l'Italie et l'Espagne du paradigme implicitement représenté, dont l'étendue peut être définie grâce à l'explication donnée après le *etc.* à la fin de la phrase. Les deux peuples énumérés ont pour point commun un manque dans leur culture, un retard (comme le montre l'adverbe nié « encore ») qui rend Racine « original [à leurs] yeux ». La comparaison entre la culture française et celles des deux pays évoqués confirme l'idée que le paradigme est déductible d'une référence culturelle. Au XIX^{ème} siècle, Anglais et Allemands furent considérés comme les deux principaux concurrents de la France, du moins parmi ses proches voisins, dans les domaines de la science, de la philosophie et surtout de la littérature dont il est question dès le syntagme sujet, en début de phrase. Comment ne pas penser à *Racine et Shakespeare* où Anglais et Allemands sont souvent désignés comme les deux peuples instigateurs du romantisme[112] ? Ainsi, aucun pays ne manquerait à cette énumération et *etc.* remplacerait un discours stéréotypé dicté par une longue rivalité culturelle entre les trois pays.

Dans les *Promenades dans Rome*, les énumérations suivies de *etc.* renvoient fréquemment à une totalité déductible d'un savoir culturel, relatif à l'architecture, à l'histoire ou à la peinture italienne. En revanche, plusieurs d'entre elles réfèrent à un tout décrit dans un texte antérieur, l'*Histoire de la Peinture en Italie*, comme dans l'occurrence suivante :

> **PR69** L'école de Bologne a cherché à s'approprier ce qu'il y avait de mieux dans toutes les autres. Elle a étudié surtout Raphaël, le Corrège et le Titien. Le Guide étudia les têtes […]. Après la mort des Carraches, du Dominiquin et du Guerchin, on ne trouve plus dans l'histoire de la peinture italienne que quelques individus jetés de loin en loin : le Poussin, Michel-Ange de Caravage, etc.

La proposition principale, dans la dernière phrase, est encadrée par deux énumérations selon un parallélisme apparent qui est en réalité déséquilibré : une première énumération de trois éléments fermée par un coordonnant avant son dernier terme et une seconde énumération

[112] Dans le premier *Racine et Shakespeare*, celui de1823, les modèles anglais et allemands, Shakespeare et Schiller, ne sont présentés comme tels qu'implicitement. Ils ne sont cités que pour montrer qu'ils doivent être dépassés : « Comme nous sommes infiniment supérieurs par l'esprit aux Anglais de cette époque, notre *tragédie nouvelle* aura plus de simplicité. […] L'esprit français repoussera surtout le galimatias allemand, que beaucoup de gens appellent *romantique* aujourd'hui. » Stendhal *Racine et Shakespeare* (2005 : 42). Malgré ces critiques, l'influence des écrivains anglophones et germanophones est implicitement affirmée par les œuvres citées : il est question notamment des romans de Walter Scott, dès la première page (2005 : 21), du succès de *Macbeth* (2005 : 24), puis du *Guillaume Tell* de Schiller (2005 :65).

composée de deux éléments suivis d'un *etc.* qui renvoie à un prolongement selon le paradigme désigné par le rapport d'inclusion que figure le signe de ponctuation « : ». Le coordonnant présente la première énumération comme correspondant aux éléments d'un groupe clos, celui de « l'école de Bologne », désigné comme paradigme grâce à la progression thématique des phrases précédentes. Par analogie, la dernière énumération serait elle aussi un groupe clos dont le paradigme « quelques individus […] » est plus vaste et plus difficile à déterminer. Ni Poussin ni le Caravage ne viennent de Bologne et ils se distinguent ainsi des peintres de l'énumération précédente. Ils appartiennent à un ensemble clos qui n'est déductible que de la connaissance de l'œuvre de Stendhal et des artistes qu'il admire et qu'il associe généralement aux deux autres. C'est le syntagme « dans l'histoire de la peinture italienne », précédant immédiatement le paradigme « quelques individus » qui indique la référence à consulter pour compléter l'énumération. On y lit, presque à l'identique, le titre de l'ouvrage *Histoire de la Peinture en Italie*. Le *etc.* invite ainsi à s'arrêter sur l'allusion pour compléter la dernière énumération.

Cependant, on remarque que l'opposition entre les deux groupes de peintres n'est pas temporelle, même si elle s'ouvre sur un circonstant temporel introduit par « après la mort de ». On constate que le Guerchin et le Dominiquin survivent de plus de trente ans à Michel-Ange de Caravage et que Poussin ne meurt qu'un an avant le Guerchin[113]. Cette opposition n'a pas de fondement temporel, elle semble plutôt reposer sur une différence spatiale : les cinq peintres bolognais (les trois Carraches, le Guerchin et le Dominiquin) se distinguent du Français Poussin et du Milanais Caravage, installés tous deux à Rome. L'expression « de loin en loin » nous semble à prendre littéralement : « quelques individus » à Rome s'opposent à « l'école de Bologne » à laquelle ils succèdent, ce qui est faux historiquement mais vrai dans la logique stendhalienne mise en œuvre dans l'*Histoire de la peinture en Italie*. Le *etc.* signale donc une négligence dans la chronologie qui permet des regroupements d'artistes selon une logique propre à l'auteur.

Dans les *Promenades dans Rome*, d'autres énumérations renvoient plus explicitement à des notions déjà développées dans l'*Histoire de la Peinture en Italie* :

[113] Stendhal semble oublier que Caravage meurt en 1610, donc avant le Dominiquin, disparu en 1641, et le Guerchin, décédé en 1666 : il ne peut donc leur *succéder*. De même, Poussin meurt en 1665, soit seulement un an après « après la mort [...] du Guerchin ». Comme l'ont montré Yves Ansel (2000) et George Kliebenstein (2004), Stendhal ne respecte que rarement les dates, les âges et la chronologie en général. Mais cela lui permet de créer ses propres regroupements de peintres, ses propres visions de destinées, ses propres généalogies d'artistes.

> **PR6** Mais, enfin, dans ce tableau est bien sensible la lumière *dorée* (comme si elle passait à travers un nuage au coucher du soleil) par laquelle ce peintre éclaire ses ouvrages, et qui en fait le *ton général*.
>
> Le ton général du Guide est *argentin* ; celui de Simon de Pesaro, cendré, etc., etc. On remarque dans la *Vierge au donataire*, de Raphaël, une faute de dessin épouvantable dans le bras […] maigre à faire peur.

L'énumération de deux structures attributives est suivie d'un double *etc.* : le verbe de la seconde est sous-entendu, ellipse classique dans ce cas de figure. Stendhal attribue un adjectif de couleur aux œuvres d'un peintre pour expliquer, grâce à deux exemples, une expression en italiques de connotation autonymique : le *ton général*. Les italiques et la répétition immédiate de l'expression en début de phrase suivante permettent au lecteur d'interroger une notion déjà développée dans l'*Histoire de la peinture en Italie*[114]. Les deux exemples sont communs aux deux ouvrages : le Guide et « Simon de Pesaro » que Stendhal nomme « le Pesarèse » dans le plus ancien de ces deux textes. Le *etc.* ne signalerait pas seulement une continuation de l'énumération avec d'autres attributions de couleurs à d'autres peintres (ce qui ouvrirait l'énumération à l'infini) mais bien une totalité finie grâce une référence à retrouver dans une œuvre antérieure de l'auteur. Cependant, c'était à Paul Véronèse qu'était attribué le « voile d'or » dans le premier ouvrage alors que la « lumière dorée » de l'occurrence PR6 est celle d'un tableau du Pérugin, « un Saint Louis ». Si chaque peintre possède un ton général, le Pérugin et Paul Véronèse peuvent-ils avoir le même ? Les *Promenades*, texte de 1829, peuvent-elles montrer une évolution des goûts de Stendhal depuis l'*Histoire de la Peinture*, publiée en 1817 ? L'énumération est présentée comme close mais elle n'est pas cohérente avec la référence soulignée par les italiques et le double *etc.* L'incohérence, associée au double *etc.*, peut également inviter le lecteur à sentir par lui-même le ton général des œuvres[115]. Les « âme[s] délicate[s] », lecteurs rêvés, n'auraient pas besoin d'autres éléments et pourraient profiter de la divergence entre les deux ouvrages ainsi que du double *etc.* pour sentir ce ton.

[114]La note de V. Del Litto explique cette référence : « Stendhal reprend ici une idée qu'il avait exprimée à la fin du chapitre XXII de l'*Histoire de la peinture en Italie* : " ...Le peintre n'a pas le soleil sur sa palette. Si, pour rendre le simple clair-obscur, il faut qu'il fasse les ombres plus sombres, pour rendre les couleurs dont il ne peut pas faire l'éclat, puisqu'il n'a pas une lumière aussi brillante, il aura recours à un *ton général*. Ce voile léger est d'or chez Paul Véronèse, chez le Guide il est comme d'argent, il est cendré chez le Pésarèse." » Edition Victor Del Litto (1973 : 1627) : note 1 de la page 632 des *Promenades dans Rome*.

[115] Dans l'*Histoire de la peinture*, le passage qui précède immédiatement l'explication de la notion renforce cette idée : « Avez-vous l'œil délicat, ou, pour parler plus vrai, une âme délicate, vous sentirez dans chaque peintre le ton général avec lequel il *accorde* tout son tableau ; légère fausseté ajoutée à la nature. » Stendhal, *Histoire de la peinture en Italie* (1996 : 136).

2.2.1.4 La référence intratextuelle : à une totalité déductible d'autres passages de la même œuvre

Il est également fréquent que les occurrences suivant des énumérations renvoient à un paradigme clos et identifiable non plus par référence à une autre œuvre de Stendhal mais à d'autres passages de la même œuvre.

> **VHB3** Il me semble que je pleurais de rage pour les injures atroces (impie, scélérat, etc.) que Séraphie m'avait lancées, mais j'avais une honte amère de mes larmes.

Le paradigme « les injures atroces », au sein d'un syntagme prépositionnel introduit par « pour », est présenté comme tel puisque suivi d'une parenthèse qui contient deux éléments, ses hyponymes. Le déterminant défini permet de supposer que le paradigme n'est pas une catégorie ouverte mais correspond à une totalité, à un groupe limité à compléter en référence à d'autres passages du texte. Un des éléments permettant de reconstruire cette totalité est le glissement de l'adjectif *atroce* dans le syntagme où figure le paradigme car cet adjectif constitue justement l'une des injures proférées par Séraphie. Il forme un hypallage car *atroce* devrait appartenir à la parenthèse et non accompagner le substantif qui la précède. L'adjectif apparaît à deux autres reprises non loin des occurrences de *etc.* qui précèdent et suivent immédiatement VHB3. L'occurrence VHB2 suit le terme employé par Séraphie « mon âme atroce, *etc.* », ce qui confirme que l'auteur de l'injure est Séraphie. De même, l'occurrence VHB4 qui précède immédiatement la phrase « aux yeux de mon père, j'avais un caractère atroce » au discours rapporté, comporte à nouveau cet adjectif. Cette occurrence suit d'ailleurs directement les mots du père « indigne enfant », termes qui peuvent compléter, de manière cataphorique, l'énumération d'injures de VHB3 présentée comme composée d'un nombre fini d'éléments. On les retrouve dans d'autres passages du texte grâce aux termes qui entourent les *etc.* Ils fonctionnent comme des signaux d'appartenance au réseau intratextuel de l'injure qui émaille le récit de l'enfance de Henry Brulard au début de l'ouvrage.

L'énumération devant VHB3 comprend deux termes présentés comme des énoncés au sein de discours rapportés : on passe ainsi d'une suite de mots à une série de thèmes de discours. Ainsi, toute énumération peut renvoyer à un ensemble fermé, constitué d'un nombre fini d'éléments ou à un ensemble ouvert dont le nombre d'éléments ne peut être déterminé. Cela dépend du type de paradigme formé par les points communs entre les éléments énumérés.

2.2.2 Absence de tout, énumérations paradoxales, atypiques

2.2.2.1 L'énumération paradoxale : un élément en englobe-t-il un autre ou bien l'énumération n'aurait-elle qu'un seul élément ?

Lorsque les syntagmes énumérés sont nominaux ou adjectivaux, le paradigme est déductible de leurs sèmes communs. Lorsqu'il s'agit de procès (verbes conjugués), le principe est le même.

> **LL65** « La voiture avait été lavée, brossée, etc., etc., à deux reprises. »

Les deux verbes évoquent des procès complémentaires, appartenant au paradigme sémantique limité, clos, des activités de nettoyage. Le double *etc.* semble pourtant moins lié à un manque (quelles autres actions compléteraient ce paradigme ? Serait-ce « rincée, astiquée, séchée » ?) qu'à une insistance, une répétition, une intensification des procès. De plus, le premier verbe peut être considéré comme l'hyperonyme du second qui ne serait qu'une étape d'une action globale, *laver*, comprenant toutes les étapes du nettoyage. L'énumération est alors *anormale* au sens où elle relie et met sur le même plan deux éléments dont l'un est contenu par l'autre. L'énumération implique un rapport d'équivalence qui s'oppose au rapport d'inclusion. L'énumération coordonnée *a posteriori* par le *etc.* est aussi close que si elle comprenait un coordonnant avant le dernier syntagme cité. Ainsi, lorsque l'un des deux syntagmes énumérés est l'hyperonyme de l'autre, l'effet est celui d'un hendiadys, figure chère à Stendhal, comme l'a montré Georges Kliebenstein, figure qui « met en crise une inclusion sémique » et opère « une fausse dissociation[116] ». Elle coordonne un hyponyme et son hyperonyme, donc deux éléments situés dans un rapport d'inclusion qui entre en conflit avec le rapport d'équivalence c'est-à-dire avec la mise au même niveau qu'induit la coordination. Le conflit est encore plus tangible pour l'occurrence suivante, le « nez » faisant partie de la « figure » et ne pouvant donc être considéré comme son équivalent dans une énumération.

> **VHB28** Je réponds : « Par ma mère à laquelle je ressemble je suis peut-être de sang italien. (...)
> Mon grand-père et ma tante Elisabeth avaient évidemment une figure italienne, le nez aquilin, etc.
> Et actuellement que cinq ans de séjour continu à R[ome] m'ont fait pénétrer davantage dans la connaissance de la structure physique des Romains, je vois que mon grand-père avait exactement la taille, la tête, le nez romains.

[116] Voir l'article « Stendhal *et* la rhétorique (de la coordination académique aux 'liaisons scandaleuses'). » de Georges Kliebenstein (2005).

Si l'on considère qu'il s'agit d'une énumération apposée à son paradigme, il faut alors postuler qu'après le premier élément (« le nez aquilin »), le *etc.* remplace un ou plusieurs autre(s) élément(s). En effet, l'énumération ne peut pas être définie comme telle, syntaxiquement, si elle ne présente pas la succession d'au moins deux éléments ayant la même fonction dans la phrase. En revanche, par référence cataphorique à la phrase suivante, on peut considérer qu'il s'agit bien d'un rapport d'inclusion au sein d'une énumération paradoxale. Cette phrase suit le *etc.* et présente une énumération similaire mais sans coordination : « la taille, la tête, le nez romains ». L'ordre des termes semble confirmer l'idée d'association d'éléments présentés comme englobés les uns dans les autres. L'énumération possède alors une logique particulière, celle des poupées russes, allant du contenant au contenu, de la silhouette (« la taille ») au visage, du visage aux traits. Cela crée un effet de focalisation comme si l'on s'approchait peu à peu du grand-père ainsi décrit. L'énumération qui suit semble compléter le *etc.* précédent et expliciter sa logique.

Une autre hypothèse consisterait à imaginer une référence plutôt déictique. Le lecteur aurait en tête ou sous les yeux l'image de la « figure romaine », une totalité connue au nombre limité d'éléments familiers : nez, bouche, yeux, sourcils, menton, pommettes, front. L'énumération serait présente grâce au *etc.*, malgré la présence d'un seul élément. Le lecteur serait sommé d'avoir cette image en tête, comme l'auteur, et de partager son univers de références visuelles. Il y aurait des énumérations paradoxales comprenant un seul élément comme celle qui précède l'occurrence VHB23.

> **VHB23** Le délicieux fut d'aller contempler l'état de l'écriteau : il était criblé.
> Les sceptres, couronnes et autres attributs *vaincus* étaient peints au midi, du côté qui regardait l'arbre de la Liberté. Les couronnes, etc., étaient peintes en jaune clair sur du papier tendu sur une toile ou sur une toile préparée pour la peinture à l'huile. Je n'ai pas pensé à cette affaire depuis quinze ou vingt ans.

Le cotexte gauche permet d'attribuer au sujet de la phrase « Les couronnes, etc. », le statut d'énumération, par référence au sujet de la phrase qui les précède : « Les sceptres, couronnes et autres attributs *vaincus* ».

Le sujet de la deuxième phrase est déjà constitué d'une énumération fermée par un coordonnant : deux syntagmes sont suivis d'un troisième « et autres attributs *vaincus* » auquel réfère le *etc*. Les sujets respectifs des deux phrases contiennent le même syntagme, « les couronnes » mais le premier sujet est inclus au sein d'une énumération plus large. Les deux énumérations renvoient à une totalité représentée, comprenant un nombre fini d'éléments visibles sur l'écriteau de l'arbre de la fraternité, les attributs traditionnels de la monarchie. Le

syntagme sujet de la phrase précédente propose lui aussi une continuation de l'énumération selon un paradigme, le terme *autre* ayant le même fonctionnement anaphorique que *cetera* en latin. Les deux syntagmes sujets illustrent le paradigme, celui des « attributs *vaincus* ». L'adjectif en italiques de connotation autonymique signale la reprise du participe passé en écho à la première description de l'écriteau, quelques pages plus haut : « M. Jay y avait peint en jaune, et avec son talent ordinaire, une couronne, un sceptre, des chaînes, tout cela au bas d'une inscription et en attitude de choses vaincues[117]. »

Il manque « les chaînes » aux deux énumérations et « les sceptres » à la seconde. Le fait que ces éléments soient peints en jaune est répété dans la phrase contenant le *etc.* Elle reprend de manière anaphorique les mêmes sujets que la phrase précédente et son verbe principal est aussi le même et à la même forme : « étaient peints ». Elle n'apporte que peu d'informations nouvelles : seuls l'adjectif « clair », qui qualifie le jaune dont il était déjà question, et les syntagmes prépositionnels coordonnés en fin de phrase complètent une description déjà donnée. Mais le coordonnant « ou » reliant ces deux derniers syntagmes introduit une incertitude qui contraste avec le souci de précision dont témoigne l'adjectif « clair ». De plus, le premier segment textuel qui décrivait l'écriteau présentait trois compléments d'objets du verbe, dont les deux premiers étaient au singulier « une couronne, un sceptre ». On se demande alors pourquoi ils se retrouvent au pluriel quelques pages plus loin. Le *etc.*, qui réfère à la totalité évoquée dans la phrase précédente, serait aussi un aveu d'imprécision, d'incertitude en ce qui concerne le nombre d'éléments représentés sur l'écriteau. Dans la suite du texte, l'évocation d'une distance temporelle immense, « depuis quinze ou vingt ans », confirme l'idée de la faillibilité de la mémoire quant aux détails de l'écriteau.

Ce qui compte, ce ne sont pas les limites de la totalité évoquée mais le fait d'amputer et de malmener, en les mentionnant à plusieurs reprises, les symboles mal peints par M. Jay. De plus, le *etc.* réfère à une double répétition : il s'agit à la fois d'une redondance de la description qui reprend après le récit déjà fort long de la conspiration contre cet écriteau, le texte revenant sur lui-même, mais aussi, dans la diégèse, d'une usure des symboles dont l'énumération est représentée comme abrégée, après une phrase qui les citait déjà de façon inexacte, au pluriel. Stendhal montre ainsi que ces symboles n'ont aucune importance. Le jeune Henry et ses amis n'attaquent pas les « attributs *vaincus* », l''italique souligne d'ailleurs l'ironie du narrateur envers les naïfs qui croient anéantis les symboles de la monarchie. Ce qui est dénigré, ce sont

[117]Stendhal, *Vie de Henry Brulard* (1982 : 843).

les jacobins au pouvoir, responsables de l'écriteau, du retour de la Terreur et de l'exclusion du grand-père de l'auteur du jury de l'instruction publique[118]. Ainsi, « la couronne » décrite devient, six pages plus loin, « les couronnes » puis « les couronnes, *etc.* ». La reprise inexacte et l'emploi du *etc.* créent un effet de négligence qui souligne le rejet de l'objet représenté, laid, concrètement et symboliquement.

2.2.2.2 L'énumération qui reprend après le *etc.*

Une énumération, dès qu'elle est suivie d'un *etc.*, est syntaxiquement close car ce morphème comprend à la fois un coordonnant et un terme latin qui signifie « tout le reste du paradigme ». Sémantiquement, il reprend de manière anaphorique les sèmes communs aux éléments énumérés pour figurer un prolongement : il ouvre et referme simultanément l'axe paradigmatique grâce à son mode de référence et à son effet résomptif. L'énumération ne peut se prolonger après le *etc.* qu'en créant un scandale logique : si « tout le reste » est donné, rien ne peut plus être ajouté. Or, dans *Vie de Henry Brulard* et dans *Lucien Leuwen*, écrits plus tardifs, on remarque un certain nombre d'énumérations qui transgressent les lois de la logique puisqu'elles se prolongent après un *etc.* dont l'emploi, présenté comme un des éléments d'une liste de Borgès[119], est commenté par Umberto Eco. Elle est appelée « liste non-normale » car elle « défie tout critère d'une théorie des ensembles, […] et surtout, on ne comprend pas le sens de cet *et caetera* qui n'est pas placé à la fin, en lieu et place d'autres éléments, mais parmi les éléments de la liste même[120]. » Selon Eco, un ensemble normal ne peut se contenir lui-même, « mais il y a aussi des ensembles (dits non-normaux) qui sont des éléments d'eux-mêmes[121] ». Or, l'énumération suivante, bien qu'il ne s'agisse pas d'une liste au sens strict, opère le même type de mise en série et semble faire partie de ces cas « non-normaux » :

> **VHB12** Mes parents me vantaient sans cesse, et à la nausée, la beauté des champs, de la verdure, des fleurs, etc., des renoncules, etc.
> Ces plates phrases m'ont donné pour les fleurs et les plates-bandes un dégoût qui dure encore.

[118] Voir à ce sujet, la note 3 de Victor Del Litto de la page 843 dans *Vie de Henry Brulard* (1982 : 1492).

[119] La « liste non-normale » de Borgès est également citée et commentée par Foucault, dans la préface de l'ouvrage qui serait né de cette liste, *Les mots et les choses* : « Ce livre a son lieu de naissance dans un texte de Borgès, dans le rire qui secoue à sa lecture toutes les familiarités de la pensée […]. Ce texte cite « une certaine encyclopédie chinoise » où il est écrit que les animaux se divisent en : a) appartenant à l'empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un pinceau très fin en poil de chameau, l) et caetera, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches ». Foucault (1966 : 7).

[120] Eco (2009 : 395).

[121] Eco (2009 : 396).

> Par bonheur, la vue magnifique que je trouvai tout seul […] surmonta le profond dégoût causé par les phrases de mon père et des prêtres, ses amis.

Le premier *etc.* suit une énumération paradoxale dans laquelle chaque élément englobe le suivant : les *champs* peuvent contenir de la *verdure* et la *verdure*, des *fleurs*. Chaque ensemble désigné fait donc partie de celui qui le précède. Ceci constitue déjà une anomalie, comme nous l'avons vu avec l'occurrence VHB28. L'autre élément surprenant est la reprise de l'énumération après le *etc.* qui donnait pourtant une vision globale de l'énumération, tout en lui imposant une fin. Il contenait déjà, grâce à son mode de référence, tout élément supplémentaire conformément à cette logique. Ainsi, le syntagme nominal « les renoncules », s'inscrivant dans la logique de l'énumération (les *renoncules* font bien partie des *fleurs*, qui sont dans la *verdure*, elle-même présente dans les *champs*), oblige à penser une continuation et donc à faire du *etc.* qui le précède un élément de l'énumération. Comme cela n'est pas *pensable*, au sens où ce n'est pas conforme à la logique, il semble que le *etc.* ne soit qu'une tentative de clôture qui échoue, une prétérition. La reprise de l'énumération permet un effet d'insistance et complète l'adverbe « sans cesse ». L'énumération se fait mimétique de la logorrhée des « parents », interminable au sens propre, insupportable. L'ajout d'un second circonstant coordonné à l'adverbe, « sans cesse et à la nausée », annonçait déjà un excès irritant après un verbe de discours. L'énumération ne contient alors que des thèmes de discours, des mots qui pourraient être en italiques de connotation autonymique.

Le paradoxe logique de la présence de *etc.* au milieu des éléments énumérés, et ainsi contenu dans le tout qu'il désigne, serait annulé par le fait qu'il s'agit uniquement des termes d'un discours présenté comme interminable. La reprise de l'énumération après *etc.*, tout comme le rapport englobant entre les mots employés, n'ont donc plus d'impact sur la logique de la mise en série. Ils ne font que souligner avec humour la prévisibilité et la systématicité d'un discours ressassé jusqu'à l'écœurement. Mais on remarque d'autres cas d'énumérations qui se prolongent après un *etc.* sans qu'il s'agisse d'un discours rapporté débordant après son interruption. Cela met en valeur le dernier terme de l'énumération ainsi que les reprises de termes et leurs variations.

> **VHB32** Cela est drôle : où une dévote de fort bonne compagnie peut-elle prendre une douzaine de mots que je n'ose écrire ici ? Ce qui explique un peu ce genre d'amabilités, c'est que M. Savoye de Rollin, homme d'infiniment d'esprit, libertin philosophe, etc., etc., ami de mon oncle, était devenu nul par abus un an ou deux avant son mariage avec la fille de Perier Milord. C'est le nom que Grenoble donnait à un homme d'esprit, ami de ma famille, qui méprisait de tout son cœur la bonne compagnie et qui a laissé 350 000 francs à chacun de ses dix ou douze enfants, tous plus ou moins emphatiques, bêtes et fous.

Le syntagme sujet du verbe au plus-que-parfait « était devenu » est suivi d'une énumération constituée de trois appositions. Après les deux premiers éléments, figure un double *etc.* alors qu'un troisième syntagme, également apposé, prolonge l'énumération. On remarque que les appositions sont reprises, sous des formes similaires, dans la phrase suivante. L'expression « homme d'infiniment d'esprit » est rappelée par le complément indirect « à un homme d'esprit » suivi du syntagme, « ami de ma famille » qui introduit une variation sur l'apposition « ami de mon oncle ». La progression à thème dérivé est soulignée par cette dernière répétition :

> X + apposition + marié avec la fille de Y.
> Y + même apposition.

Le double *etc.* met en lumière les répétitions mais rappelle également la nécessité d'abréger la galerie des portraits d'hommes d'esprit, au sein d'un paragraphe annonçant une explication des propos de l'épouse de M. Savoye de Rollin, une « dévote de fort bonne compagnie ». L'auteur veut montrer qu'il fut entouré d'hommes d'esprit, amis de sa famille, tout en faisant mine d'expédier ce détail valorisant.

Le dernier syntagme « ami de mon oncle » est présenté comme extrait de l'énumération, mis sous l'accent de fin de groupe juste avant le verbe principal. Cela conduit à interroger son statut logique par rapport aux autres appositions. Il pourrait s'agir du paradigme de l'énumération précédente, établissant un lien causal implicite avec elle : c'est parce qu'il est « ami de mon oncle » que M. Savoye de Rollin est « homme d'infiniment d'esprit, libertin philosophe, etc., etc. ». Le double *etc.* renforce la mise en relief du syntagme apposé qui le suit et qui prend alors une valeur résomptive : point n'est besoin de présenter l'homme, son lien avec l'oncle apprécié le définit déjà. Inversement, le double *etc.* indique un prolongement de l'énumération de qualités qui rejaillissent sur l'oncle de l'auteur et sur l'auteur lui-même.

> **VHB40**, **VHB41, VHB42**, Parenthèse. – Souvent je me dis, mais sans regret : « Que de belles occasions j'ai manquées ! Je serais riche, du moins j'aurais de l'aisance ! » […] L'activité des démarches nécessaires pour amasser 10 000 francs de rente est impossible pour moi. De plus il faut flatter, ne déplaire à personne, etc. Ce dessein est presque impossible pour moi.
> Eh bien ! M. le comte de Canclaux était lieutenant ou sous-lieutenant au 6e de dragons en même temps que moi, il passait pour intrigant, habile, ne perdant pas une occasion pour plaire aux gens puissants, etc., etc., ne faisant pas un pas qui n'eût son but, etc., etc. Le général Canclaux, son oncle, avait pacifié la Vendée, […].

La première occurrence de *etc.* (VHB40) suit deux verbes à l'infinitif « flatter », « déplaire ». Le second verbe reparaît, sans préfixe inverseur « dé- » et sans négation, dans le

dernier syntagme d'une seconde énumération, avant un double *etc.* (VHB41). En effet, « ne déplaire à personne » semble repris et précisé ensuite par « plaire aux gens puissants » qui peut aussi avoir pour synonyme le premier élément de la première énumération, « flatter ». Les deux énumérations, l'une composée de verbes à l'infinitif, l'autre d'adjectifs et de participes présents, paraissent se répondre et correspondre au déploiement du paradigme qui serait le sujet de la phrase précédente : « l'activité nécessaire pour amasser 10 000 francs de rente ». Les attributs du sujet « M. le comte de Canclaux » énumérés ensuite font du personnage l'incarnation de l'homme « intrigant», grâce à la ressemblance des séries entre elles.

La deuxième énumération, composée de trois éléments et d'un double *etc.*, se prolonge ensuite avec un participe présent et un double *etc.* Elle est « *non-normale* » puisqu'elle contient un *etc*. alors qu'il ne peut en faire partie puisque le morphème fait référence à la totalité des éléments.

La reprise de l'énumération interrompue est inattendue. Le rejet du paradigme des activités « impossible[s] pour moi » va de pair avec le refus d'en nommer les éléments, répété avec insistance par VHB40, VHB41 et VHB42. Le syntagme « pas un pas » rappelle l'objet de l'autre verbe « pas une occasion » et la négation est mise en valeur dans un discours qui semble s'engendrer lui-même, malgré la résistance éthique du scripteur. Le dégoût ou l'agacement suscitent à la fois l'interruption et la continuation qui suit. Le renoncement à l'énumération devient renoncement à l'interruption signalée, avant de la réaffirmer. L'énonciation dévoile alors toute sa liberté en actes au moment même de décrire le type de comportement que l'auteur refuse. Elle montre ainsi l'enjeu du développement du paradigme : il doit être suffisamment illustré pour faire comprendre le rejet mais ne pas s'étendre au point qu'une idée de regret puisse être suspectée chez l'auteur. Et le syntagme qui présente cette idée précède justement le premier *etc.* (« mais sans regret ») juste avant le terme « occasion » employé au pluriel dans un discours direct puis repris au singulier.

L'énumération interrompue, prolongée par un second participe présent, « ne faisant pas un pas qui n'eût son but », commence par deux adjectifs dont le premier, « intrigant », dérivé d'un participe présent, est repris par la suite, coordonné aux éléments d'un paradigme qui semble être celui des énumérations précédentes.

> **VHB43 et VHB44** M. de Canclaux quitta le régiment pour entrer dans la carrière consulaire, […]. Voilà qui doit me consoler de n'être pas intrigant ou du moins adroit, prudent, etc. J'ai eu le rare plaisir de faire toute ma vie à peu près ce qui me

> plaisait, et je suis aussi avancé qu'un homme froid, adroit, etc. M. de Canclaux m'a fait politesse quand je passai à Nice en décembre 1833.

Il s'agit toujours pour le « je » de s'opposer à M. de Canclaux, désigné comme « intrigant » dès la première énumération d'attributs (VHB41). L'énonciateur emploie le même adjectif pour se décrire en exposant ce qu'il n'est pas. Cependant l'adjectif n'est plus corrélé aux mêmes termes : « habile » est remplacé par « adroit, prudent » et « adroit » est repris dans l'énumération « froid, adroit, etc. ». Un engendrement phonique semble y être à l'œuvre car les deux adjectifs présentent les mêmes phonèmes finaux. Les quatre énumérations qui se succèdent appartiennent au même paradigme et reprennent chacune un terme de la précédente : « ne pas déplaire », « plaire », « intrigant », « adroit ». Ainsi, cinq occurrences de *etc.* (VHB 40, 41, 42, 43 et 44) renforcent l'effet de reprise en liant ces quatre énumérations et soulignent leurs modes de référence corrélés. Elles semblent s'engendrer les unes les autres comme s'il y avait une vraie difficulté à employer les mots. Lorsqu'il s'agit de revenir à soi, de « se consoler », le terme « intrigant » est rejeté, modalisé, atténué par le coordonnant (« ou du moins ») et l'énumération qui le suit.

2.3 Etc. après une énumération : classement des occurrences du corpus

Après avoir étudié les logiques de l'énumération, il convient de proposer un classement des occurrences de type 1 (les *etc.* suivant une énumération) qui obéit à des critères syntaxiques puisque l'énumération a été définie comme la succession de deux syntagmes, ou parties de syntagme, de même fonction[122]. Les six textes composant notre corpus comprennent 350 occurrences de *etc.* dont 228 appartiennent au type 1. Parmi celles-ci, 97 occurrences (42,5%) suivent des énumérations de noms propres et 85, des énumérations de noms communs (37%). Comme la très grande majorité (86,4%) des occurrences suivant une énumération se situe après une série de groupes nominaux intégrés ou non à des syntagmes prépositionnels, nous commencerons le classement par l'étude de ces occurrences, en les distinguant, selon la nature du substantif noyau de chaque syntagme, noms propres ou noms communs, quelle que soit la préposition ou la conjonction qui les précède.

Les occurrences suivant des énumérations de noms propres seront traitées en premier lieu car elles sont plus nombreuses que celles qui suivent des énumérations de noms communs. Ce fait n'est pas anodin car on pourrait s'attendre à ce que les désignateurs rigides, c'est-à-dire les noms propres, supportent moins bien que des noms communs la mise en série, la pratique *désingularisante* de l'énumération et surtout la présence d'un nivellement par *etc.* au sein d'un paradigme. Il convient de montrer comment Stendhal joue de ces regroupements de noms propres dans un paradigme : il classe les individualités sans entraîner systématiquement une dévalorisation.

Un classement selon la nature des syntagmes pris dans leur globalité aurait regroupé les groupes prépositionnels en fonction de la préposition qui les introduit. Mais cela aurait séparé les syntagmes comportant des noms propres, lorsque la préposition qui les introduit est différente et il n'aurait pas été possible de comparer directement les différents modes de détermination des suites de noms propres suivis d'*etc.* C'est pourquoi il a été préféré un classement en fonction de la nature du noyau des groupes syntaxiques énumérés pour regrouper les occurrences qui comportent des noms propres puis celles qui contiennent des noms communs. Cela a favorisé l'observation des similitudes entre les GN et de leurs modes de détermination : absence de déterminant, déterminant défini, indéfini, démonstratif,

[122] Voir la définition de l'énumération par Paveau et Rosier : « L'énumération classique va enchaîner des éléments à structures identiques (SN, adjectifs, verbes…), ce qui est un facteur de cohésion interne, renforcé par une unité fonctionnelle (une seule place syntaxique). » Paveau et Rosier (2009 : 117).

possessif ou mélange de différents types de déterminants variant d'un GN à l'autre et créant une hétérogénéité entre les groupes énumérés.

Ce classement permet également de mettre en valeur les cas d'hétérogénéité des groupes énumérés : noms propres et noms communs se mêlent au sein d'une même énumération dont la cohérence est soulignée par la présence du *etc.* Les syntagmes relevant de différentes parties du discours (adjectifs et participes présents ou adjectifs et propositions subordonnées, adjectifs et substantifs ou encore substantifs et relatives substantives) peuvent être énumérés avant *etc.* lorsqu'ils occupent tous la même fonction syntaxique.

Il conviendra ensuite de réunir les occurrences selon leur mode de référence à un paradigme, hyperonyme ou catégorie englobant tous les éléments énumérés, qui peut être situé dans le cotexte immédiat, avant ou après la phrase où *etc.* se situe. Mais il peut également être absent, sous-entendu. La référence à un paradigme donné avant l'énumération est parfois explicitement marquée par un terme introducteur : *par exemple, tels que, comme, sur, pour*.

Les prépositions ou locutions prépositionnelles qui régissent les GN énumérés seront donc également prises en compte comme second critère. Il permettra de faire la distinction entre les énumérations de GN de même nature comportant les mêmes déterminants devant lesquels les prépositions apparaissent systématiquement et ceux devant lesquels elles sont distribuées. On observera que les parties du discours effectivement réitérées peuvent être différentes de celles qui composent le premier syntagme de l'énumération. Prépositions, déterminants, appellatifs ou déterminants complexes peuvent n'apparaître que devant le premier terme cité sans être répétés devant chaque élément énuméré puisque distribuables à chacun d'eux. Cela relève de procédés particuliers, procédés d'insistance lorsque l'élément distribuable est répété ou bien procédés de cohésion lorsqu'il est distribué. Pour chaque occurrence, l'effet de la répétition ou de la distribution implicite de ces éléments sera analysé.

2.3.1 Énumérations de syntagmes nominaux composés de noms propres

Parmi les occurrences de type 1, celles qui portent sur des énumérations de noms propres sont les plus nombreuses. On les distinguera en fonction du mode de détermination des syntagmes nominaux avec noms propres qu'elles prolongent. En effet, les *etc.* qui coordonnent *a posteriori* les syntagmes énumérés renvoient, grâce à leur caractère pseudo-anaphorique, à d'autres syntagmes de même fonction et possédant le même mode de détermination. Les occurrences à la suite de groupes nominaux composés de noms propres

« sans détermination de tête[123] » seront classées dans la première sous-catégorie puisqu'il s'agit de GN canoniques. En effet, les noms propres étant des désignateurs rigides, ils possèdent d'emblée (sauf indication contraire) une « extension individuelle[124] » et leur actualisation ne nécessite pas la présence d'un déterminant. Les déterminants qui accompagnent des noms propres brisent, dans certains cas, leur capacité à désigner un objet unique : une personne, un lieu, un objet. Les occurrences portant sur ce type de syntagmes seront donc traitées après.

2.3.1.1 Énumérations de noms propres : sans détermination de tête

2.3.1.1.1 Les noms de personnes

Les énumérations de noms de personnes devant *etc.* diffèrent en fonction de l'absence, de la présence ou des variations des introducteurs de patronymes qui, appellatifs ou titres, sont répétés ou distribués. Ils créent ainsi des énumérations homogènes ou hétérogènes. Il sera d'abord question des énumérations de noms de personnes précédées de l'appellatif *Monsieur*, abrégé en *M.*

Lorsqu'il s'agit de personnalités contemporaines de l'auteur, les noms propres qui réfèrent à des personnes sont en général précédés de « M. ». L'absence de répétition de l'appellatif, distribué à chaque nom propre énuméré, souligne la cohérence de l'énumération. Elle renforce également, tout comme le fait le *etc.*, l'effet d'annulation des singularités par la création d'un paradigme que les noms énumérés illustrent tous de la même manière, devenant interchangeables. Les implications du *etc.* diffèrent en fonction du cotexte et du mode d'apparition explicite ou implicite du paradigme.

> **VHB1** [...] je ne pense jamais à la possibilité *of wanting of a thousand* francs, ce qui me semble pourtant l'idée dominante, la grande pensée de mes amis de mon âge qui ont une aisance dont je suis bien loin (par exemple MM. Besançon, Colomb, etc.). Mais je m'égare.

[123] Nous empruntons cette désignation à Bosredon (1997 : 60) puisqu'elle nous permet d'opposer le cas d'actualisation « normale » du nom propre par lui-même à celles qu'opère un déterminant et qui peuvent créer des effets d'antonomases ou d'autres effets qui font dévier le nom propre de son rôle premier. Mais Bosredon emploie l'expression pour désigner un usage plus particulier du nom propre : lorsque ce dernier constitue un titre-étiquette ou une « séquence désignative écrite *in praesentia* ».

[124] « L'extension individuelle des NP [noms propres] s'accompagne d'une intension maximale (p. ex. *MÉDOR a mordu le facteur* = un chien qu'identifie un réseau mouvant de caractères : race, taille, pelage, propriétaire…), ou plus exactement maximalisable, variant *d'un univers de croyance* […] à l'autre. » (Wilmet, 1986 : 45).

Les deux noms propres sont suivis de *etc.* L'initiale redoublée « MM. » indique un pluriel et permet de distribuer l'appellatif[125] *Monsieur* à chacun des deux noms propres qui le suivent. *Etc.* porte sur chaque nom propre et crée un effet de clôture, en corrélation avec l'effet d'ouverture de l'énumération, par « MM. » et par la locution « par exemple » qui précise la fonction de l'énumération. Celle-ci doit déplier, grâce à des exemples qu'on pourrait multiplier, le paradigme évoqué directement à gauche dans la même phrase « mes amis de mon âge qui […] ».

Les parenthèses viennent encore renforcer l'effet de cadrage donné par « MM. » et « etc. » en ajoutant une deuxième clôture. On peut donc parler pour ce *etc.* en fin d'énumération et pour l'initiale redoublée *MM.*, de rôle cadratif, à droite pour le premier et à gauche pour le second, car ils constituent « des unités de segmentation du texte[126]», comme les adverbiaux cadratifs. Le *etc.* porte sur tous les syntagmes qu'il précède et dont il vient clore le groupe. L'appelatif se distribue également à tous les noms propres qui le suivent : il ouvre l'énumération, au même titre que le signe de ponctuation « : » également connecteur introduisant ce qui a été annoncé.

L'énumération est doublement limitée : la présence d'un second niveau de cadrage, dans lequel est imbriqué le premier, crée un effet d'insistance qui met en valeur la structuration du texte et la fonction de l'énumération dans la visée illocutoire globale du segment. La locution *par exemple* ouvre un segment textuel contenant l'énumération fermée à la fois par le *etc.* et par la phrase suivante qui a pour fonction de délimiter la précédente, de revenir au discours cadre. Ces multiples cadrages sont rendus nécessaires par la structure de la phrase contenant le *etc.* : l'objet de la proposition principale est repris et précisé par une relative périphrastique puis par une apposition. Elle contient elle aussi une expansion caractérisante développée par une relative et un énoncé parenthétique comprenant l'énumération. Un tel développement, fait de précisions successives et imbriquées, crée une progression à thèmes dérivés. Elle apporte un effet de naturel mais aussi un emballement du discours qui est ensuite maîtrisé.

---

[125] On s'autorisera à parler d'appellatif pour désigner les termes *Messieurs*, *Mesdames*, *Mesdemoiselles*, abrégés en *MM.*, *Mmes* et *Mlles*, devant une énumération de noms propres, pour réserver le terme *titre* aux désignateurs nobiliaires, religieux ou militaires, comme le suggère Nicolas Laurent : « Le titre est une désignation honorifique et nominale indiquant une distinction de rang, de dignité. L'extension du terme pose problème puisque certains linguistes ne classent pas les composés *monsieur*, *madame*, etc., dans la catégorie des titres. De fait, la morphologie de certains désignateurs peut nous inviter à distinguer l'appellatif et le titre nobiliaire : 'M. le duc d'Anjou'. L'appellatif est en position de préfixe par rapport au désignateur individuel. Il s'agit d'une forme grammaticalisée, codée, socialement prescrite dans certaines situations de communication. Avec l'appellatif, la deixis sociale l'emporte sur la deixis personnelle. » Laurent (2013 : II.1.3). Rappelons également que « le titre Monsieur s'applique à presque toutes les classes de la société » Nédelec (2005 : 138).

[126] Voir la présentation par Charolles et Péry-Woodley (2005 : 5).

> **VHB26** J'étais tellement accoutumé au genre sordide des professeurs dauphinois, MM. Chabert, Durand, etc., que ce trait fort simple redoubla mon admiration […]

L'énumération précédant l'occurrence VHB26 a pour fonction d'illustrer un paradigme auquel elle succède immédiatement. Elle est entourée de virgules isolant ce segment textuel comme le faisaient les parenthèses de VHB1. Elle est aussi bornée, à gauche par l'appellatif distribué à chaque nom propre, tout comme le *etc.* cadre à droite en corrélation avec ce « MM. ». VHB26 suit le même type d'énumération qu'en VHB1, donné juste après son paradigme. C'est le type le plus fréquent lorsqu'il s'agit d'une suite de noms propres. En effet, dans la majorité des cas où le paradigme est cité, il est situé immédiatement avant l'énumération dans le cotexte gauche. L'occurrence RS17 présente un des rares cas contraires[127] où le paradigme de l'énumération est situé dans le cotexte droit, après le *etc.* qui devient à la fois anaphorique et cataphorique.

> **PR49** Le dessin étant une science exacte […], la fable du rossignol n'est point applicable au principal mérite de MM. David, Girodet, etc. Ces messieurs étaient de grands géomètres.

On retrouve le même cadrage que dans les occurrences précédentes : l'appellatif *MM.* est distribué à chaque nom propre, ouvrant l'énumération (que le *etc.* referme) sur une suite conforme au paradigme construit par les deux éléments cités. Mais le groupe prépositionnel « au principal mérite », dont le substantif réfère à une compétence qui ne sera précisée que par l'attribut de la phrase suivante, « de grands géomètres », n'aide pas à comprendre de quel paradigme ces deux hommes sont représentatifs. La référence à un groupe de peintres est à la fois endophorique (la phrase s'ouvre sur le GN sujet du verbe de la participiale « le dessin », impliquant qu'il va être question d'artistes) et exophorique (le référent de chacun des noms propres est connu du lecteur qui sait que les deux peintres appartiennent à la même génération et au même mouvement néoclassique). Mais dans le cotexte gauche, seule la négation les définit comme inaptes à illustrer une « fable ». Le syntagme sujet de la phrase suivante présente le paradigme : « la fable du rossignol ». La structure attributive apporte une définition du groupe suggéré par *etc.*, grâce au fonctionnement cataphorique désigné par le démonstratif du groupe « ces messieurs ». La répétition de « messieurs », cette fois en toutes lettres, renvoie à l'énumération précédente et crée une mise à distance axiologiquement marquée. La lourdeur de la répétition d'une telle désignation, banale et neutre, souligne le fait

[127] **RS17** : « Que deviendraient les divers chefs-d'œuvre de MM. Jouy, Dupaty, Arnault, Etienne, Gosse, etc., rédacteurs de journaux, et rédacteurs habiles, si Talma avait jamais la permission de jouer *Macbeth* en prose […]. »

que Stendhal refuse de reprendre le paradigme par un terme plus valorisant, tel que « ces peintres » ou « ces artistes ». Ils ne sont que « géomètres », catégorie qui les enferme, leur retire leur singularité, les prive de toute prétention artistique. Le paradigme implique un certain mépris, confirmé par le démonstratif « ces » déterminant « messieurs ». Il les dévalorise et les rabaisse comme le signalaient déjà la mise en série et surtout le *etc.*

> **VHB17** Les jeunes Parisiens diraient volontiers *coursier* au lieu de *cheval*, de là leur admiration pour MM. de Salvandy, de Chateaubriand, etc.
>
> **VHB18** […] ces mémoires, qui peignent un *cœur d'homme*, comme disent MM. V[icto]r Hugo, d'Arlincourt, Soulié, Raymond, etc., etc., devraient être une bien belle chose.

Les occurrences VHB17 et VHB18 se suivent et se ressemblent, notamment en ce qui concerne le paradigme auquel elles renvoient. Elles suivent chacune une énumération de noms d'écrivains qui emploient les termes cités en italiques de connotation autonymique.

L'appellatif *MM.* est distribué mais la particule ne l'est pas : elle est répétée devant chacun des deux noms propres précédant l'occurrence VHB17, comme pour insister sur l'égalité de rang des deux auteurs. La répétition crée un parfait parallélisme et un effet faussement révérencieux. Chateaubriand est cité en deuxième position, après Salvandy, auteur bien moins connu et qui fut un de ses imitateurs. L'ordre des noms propres est révélateur de cette fausse déférence, faisant passer le disciple de second ordre avant le maître. La logique de la phrase est biaisée et en souligne également l'ironie. L'admiration des jeunes Parisiens explique pourquoi ils reprennent les expressions des auteurs. Impliquant d'autres écrivains qui emploient le terme « *coursier* », le *etc.* réfère à ceux qui copient le style de Chateaubriand et suggère ainsi une suite d'imitateurs aussi nombreux que déplaisants. L'impression d'agacement est explicitée par la mention de la norme : le mot « *cheval* » est présenté comme normal et introduit par la locution prépositionnelle « au lieu de » et s'oppose à un mot équivalent qui n'appartient pas au langage courant, « *coursier* », dont l'emploi caractérise les auteurs énumérés.

L'occurrence VHB18 repose sur le même principe : elle suit une énumération de noms propres illustrant le paradigme des auteurs qui emploient l'expression en italiques de connotation autonymique. Composée de quatre noms d'écrivains, elle ne souligne pas leur influence sur la jeunesse mais les relie directement à l'usage de l'expression en italiques, elle-même citée comme secondaire, mentionnée en passant, au sein d'une relative dont l'antécédent est le GN sujet (« ces mémoires ») et qui retarde l'apparition du prédicat (« devraient être une

bien belle chose »). Le choix de mentionner le prénom de Hugo (tout en l'abrégeant « Vr », de façon irrévérencieuse) crée un contraste avec les autres noms propres. Ce n'est pas une habitude de l'époque car on utilise généralement l'appellatif *M.* devant le patronyme de la personne désignée et non pas devant le prénom suivi du patronyme. Plusieurs hypothèses peuvent être formulées, le mépris réciproque entre Stendhal et Hugo nous y invite. Il faut affecter une précision exagérée tout en suggérant l'idée que la référence échapperait à un lecteur (idéal, donc) qui ne reconnaîtrait pas l'auteur sans son prénom. La présence du prénom permettrait aussi de souligner la banalité du patronyme Hugo qui, comme Raymond, quatrième nom énuméré, est aussi un prénom. C'est surtout une déférence feinte : si Hugo est cité en premier, il est suivi immédiatement par son rival, d'Arlincourt, le « Prince des romantiques », auquel il fut comparé au début des années 1820. La succession est d'autant plus frappante que les quatre auteurs sont cités du plus connu au moins connu. D'Arlincourt est nommé juste après Hugo, pour rappeler qu'il rivalisa avec lui, puis vient Soulié, moins célèbre que les deux précédents mais qui fut tout de même extrêmement populaire, notamment en tant que feuilletoniste, journaliste et auteur dramatique. Les trois polygraphes sont aussi des écrivains romantiques. Le quatrième auteur, Raymond, encore moins connu, appartient au même paradigme que les trois autres.

Mais comment définir précisément le paradigme mis en valeur par *etc.* ? Selon le cotexte, il s'agit d'abord des auteurs qui emploient l'expression en italiques. D'autres indices sur ce qui définit ce groupe sont apportés par les points communs entre les auteurs. L'expression, « un *cœur d'homme* », est surtout connue car elle mentionnée à plusieurs reprises par Rousseau, notamment dans les *Confessions*, œuvre à laquelle Stendhal réfère pour désigner le texte *Vie de Henry Brulard* quelques lignes plus haut[128]. Les auteurs cités appartiendraient donc implicitement au paradigme plus précis des romantiques qui ont repris (et déformé) les termes de Rousseau. Le dernier nom détonne[129] et ouvre encore d'autres possibilités interprétatives.

[128] « Il est singulier de combien de choses je me souviens depuis que j'écris ces confessions ! » La phrase apparaît sur la même page que l'occurrence VHB18. Stendhal, *Vie de Henry Brulard* (1982 : 807).

[129] Selon Victor Del Litto « Il ne peut s'agir que de Michel Raymond, pseudonyme collectif des romanciers Gaudichaut-Masson, dit Michel Masson (1800-1883), et Raymond Brucker ». *Vie de Henry Brulard* (1982 : 1474) explicitation de la note 8 (1982 : 807). Cependant, leur premier roman date de 1834 et Stendhal écrit *Vie de Henry Brulard* entre 1835 et 1836. Leurs écrits seraient bien trop tardifs par rapport à ceux des auteurs énumérés et ils ne correspondraient pas au paradigme romantique, ni à celui des rousseauistes, ni à celui des auteurs employant « un cœur d'homme ». Nous pensons plutôt qu'il s'agit de Georges-Marie Raymond, auteur de *De la peinture considérée dans ses effets sur les hommes en général et de son influence sur les mœurs et le gouvernement des peuples*, publié en 1798. Cet ouvrage d'un professeur d'histoire à l'École Centrale du département du Mont-Blanc, a pu être lu par Stendhal dès sa jeunesse et s'inspire, justement, de Rousseau (ainsi que de Dubos et de Winkelmann) reprenant l'idée d'une corrélation entre le développement des Arts et le système politique, largement développée par Stendhal dans ses *Voyages* et son *Histoire de la Peinture en Italie*. Le rapport à Rousseau nous semble indiquer que le *Raymond* cité par V. Del Litto n'est pas le bon et que ce dernier nom propre fonctionne comme un clin d'œil au grand absent de l'énumération : Jean-Jacques Rousseau.

Stendhal ne se moque pas de l'expression elle-même mais de ceux qui, à la suite de Rousseau, l'ont sans cesse reprise, mal employée et *usée*. Il avait d'ailleurs utilisé ces même termes, quelques années auparavant dans les *Promenades dans Rome*, sans italiques, de manière valorisée, immédiatement après un *etc.*[130].

L'occurrence RS17 renvoie également à une série d'auteurs. Le paradigme de l'énumération d'expansions caractérisantes est présent dans le cotexte droit, dans les appositions qui y réfèrent par anaphore : « rédacteurs de ces journaux, et rédacteurs habiles ». Ce cas est rare car le plus souvent, lorsque la catégorie est donnée par le cotexte, elle apparaît avant l'énumération qui la déploie.

> **RS17** Or, que deviendraient les divers chefs-d'œuvre de MM. Jouy, Dupaty, Arnault, Etienne, Gosse, etc., rédacteurs de ces journaux, et rédacteurs habiles, si Talma avait jamais la permission de jouer *Macbeth* en prose, […]

Les deux appositions coordonnées dévoilent le paradigme en deux temps. La seconde apposition, ajoutée en hyperbate, renforce l'impression de continuation arbitraire du discours déjà produite par le *etc.* Le coordonnant à valeur argumentative qui introduit une surenchère dans l'hyperbate et la répétition du substantif « rédacteurs » mettent en valeur l'adjectif postposé « habiles » en créant un effet d'insistance. Cela renforce l'axiologie méliorative liée à l'adjectif et au syntagme sujet : « les divers chefs-d'œuvre ». L'interrogation directe, n'expose cette axiologie que pour la remettre en question, la renverser. Les rédacteurs énumérés sont loués mais pour mettre en relief la possible disparition de leurs œuvres et leur devenir incertain. Prolongeant la liste tout en l'interrompant, *etc.* préfigure la disparition des œuvres. Grâce à la distributivité de l'appellatif *MM.*, chacun des cinq rédacteurs cités est appelé *M.*, ce qui ajoute à la surenchère axiologique qui, par excès de respect contrastant avec la modalité interrogative, devient antiphrastique. La proposition hypothétique qui suit la principale a pour sujet « Talma ». Le lecteur est invité à se souvenir que le grand acteur a joué dans les pièces des divers auteurs énumérés[131] dans cette phrase. Implicitement, la proposition hypothétique complète le paradigme, en suggérant la part importante qu'a eue le jeu de l'acteur dans les succès de ces auteurs dramatiques prolixes mais dépassés.

---

[130] Voir l'occurrence PR65 « Ayez en Italie des protecteurs, des titres, des croix, ou un cœur d'homme pour mépriser les vexations, [...] », *Promenades dans Rome* (1973 : 970). *Etc.* sert donc aussi, dans ce cas, à signaler une référence : il figure le clin d'œil intertextuel.

[131] En 1821 (donc quatre ans avant la rédaction de ce texte) la pièce de M. de Jouy, *Sylla* (dont il est à nouveau question, toujours dans *Racine et Shakespeare*, directement avant l'occurrence RS27) a triomphé grâce au jeu de Talma. Ce grand acteur tint également le premier rôle dans la plupart des pièces d'Antoine-Vincent Arnault.

Le paradigme, donné à la fois par le cotexte gauche et droit, suggère son caractère duel : derrière les indices d'ironie qui donnent une valeur antiphrastique au terme « chefs-d'œuvre », il faut souligner l'identité implicite entre l'auteur d'œuvres littéraires et le rédacteur de journaux. Selon Stendhal, on peut encore être les deux à la fois. Cette profession de foi se cache derrière l'ironie de la phrase. L'énumération de noms propres vient séparer les deux éléments. Mais en impliquant l'existence d'un paradigme, le *etc.* invite à la construction implicite de la double compétence (auteurs de « chefs-d'œuvre » et « rédacteurs de journaux ») valorisée et absolument pas tournée en dérision par Stendhal, à condition de ne pas le faire à la manière des « Messieurs » dont la mise en série sépare symboliquement les deux compétences.

L'occurrence RS25 porte sur une énumération de noms propres dont le premier est le même que dans RS17, « M. de Jouy », figure que le texte stendhalien traite comme le représentant des classiques à l'Académie française[132]. Bien que les noms propres suivants diffèrent, ce premier élément commun souligne la similitude des paradigmes des deux énumérations. Il s'agit d'auteurs d'œuvres dont le devenir fait l'objet d'une interrogation, d'œuvres menacées de disparaître puis d'auteurs dont les « *Œuvres complètes* » vont « vieillir ». Les deux énumérations rassemblent les auteurs dramatiques qui règnent sur le monde théâtral depuis plus de dix ans en 1825. Ces écrivains subissent une même dévalorisation par rapport au romantisme c'est-à-dire à l'avenir.

> **RS25** Il fallait commencer par faire une collecte entre les honorables membres dont le romantisme va vieillir les *Œuvres complètes* : MM. de Jouy, Duval, Andrieux, Raynouard, Campenon, Levis, Baour-Lormian, Soumet, Villemain, etc. ; avec la grosse somme, produit de cette quête […]

L'appellatif *Monsieur* au pluriel, *MM.*, est également distribué devant chacun des noms propres énumérés et suivis de *etc.* L'effet de cadrage est donc le même que dans les occurrences précédentes. Mais il est renforcé par le signe de ponctuation qui précède l'appellatif et explicite le lien entre l'énumération et le paradigme. Il s'agit donc des « honorables membres » de l'Académie Française et les neuf noms cités désignent tous des membres de l'Académie Française. Le syntagme, lui-même inclus dans un syntagme prépositionnel introduit par « entre », est complété par une relative dont le dernier terme est

[132] Rappelons que si de Jouy est membre de l'Académie depuis 1815, les auteurs cités à sa suite avant l'occurrence RS17 n'en font pas encore partie en 1825 : Antoine-Vincent Arnault et Charles-Guillaume Etienne en ont été radiés et n'y seront renommés qu'en 1829. Emmanuel Mercier Dupaty y sera élu en 1836 et se joindra à de Jouy pour voter contre Hugo. Le *etc.* après l'énumération montre que Stendhal savait déjà qu'ils formeraient un « groupe », dix ans plus tard : le groupe des « Classiques ».

directement coréférent à l'énumération : « les *Œuvres complètes* ». Les ouvrages des académiciens cités vont aussi vieillir.

Au-delà des références liées au cotexte, le lecteur doit aussi faire appel à ses connaissances des personnages ainsi associés et remarquer que le paradigme est plus complexe qu'il n'y paraît. En effet, les Classiques qui opposèrent une vive résistance aux Romantiques (de Jouy, Andrieux, Campenon et Baour-Lormian) sont mêlés aux académiciens qui furent plutôt du côté Romantique (Soumet et Villemain). Les deux derniers sont certes cités ensemble et relégués à la fin de la série mais le *etc.* souligne bien le fait que la distinction entre les deux grands « partis » de *Racine et Shakespeare* est redessinée par le paradigme. Implicitement, l'indistinction que crée la mise en série déplace la frontière. Le *etc.* peut désigner un paradigme fait de tous les membres de l'Académie, impliquant que tout écrit d'académicien sera vieilli par le romantisme à venir. L'indistinction s'offre au lecteur comme un gage d'objectivité : le jugement semble purement littéraire puisque les œuvres considérées comme dépassées sont jugées pour elles-mêmes et non en fonction de l'âge ou du camp (romantique ou classique) des auteurs. L'objectivité sera revendiquée deux pages plus loin[133] accompagnée d'une justification précédée d'une liste d'écrivains à comparer comportant deux colonnes : à droite les noms des auteurs valorisés par Stendhal et à gauche, ceux des classiques parmi lesquels on retrouve des académiciens dont Campenon, de Levis et Soumet, énumérés avant RS25. Trois autres académiciens appartenant à la même énumération sont évoqués juste après RS25, de Jouy, Andrieux et Villemain dont on imagine les articles dans le *Journal des Débats* évoqués dans la même phrase. Ainsi, le *etc.* semble avoir, en plus de sa valeur anaphorique habituelle, une valeur cataphorique : il évoque tous les auteurs appartenant au paradigme cité en amont mais il annonce également les autres auteurs qui accompagneront ces mêmes classiques (dont le nom sera à nouveau mentionné) dans la suite de la lettre.

A gauche des occurrences citées ci-dessus, les noms propres désignent des individus contemporains de l'auteur. L'appellatif *M.* n'est pas répété mais se distribue devant chacun d'eux, ce qui renforce la mise sur le même plan de chaque élément de la série. La distribution de l'introducteur s'ajoute à celle du *etc.* pour décupler l'effet désingularisant de la mise en série, ce qui crée un effet d'insistance sur la perte de singularité des individus ainsi désignés. La fréquence de ce type d'énumération révèle les enjeux d'une pratique stendhalienne de la mise en série de noms de personnes : déconsidérés ou tenus à distance, les individus ainsi

[133] « […] comme les uns ni les autres ne sont rien pour moi que par leurs écrits, […] j'ai pu me considérer en quelque sorte comme étant déjà la postérité pour eux. » *Racine et Shakespeare* (2005 : 88).

regroupés servent à valoriser les connaissances, les opinions et surtout l'absolue singularité de l'énonciateur.

Loin d'être l'apanage des textes polémiques ou autobiographiques, ce procédé apparaît également dans les énumérations de personnages fictifs, lorsque l'énonciateur est censé être le héros du roman.

> **LL20** *Êtres trop insignifiants avec lesquels il faut éviter toute conversation, car une première oblige à vingt autres, ou ils se prétendent négligés et deviennent ennemis : MM. de Janrey, de Vaupoil, de Serdan, de Pouly, de Pelletier, de Vignon, de Charlemont, etc., etc.*

L'occurrence LL20 est située à la fin d'un passage en italique désigné comme étant un écrit de Lucien qui note les noms de personnages croisés dans les salons, des noms propres désignant des êtres fictifs. La catégorie qu'ils illustrent est donnée par un syntagme nominal. Sans détermination[134], sans insertion dans une phrase, c'est un titre de liste, à gauche du signe de ponctuation « : » qui introduit l'énumération. Le choix du passage à la ligne en fait également un titre qui présente la liste comme un écrit du héros, un îlot textuel, de même que les lettres de personnages. En revanche, la répétition de la particule s'oppose au *MM.* qui n'est pas répété mais distribué. S'agit-il de montrer que le héros n'a pas considéré la particule comme sous-entendue, distribuée, alors qu'il aurait pu le faire, au même titre que l'appellatif ? Cela participe implicitement de la construction du personnage de Lucien : il conserve la particule pour reproduire les noms tels qu'il les a entendus dans les salons aristocratiques, retranscrivant ainsi l'attachement des nobles pour les titres, la naissance. Il note les noms consciencieusement en prenant son temps. Cette représentation du héros est suggérée par la répétition des particules et la très longue expansion caractérisante du GN formant le titre donné à la liste.

Le double *etc.* s'ajoute aux indices de l'état d'esprit du héros : appliqué mais ennuyé, le pauvre Lucien énumère encore des noms bien nobles mais qui seront épargnés au lecteur grâce au narrateur. Pourtant, le fait que la liste soit représentée comme un document que le héros a lui-même abrégé est également envisageable. Comme le passage expose le point de vue de Lucien, les deux hypothèses sont défendables. Cette légère ambiguïté, pour des personnages dont ni le héros ni le lecteur n'ont que faire, révèle la fabrique du roman, les

[134] Il semble pertinent de postuler, ici, une situation d'intitulation (Bosredon, 1997 : 64), un syntagme nominal formant un titre c'est-à-dire comprenant un nom sans déterminant. En effet, cette séquence linguistique est un titre puisqu'elle identifie un objet auquel elle est contiguë : la liste écrite par Lucien.

ficelles métaénonciatives du récit, sans nuire à l'illusion romanesque. Bien au contraire, l'écrit du héros a une fonction ancillaire de l'illusion romanesque : il renforce l'effet de réel bien que l'instance prenant en charge le *etc.* puisse être aussi un point de vue surplombant et rappeller d'ailleurs sa présence et son pouvoir arbitraire, grâce à l'onomastique malicieuse[135] qui souligne la gratuité du contenu de la liste sur le plan de l'économie narrative. *M. de Vaupoil* n'est pas sans évoquer le veau poilu et *M. de Serdan* (qui serre les dents) ne peut que renvoyer à l'attitude des légitimistes de Montvallier attendant la chute du pouvoir usurpateur.

Une des occurrences suit une énumération de noms propres devant lesquels l'appellatif *M.* est répété et non distribué. Ce cas est rare en présence d'un *etc.* car l'effet de cadrage à gauche est moindre et crée un déséquilibre avec le fort cadrage à droite qu'il implique. La seule occurrence de la répétition du même appellatif comprend une apposition après le premier syntagme, ce qui justifie une telle reprise. Le double *etc.* implique alors une suite constituée de syntagmes prépositionnels ayant chacun leur apposition, selon le modèle syntaxique préétabli. Les deux groupes prépositionnels sont constitués d'un appellatif, d'un nom propre et de son expansion caractérisante.

> **LL45** La correspondance de M. Dumoral, parlant de Montvallier, l'amusa infiniment. Il s'agissait de M. de Vassignies, homme très dangereux, de M. Du Poirier, personnage moins à craindre dont on aurait raison avec une croix et un bureau de tabac pour sa sœur, etc., etc.

Le double *etc.* vient clore l'énumération de deux objets du verbe principal. Le paradigme à prolonger n'est pas explicitement donné mais la phrase précédente permet de comprendre qu'il s'agit des personnages de Montvallier cités par Dumoral dans sa correspondance. Les extensions caractérisantes enrichissent la définition du paradigme : la première apposition s'oppose à la seconde (« dangereux » forme une antithèse avec l'expression « moins à craindre ») et crée un effet comique pour le lecteur comme pour Lucien. En effet, si l'on se réfère aux chapitres précédents, chacun sait que c'est Du Poirier qui mériterait d'être qualifié par les termes employés pour l'inoffensif et stupide M. de Vassignies : les syntagmes apposés devraient être mis l'un à la place de l'autre. Le paradigme que prolonge le double *etc.* n'est pas simplement constitué de syntagmes prépositionnels ayant chacun leur apposition, il est formé d'une suite de groupes caractérisés par des appositions qui ne leur conviennent pas.

[135] Les animaux de la basse-cour sont réunis : M. de Pouly renvoie à la poule, de Janrey évoquerait le jarret, donc le porc, et Vaupoil, le veau. Rappelons que dans *Vie de Henry Brulard*, le veau est choisi par le jeune Henry pour se moquer de ses camarades nobles, dans une énumération elle aussi suivie du *etc.*nommé par nous VHB21 : « MM. de Monval – ou les Monvaux comme nous les appelions ».

L'inversion des caractérisations est prolongée et explique, en la faisant partager au lecteur par un retournement logique systématique, l'amusement du héros mentionné dans la phrase précédente. La répétition de l'appellatif « M. » et de la préposition « de » devant chaque syntagme renforce le jeu de miroirs avec un parfait parallélisme de structure entre les deux éléments interchangeables.

Tout comme les appellatifs, les titres de noblesse ou les titres militaires peuvent être distribués aux noms propres : seules deux occurrences suivent des énumérations de noms de personnes précédés d'un titre dont l'homogénéité est ainsi soulignée. En revanche, les occurrences portant sur des noms précédés de titres et d'appellatifs hétérogènes sont plus nombreuses.

> **VHB33** La Bruyère était à cinq degrés au-dessus de l'intelligence commune des ducs de S[ain]t-Simon, de Charost, de Beauvilliers, de Chevreuse, de La Feuillade, de Villars, de Montfort, de Foix, de Lesdiguières (le vieux Canaples), d'Harcourt, de la Rocheguyon, de la Rochefoucauld, d'Humières, de Mmes de Maintenon, de Caylus, de Berry, etc., etc., etc.[136]

Le titre de « duc » apparaît juste avant le premier élément : il est au pluriel et donc distribué aux nombreux noms propres. C'est ensuite l'appellatif *Mesdames* (abrégé en *Mmes*) qui se distribue aux trois derniers noms propres. L'énumération ne comprend que des noms propres mais elle est en partie hétérogène parce qu'elle affiche deux introducteurs successifs. Le premier titre se distribue aux noms propres à sa droite et l'énumération est prolongée par d'autres syntagmes introduits par un second introducteur ne portant que sur les éléments qui le suivent. Cependant, le triple *etc.* peut concerner la totalité des noms cités dans le syntagme prépositionnel, expansion caractérisant le GN « l'intelligence commune ». La reprise de la préposition « de » devant « Mmes » donne au triple *etc.* qui suit la possibilité de porter sur les deux syntagmes prépositionnels : « des ducs […] et de Mmes [...] ». Il implique alors l'apparition d'autres titres ou appellatifs pouvant prolonger l'énumération. Mais la reprise de la préposition crée un effet de rupture : elle souligne le fait que, malgré sa longueur, l'énumération est contenue dans une expansion caractérisante, bien liée à l'illustration du substantif noyau « intelligence ». Loin de séparer les deux parties, la reprise de la préposition « de » permet de rappeler le lien syntaxique entre « intelligence » et « Mmes de [...] ».

[136] Les occurrences VHB33, VHB34 et VHB35 forment un tout, un segment aux effets rythmiques particuliers. Cette suite d'énumérations de noms propres, très rapprochées, sera analysée dans la sous-partie sur le rythme. Voir *infra* 3.4.

Stendhal joue sur les possibilités qu'offre la grande plasticité syntaxique et distributionnelle de l'énumération pour annuler les distinctions de titres et de sexes. Ainsi, le titre n'est distribué aux éléments énumérés que jusqu'à l'apparition possible d'un autre titre ou appellatif qui n'empêche pas le prolongement de l'énumération. La présence du *etc.* implique le postulat d'une homogénéité de l'énumération au regard d'un paradigme qu'elle exemplifie et ce, malgré la diversité des titres distribués. Le prolongement par *etc.* permet l'annulation implicite des distinctions entre les différents titres/appellatifs et aussi entre les sexes. *Etc.* renforce donc, discrètement car implicitement, la mise à égalité d'éléments habituellement distincts : l'intelligence des hommes et celle des femmes. Il défie l'idée d'une hiérarchie que l'ordre des individus cités aurait pu indiquer.

La seconde occurrence qui fait suite à une énumération de noms propres précédés du même titre renvoie à des personnages fictifs, du régiment du héros, au début de *Lucien Leuwen*.

> **LL9** Son estime pour les sous-officiers Publius, Vindex, etc., etc., et la différence profonde qu'il sentait entre eux et lui, le laissèrent fort mécontent de soi.

La distributivité de l'appellatif *MM.* dans les exemples précédents est la même que celle du titre militaire *sous-officiers*, lui aussi au pluriel. Elle affecte tous les éléments de l'énumération et la cadre : elle indique son début, insiste sur son homogénéité, comme le fait *etc.* qui signale sa fin. C'est l'une des rares occurrences après une énumération au sein du groupe sujet, avant le verbe principal : la série appartient à un groupe prépositionnel, expansion caractérisante du groupe sujet coordonné à un second sujet qui, à la suite du *etc.*, vient encore retarder l'apparition du prédicat. Le second sujet, « la différence » comprend lui-même une expansion caractérisante. Celle-ci est composée d'une relative suivie d'un groupe prépositionnel au sein duquel un pronom reprend de manière anaphorique le contenu de l'énumération. Le coordonnant a une forte valeur argumentative : il équivaut à « et surtout » car il crée un effet de mise en relief du second syntagme « la différence profonde » coordonné immédiatement après le double *etc.* Il renforce l'effet de cadrage du *etc.* : l'énumération de noms propres, contenue dans l'expansion du premier sujet, doit être abrégée pour amener et mettre en valeur le second sujet. Ainsi, peu importent les noms et le nombre de ces personnages, c'est la différence entre ce qu'ils incarnent et ce qu'est le héros qui est mise en valeur par le *etc.* et par la syntaxe à retardement de la phrase. L'énumération et son *etc.* constituent le référent du pronom « eux » qui s'oppose à « lui », auquel il est coordonné, et insistent sur la distinction entre pluriel et singulier. Le morphème reprend le paradigme qui se

construit par opposition à Lucien, comme le groupe (valorisé, solidaire) s'oppose au solitaire, à l'exclu.

Cet exemple témoigne du fait que la mise en série de noms de personnes suivie d'un *etc.* n'est pas systématiquement dévalorisante. Elle est toujours désingularisante mais le groupe ainsi créé pour mettre en valeur la singularité du héros ou de l'énonciateur peut jouer en sa défaveur. Le passage ci-dessus (LL9) illustre le point de vue de Lucien qui, exclu du groupe de jeunes Républicains auxquels il prête de grandes qualités, se sent inférieur.

Au sein de notre corpus, six occurrences suivent des énumérations de noms de personnes dans lesquelles chaque nom est introduit par son propre titre ou son propre GN coréférent. Le titre reste au singulier et n'est pas distribué aux autres noms propres.

> **PR78** « Cette méchanceté, qui repousse par un sentiment pénible les âmes bonnes et tendres, telles que Mme Roland, Mlle de Lespinasse, etc., pour lesquelles seules on écrit […] »

L'énumération compte deux noms propres : les mêmes (cités dans le même ordre et avec les mêmes titres) que les deux premiers éléments ouvrant l'énumération précédant l'occurrence PR48. Les paradigmes des deux énumérations, le GN objet « les âmes bonnes et tendres » pour PR78 et « quelques âmes nobles et tendres » pour PR48, sont tout à fait similaires. Ils se situent immédiatement avant l'énumération qui illustre chacun d'entre eux. Seuls diffèrent le nombre de GN cités et les conjonctions (« telles que » et « comme ») qui relient le paradigme à l'énumération qui le déploie. Elles soulignent également la fonction d'illustration d'un paradigme par quelques exemples. C'est la fonction de la plupart des séries de substantifs suivies de *etc.* : devant une suite de GN ayant des noms propres pour noyaux, l'emploi de « tel que » est un peu plus fréquent que celui de « comme ». On trouve sept occurrences après une énumération de noms propres introduite par « tel(le)s que » : PR24, PR40, PR77, PR78, VHB19, DA34 et RS31. La conjonction « comme » précède cinq énumérations de noms propres : PR48, PR67, DA23, VHB20 et LL37. Quantitativement, la différence est minime : c'est surtout le rôle fréquent des suites de noms propres qui est mis en valeur par les emplois de « comme » et de « tel que ». Ils montrent explicitement que les noms propres servent souvent à illustrer un paradigme donné à gauche (ou, moins fréquemment, à droite) dans le cotexte immédiat.

Les deux occurrences renvoient à la même catégorie après des énumérations commençant par les mêmes éléments. Ainsi, l'interprétation de PR78 dépend de celle de PR48. Le *etc.*

possède un mode de référence anaphorique à plusieurs niveaux : il réfère au cotexte immédiat, le paradigme antéposé, mais aussi au cotexte éloigné, situé 200 pages plus haut. Il invite le lecteur à trouver un prolongement à l'énumération grâce à une série plus longue à laquelle appartient l'occurrence PR48. Par référence intratextuelle, ces deux *etc.* renvoient l'un à l'autre, le premier, PR48, venant annuler l'idée d'un paradigme formé uniquement de femmes qui pourrait être celui du second, PR78.

> **PR48** Il est sans doute parmi nous quelques âmes nobles et tendres comme Mme Roland, Mlle de Lespinasse, Napoléon, le condamné Lafargue, etc. Que ne puis-je écrire dans un langage sacré compris d'elles seules !

Chaque nom propre a son propre mode de détermination : les deux premiers sont précédés de leur appellatif, le troisième n'est introduit par aucun élément et le quatrième fait partie d'un GN coréférent. La spécificité syntaxique des modes d'introduction de chaque nom propre souligne l'hétérogénéité des GN, la singularité des individus énumérés : elle crée ainsi une insistance sur le caractère incongru de cette série. Cette suite paradoxale établit une classe d'éléments inclassables. Elle met également en valeur le choix de mêler des groupes socialement distincts : femmes ou hommes, femme mariée ou non, homme puissant ou obscur. L'énumération est construite selon un parfait parallélisme : elle comprend deux noms propres désignant des femmes, dont une condamnée à mort, et deux autres désignant des hommes, dont un condamné à mort. Le fait que *Napoléon* soit le seul nom propre sans introducteur met en valeur l'individu évoqué. La cooccurrence des deux derniers syntagmes annonce la figure de Julien : le texte des *Promenades dans Rome* date de 1829 et porte par bien des aspects la trace du projet du *Rouge et le Noir*. Chaque énumération est suivie d'une proposition où figure le verbe « écrire ». Dans les deux cas, les « âmes tendres » sont les seules destinataires de l'écriture. L'adjectif « seules », présent dans les deux passages, contraste avec les *etc.* qui ouvrent les énumérations et renforcent l'injonction implicite à les compléter.

Les introducteurs de noms propres peuvent varier devant chaque élément énuméré à gauche de *etc.* Dans ces cas précis, la série demeure homogène puisque tous les items sont des noms propres qui renvoient à des personnes. Mais il arrive qu'elle soit syntaxiquement hétérogène. Les titres ou appellatifs d'abord employés sont parfois concurrencés par un GN coréférent au nom propre cité ensuite. Cinq occurrences précèdent ce type d'énumérations et seront analysé dans cet ordre : VHB21, DA21, PR63, LL37 et LL40.

> **VHB21** Il appelait tous les jours au tableau et en les tutoyant MM. de Monval […] parce qu'ils étaient nobles, lui-même prétendait à la noblesse, Sinard, Saint-Ferréol, nobles, le bon Aribert qu'il protégeait, l'aimable Mante, etc., etc.

L'occurrence VHB21 prolonge une autre énumération de noms propres devant lesquels l'appellatif *Monsieur* pourrait être distribué. Mais il n'en est rien : le pluriel *Messieurs* est abrégé parce qu'il renvoie aux deux frères Monval et non à une distribution implicite, empêchée par le fait que les deux derniers noms propres sont introduits par une autre forme d'appellatif, plus intime, qui fait d'eux le noyau d'un GN. Des déterminants définis apparaissent devant « Aribert » et « Mante » parce qu'ils sont les supports d'un adjectif antéposé qui devient l'équivalent d'un titre ou d'un appellatif, d'un point de vue pragmatique, car ils ne sont pas nobles. Ce fait est mis en valeur par la présence de l'adjectif « nobles » qu'ils suivent directement. L'adjectif, au pluriel, est apposé à la fois à Sinard et à Saint-Férréol, distribué à ces deux noms, mais à gauche et non plus à droite comme peut l'être l'appellatif *MM*. L'apposition commune aux deux noms, comme s'ils appartenaient au même syntagme, renforce le peu d'importance ou d'individualité accordée aux deux individus : à l'opposé, Aribert et Mante sont valorisés et bien distingués, chacun caractérisé par une épithète rappelant les phonèmes de leurs patronymes (« le bon Aribert » et « l'aimable Mante »).

Le paradigme implicite de l'énumération (tous les syntagmes objets du verbe principal, donc tous les élèves que le professeur « appelait au tableau ») réunit les camarades de classe détestés ou bien appréciés par le jeune Henry. Le double *etc.* prolonge l'énumération mais l'indistinction apparente entre ennemis et amis est niée par la variation des introducteurs des noms propres. L'hétérogénéité syntaxique permet à l'énonciateur de souligner implicitement une distinction axiologique importante au sein d'une énumération apparemment homogène.

> **DA21** […] parmi les Allemands de la connaissance de mon ami, M. de Mermann, il n'en est pas un seul qui ne se soit marié par amour. savoir : Mermann, son frère George, M. de Voigt, M. de Lasing, etc., etc. Il vient de m'en nommer une douzaine.

L'énumération a pour fonction d'illustrer, par quelques exemples, un paradigme cité à gauche. Cette fonction est explicitée par la locution « savoir » qui équivaut à celles qu'on emploie plus fréquemment : *à savoir* et *c'est-à-dire*. Elle introduit une explication ou une énumération. Stendhal l'utilise très rarement en corrélation avec un *etc.* pour cadrer l'énumération ; il lui préfère généralement les conjonctions ou les parenthèses pour marquer la valeur ancillaire de l'énumération, destinée à illustrer un paradigme.

L'occurrence DA21 suit l'une des très rares énumérations au sein desquelles l'appellatif *M.* n'est pas distribué mais répété devant chaque item sauf pour le premier nom propre qui apparaît déjà au début de la phrase, après le même appellatif. Le premier nom propre fait lui-même partie de l'expansion du GN formant le paradigme de l'énumération : « les Allemands de la connaissance de mon ami, M. de Mermann ». Le second GN est composé d'un déterminant possessif et d'un nom commun coréférent au nom propre qui domine le groupe. Quant aux deux derniers noms propres, ils sont précédés chacun de l'appellatif *M.* comme pour redonner un équilibre à cette énumération de syntagmes hétérogènes.

D'autres occurrences viennent après des énumérations qui présentent la même hétérogénéité syntaxique : parmi les noms propres énumérés, l'un d'eux est précédé d'un GN qui lui est coréférent. Il s'agit des occurrences VHB21, PR48, PR63, LL37, LL40, VHB22, DA21 pour des noms de personnes et de PR2 et LL89 pour des noms propres désignant des monuments. Hormis un effet de discordance rythmique qui souligne l'érudition ou la précision des références relatives aux personnes citées, les énumérations restent homogènes sémantiquement : des noms propres, désignateurs rigides.

> **PR63** […] l'histoire de France de Mézeray, du père Daniel, de Velly, etc. : on lie un homme acheté par de l'argent [...]
>
> **LL37** […] je m'engage au ministère, sous la condition que je ne contribuerai à aucun assassinat comme le maréchal Ney, le colonel Caron, Frotté, etc. Je m'engage tout au plus pour des friponneries d'argent […]

Avant les deux occurrences PR63 et LL37, les énumérations sont hétérogènes : certains noms propres sont précédés de leurs titres, formés de GN avec noms communs, qu'il s'agisse de titre religieux, comme « le père », ou militaires, comme « le maréchal », « le colonel » ; d'autres sont mentionnés sans aucun titre : Mézeray, Velly et Frotté. Les deux énumérations font partie d'un groupe introduit par « comme » qui désigne leur visée, illustrer un paradigme. Celui de l'énumération sur laquelle porte LL37 est clairement donné, immédiatement à sa gauche comme dans la grande majorité des cas : les individus cités ont « contribu[é] à un assassinat ». Quant au paradigme de PR63, il est à déduire du cotexte gauche, fait d'individus auteurs d'une « histoire de France », et du cotexte droit, leurs *histoires de France* qui sont biaisées car ils ont été « acheté[s] » par le pouvoir. La phrase précédente (« les princes commencèrent à craindre l'histoire et à acheter les historiens. ») confirme cette hypothèse.

> **LL40** Mme Cunier lui montrera seulement, sans s'en dessaisir, les lettres écrites par M. le grand vicaire Rey, par l'abbé M. Olive, etc.

Les titres peuvent s'ajouter à un appellatif et les appellatifs à un titre. *M.* précède le titre *le grand vicaire*. Chacun des deux syntagmes comprend un nom commun précédé d'un titre situé après l'appellatif dans le premier GN, mais avant *M.* dans le second, créant ainsi un effet de discordance dans l'homogénéité structurelle de l'énumération. Le premier GN place les éléments dans l'ordre communément établi par l'usage alors que le second, en donnant le titre avant l'appellatif, met le titre religieux en valeur, comme appelé par celui du GN précédent. Le second syntagme énuméré désigne la fonction occupée comme plus importante que le nom, c'est-à-dire que l'individu qui l'exerce.

Grâce à cette discordance, l'accent est mis sur les fonctions des deux ecclésiastiques et l'on peut établir comme paradigme implicite le groupe des religieux influents servant d'espions au sein du parti légitimiste. De plus, l'extrait appartient au discours de M. de Pontlevé qui déteste le héros. Les personnages qu'il cite correspondent à des fonctions narratives (destinées à contrer les actions du héros) ou à des fonctions religieuses dans le monde représenté. La répétition de la préposition « par » qui pourrait être absente devant le second, implicitement distribuée à tous les groupes de l'énumération, crée un effet d'insistance, d'équilibre syntaxique entre les groupes : ce fait renforce l'idée d'interchangeabilité entre les personnages. Il illustre également la lourdeur protocolaire du discours rapporté au style indirect libre, celui de M. de Pontlevé.

Les *etc.* portant sur des énumérations de noms propres sans aucun terme introducteur sont bien plus fréquents que ceux qui suivent des noms propres prédécés d'introducteurs. Nous les citerons selon le mode d'apparition de leur paradigme, du plus évident au plus implicite. Le rapport au paradigme le plus souvent rencontré est le même que celui qu'illustrait la majorité des *etc.* après les énumérations de noms propres précédés de *MM* : l'énumération suit directement le paradigme qu'elle déplie et auquel elle est reliée par une conjonction ou une locution conjonctive. La plus fréquente est « tel que » formée d'un pronom indéfini anaphorique antécédent du relatif. Elle précède les énumérations des occurrences VHB19, PR24 et PR40 qui suivent des séries de noms propres sans appellatifs, ce qui s'explique, dans la plupart des cas, par la notoriété des personnages cités, écrivains ou artistes célèbres appartenant au(x) siècle(s) précédents(s).

> **PR24** […] une chose qui semble fort raisonnable aux gens d'esprit, tels que d'Alembert, Chamfort, etc., mais qui produit toujours un mauvais effet.

L'occurrence suit une énumération de noms propres destinée à illustrer le paradigme « gens d'esprit » donné explicitement par la locution « tels que », immédiatement à gauche. Comme le soulignent toujours les *etc.* en fin d'énumération, le paradigme est précisé par les points communs entre les éléments énumérés. L'encyclopédiste d'Alembert et l'auteur des *Maximes*, Chamfort, sont deux écrivains du même siècle : les références communes aux lecteurs et à l'auteur doivent venir compléter le paradigme donné par le cotexte, « les gens d'esprit » du XVIII^{ème} siècle qui sont, pour Stendhal, les brillants esprits des Lumières, appartenant à une époque précise. Les écrits des « gens d'esprit » sont à nouveau évoqués par l'énumération sur laquelle porte l'occurrence DA1[137], qui comprend également « Chamfort ». L'absence d'appellatif *M.* peut s'expliquer à la fois par la notoriété des auteurs pour lesquels l'éloignement dans le temps a instauré un usage, celui du patronyme seul, et par le fait qu'on réfère au porteur du statut d'artiste ou d'écrivain et non plus à la personne publique.

> **PR40** […] les commis qui ordonnent les statues ont en horreur les gens de génie impertinents, [...] ils aiment les intrigants tels que Lanfranc, Lebrun, etc.

Cette énumération est syntaxiquement identique à la précédente (PR24). Elle suit son paradigme, explicitement donné grâce à la locution « tels que » et elle est constituée de deux noms propres. Pourtant, son paradigme est complété non seulement par les points communs aux éléments énumérés mais aussi par le cotexte gauche. En effet, la phrase repose sur l'antithèse entre les deux verbes (*avoir en horreur* et *aimer*) et donc entre leurs deux objets « les gens de génie impertinents » et « les intrigants », catégorie illustrée par l'énumération que suit *etc.* Implicitement, l'opposition oblige à mêler considérations morales et esthétiques, selon une habitude bien stendhalienne. Les « gens de génie » sont nécessairement « impertinents » et incompris et ils réussissent moins bien socialement que les « intrigants » qui ne sont jamais des artistes de génie. Les intrigants sont deux peintres-courtisans qui rapprochent dans un même paradigme deux mondes artistiques liés à deux cours européennes. Ayant vécu au XVII^{ème} siècle, l'un en Italie et l'autre en France, ils ont décoré respectivement les palais du prince de Parme et du roi Louis XIV. Ils eurent chacun un maître admiré de Stendhal, Hannibal Carrache et Nicolas Poussin, ce qui renforce l'idée d'usurpation du succès. L'énumération pourrait donc être prolongée par d'autres peintres du XVII^{ème} siècle dont le succès non mérité n'était dû qu'à leur talent de courtisans.

[137] Voir *supra*, l'analyse de DA1 : « L'amour-goût, celui […] que l'on trouve dans les mémoires et romans de cette époque, dans Crébillon, Lauzun, Duclos, Marmontel, Chamfort, Mme d'Épinay, etc., etc. »

> **VHB19** Le pauvre M. Dubois […]. Une pauvreté constante le força à chercher l'utile ; il ne put jamais s'élever au rang des *jean-sucre* de la première ligne, tels que Laharpe, Marmontel, etc.

Auteur du *Cours de littérature* en dix-huit volumes que subirent les écoliers de la génération de Stendhal, La Harpe fut nommé à l'Académie Française 13 ans après Marmontel, l'auteur des *Éléments de littérature*. Ces deux académiciens illustrent le paradigme donné à gauche de l'énumération : celui des « *jean-sucre* », supplétif euphémique de *jean-foutre*, désignant des individus sans talent ni énergie qui pourtant s'arrogent les premières places dans certaines institutions. L'expansion de la première ligne intensifie le GN qu'elle caractérise tout en soulignant l'idée de réussite et d'ambition, déjà suggérée par le verbe « s'élever ». Le *etc.*, tout comme les italiques de connotation autonymique, incitent à chercher les références intertextuelles : on retrouve le mépris pour les académiciens qui caractérisait l'emploi de plusieurs énumérations de noms propres dans *Racine et Shakespeare*[138], mais aussi, en italiques, l'insulte employée dans la *Chartreuse de Parme* par le Prince[139], furieux d'être dérangé par Mosca alors qu'il est seul avec la Sanseverina. La référence à l'insulte proférée par le personnage n'est pas sans rappeler les liens forts entre les deux textes, la *Chartreuse de Parme* commençant là où s'arrête *Vie de Henry Brulard*.

La conjonction « comme » opère un rapport équivalent à celui de la locution « tels que ». Elle est employée pour relier le paradigme à l'énumération de noms propres qui le suit, devant les occurrences VHB20, DA23 et LL37. L'occurrence VHB20, bien que située dix pages après la précédente (VHB19) prend place dans un passage où il est question du même M. Dubois. Elles sont liées par la référence aux cours du professeur. L'énumération à gauche de VHB19 comprend le type d'auteurs dont il se différencie : La Harpe et son *Cours de Littérature* en 18 volumes. L'énumération sur laquelle porte VHB20 comprend les auteurs dont il est question dans le *Cours* imprimé depuis en *seulement* quatre volumes. La comparaison tourne à l'avantage de Dubois. VHB20 suit une énumération de deux noms propres, auteurs de siècles éloignés, extrêmement connus, ce qui justifie l'absence d'appellatif.

> **VHB20** Littérairement parlant, le cours de M. Dubois (imprimé depuis en quatre volumes par son petit-fils, Charles Renauldon) me fut utile comme me donnant une vue complète du champ littéraire et empêchant mon imagination d'en exagérer les

[138] Voir *supra* les analyses des occurrences RS17, RS25 et la référence au « *Cours* de La Harpe » avant RS30.

[139] « […] et il alla se placer entre la duchesse et la porte de son cabinet. Peu après, il entendit gratter à cette porte. - Quel est le jean-sucre, s'écria-t-il en jurant de toute la force de ses poumons, quel est le jean-sucre qui vient ici m'apporter sa sotte présence ? […] voici madame la duchesse Sanseverina qui prétend quitter Parme [...] ». *La Chartreuse de Parme* (1972 : 248).

> parties inconnues comme Sophocle, Ossian, etc. Ce cours fut très utile à ma vanité en confirmant les autres définitivement dans l'opinion qui me plaçait parmi les sept à huit garçons d'esprit de l'école.

Le paradigme donné dans le cotexte gauche est l'ensemble des auteurs dont les œuvres forment les parties inconnues du « champ littéraire ». Elles comprennent à la fois un tragique grec et un poète celtique, soi-disant barde écossais dont les poèmes furent en réalité réécrits et publiés au XVIII[ème] siècle. Ils ont tous deux influencé les romantiques[140]. La continuation possible de l'énumération impliquée par le *etc.* requiert de la part du lecteur une connaissance d'auteurs peu célèbres à l'époque de Stendhal. Une opposition se dessine implicitement entre les mystérieux auteurs qui n'ont peut-être pas existé mais pour lesquels un certain romantisme s'est enthousiasmé et d'autres, plus valorisés par Stendhal. La mise en série et le *etc.* participent d'un refus de la fascination voire de la mythification que suscitèrent ces auteurs. Il s'agit aussi, en creux, de se réclamer d'un romantisme singulier, un *Romanticisme* issu des Lumières, lié à Shakespeare ou à l'Arioste, entre autres. L'énumération suivie du *etc.* est aussi le lieu d'une prise de position complexe, abrégée pour mieux revenir, dès la phrase suivante, au prédicat du début : « le cours de M. Dubois me fut utile […], etc. » est repris par « Ce cours fut très utile à ma vanité ». La répétition des mêmes termes dans les deux propositions principales permet de mettre l'accent sur les infimes différences d'une phrase à l'autre. Une des variations (le pronom objet de première personne remplacé par « ma vanité ») importe beaucoup dans le processus de connaissance de soi que cherche à mettre en place l'autobiographe. Le *etc.* met en relief les reprises par l'effet d'accélération et de clôture qu'il provoque, soulignant ainsi la cohésion textuelle[141].

> **DA23** L'amour à la Werther ouvre l'âme à tous les arts, […]. Ces âmes-là, au lieu d'être sujettes à se blaser comme Meilhan, Besenval, etc., deviennent folles par excès de sensibilité comme Rousseau. Les femmes douées d'une certaine élévation d'âme qui […].

L'énumération composée de deux noms propres suit immédiatement le paradigme qu'elle illustre auquel elle est reliée par une conjonction reprise de part et d'autre du verbe principal qui structure la phrase, logiquement et rythmiquement. En effet, la construction de la phrase repose sur l'opposition entre le nom propre introduit par un second « comme » et les deux

[140] Sous l'impulsion de Schlegel et des romantiques allemands, les auteurs français du début du XIX[ème] siècle réaffirment leur admiration pour les tragédies de Sophocle : « Aux yeux de Friedrich von Schlegel, les tragédies de Sophocle (aussi canoniques en littérature que le sont en sculpture les proportions de Polyclète) offrent l'image de la beauté suprême […]. On y admire les effets doubles de l'alternance (de conflit et de calme, d'action et de contemplation, d'humanité et de fatalité […]) et de l'équilibre (entre frayeur et émotion chez le spectateur). » Brix (1999 : 31).

[141] Ces effets du *etc.*, extrêmement riches, à l'échelle textuelle seront développés dans la troisième partie.

noms propres énumérés à la suite du premier. Le *etc.* souligne l'étendue d'un paradigme (les âmes « sujettes à se blaser ») fait de nombreux items, par opposition à l'unique Rousseau dont l'importance ressort bien. Implicitement, cela renforce l'idée selon laquelle les « âmes » dont il est question dans le GN sujet sont bien plus rares que les autres.

L'énumération que prolonge l'occurrence DA14 n'est pas composée de noms propres : elle est pourtant à rapprocher de DA23 car elle possède la même structure : un paradigme donné par une prédication sur un type d'individu relié par la préposition « comme » à une énumération de noms propres. Mais, dans le cas suivant, les noms propres sont remplacés par un syntagme formé du déterminant indéfini « un » devant le pronom indéfini « tel ».

> **DA14** « On dit à un homme quitté : Vous allez être au désespoir pendant six mois ; mais ensuite vous guérirez comme un tel, un tel, etc. »

Le syntagme introduit par « comme » explicite, dans les deux cas, la fonction de l'énumération : illustrer un paradigme. La préposition donne à cette série la structure qui caractérise souvent les énumérations de noms propres mais aucun n'est cité en exemple : en lieu et place des patronymes attendus, deux syntagmes identiques engendrent la déception. L'illustration feinte renforce et complète l'effet d'ellipse créé par le *etc.* Les syntagmes identiques se trouvent là où l'on attendrait des noms propres et des références précises et ils suscitent la même participation du lecteur que si elles étaient composées de noms propres et d'un *etc.* car il est obligé d'imaginer tous les noms propres implicitement donnés en exemple et pas uniquement ceux que le *etc.* invite à ajouter. L'indétermination montre également que le segment textuel n'a pas pour but de donner des exemples mais de prolonger un type de discours souvent répété, un modèle de discours dans lequel il suffira de changer les noms propres en fonction du contexte.

Certaines occurrences portent sur une énumération de noms propres dont le paradigme n'est pas donné comme tel bien qu'il figure immédiatement à gauche. Les trois noms propres et le *etc.* de RN23 illustrent le paradigme des auteurs latins dont les œuvres permettent, par déduction, de connaître des « faits passés à Rome ».

> **RN23** [...] toutes les fois qu'il était question de faits passés à Rome et dont la connaissance pouvait se déduire des œuvres d'Horace, de Martial, de Tacite, etc., il [Julien] avait une incontestable supériorité.

Les points communs entre les auteurs énumérés et le cotexte gauche permettent d'établir un paradigme. L'effet d'ellipse qu'implique le *etc.* suggère l'étendue des connaissances

livresques de Julien sur la Rome de l'Antiquité, sans s'attarder et sans empêcher l'avancée de l'action romanesque.

L'occurrence PR88 crée également un effet d'ellipse qui évoque l'étendue des connaissances, non plus d'un héros fictif mais de l'énonciateur. Le paradigme de l'énumération à laquelle le triple *etc.* appartient est également déductible du cotexte gauche et des points communs entre les noms propres cités. L'expansion caractérisante du substantif « opinions » composée de six noms italiens aide à construire la référence. En effet, ces indices renvoient au cotexte élargi et révèlent qu'il s'agit des « prétendus savants qui parlent de Rome » évoqués quelques phrases plus haut.

> **PR88** […] il résume en peu de mots les opinions de Nardini, Venuti, Piranesi, Uggeri, Vasi, Fea, etc., etc., etc.

Tout comme PR88, l'occurrence DA17 porte sur une énumération qui n'est pas reliée au paradigme qu'elle illustre par une préposition, ni par le signe de ponctuation « : », contrairement à de nombreuses énumérations de noms propres. Son lien avec le paradigme donné à gauche est désigné par les parenthèses qui l'entourent, telles deux bornes, et qui, comme le *etc.*, donnent à voir la pause sur l'axe syntagmatique que constitue le fait de déplier un paradigme. Il est très rare que Stendhal emploie les parenthèses pour cerner une énumération qui suit son paradigme surtout lorsqu'un *etc.* la cadre déjà[142]. Le déterminant défini dans le syntagme objet « un nouveau grand homme qui doit effacer tous les autres » est corrigé par la relative, puis par la parenthèse qui suit. Ajout ou correction, la parenthèse présente trois exemples énumérés de ce qui aurait pu rester indéfini, implicite. En restaurant ce qui est sous-entendu, le double *etc.* ferme la « boucle discursive[143] », définie par un souci de précision et créée par la parenthèse.

Ouvrant le paradigme auquel il réfère, le double *etc.* incite le lecteur à le définir pour prolonger une série désignée comme aisément reconstructible. La phrase qui s'achève sur la parenthèse est extraite du chapitre 48 de *De l'Amour*, intitulé « De l'amour allemand ». Comme l'indiquaient les points communs aux référents des noms propres énumérés, ces

[142] Seules trois occurrences parmi les 350 du corpus correspondent à ce cas : DA17 dont il est question ici, RS10 après une énumération de tragédies de Racine dans une parenthèse et DA15 portant sur une énumération de noms communs dans une parenthèse (« la rareté des crimes, la lecture, pas d'évêques, etc. »). Notons également que RS32 s'inscrit dans une configuration inverse : elle porte sur une énumération et est suivie d'une parenthèse au sein de laquelle le paradigme est donné : « à force d'ellipses, d'inversions, d'alliances de mots, etc., etc. (brillants privilèges de la poésie) ».

[143] C'est une expression de Jacqueline Authier-Revuz (1995). S'inspirant de ses travaux, Sabine Pétillon-Boucheron (2003) explique ces « boucles » et ces « détours » qu'opère la parenthèse.

« grands hommes » sont des philosophes allemands, le premier du XVIII[ème] siècle et les deux derniers, du début du XIX[ème] siècle.

> **DA17** C'est pour cela que tous les dix ans ils ont un nouveau grand homme qui doit effacer tous les autres (Kant, Steding, Fichte, etc., etc.).

Philosophe idéaliste, Fichte s'inspire en effet de Kant, au sein d'un mouvement qui influencera ensuite Hegel. En revanche, le dénommé *Steding* reste inconnu, là où on attendrait Schelling qui a appartenu au même mouvement philosophique que Fichte. Erreur, désinvolture ou cryptage malicieux, il semble qu'il soit question de Schelling lorsque Stendhal écrit *Steding*. Arthur Birembaut affirme qu'il s'agit bien d'une « mutation du nom du philosophe Schelling en Steding qui apparaît dans la lettre du 14 mars 1841, à Fiore[144] ». L'occurrence PR53 confirme cette interprétation.

> **PR53** [...] mon bon Allemand, qui passe sa vie dans les espaces imaginaires, à la suite de Schelling, Kant, Platon, etc.

L'énumération fait apparaître Schelling aux côtés de Kant : elle s'ouvre sur Schelling, héritier de Kant, et rattache la philosophie allemande idéaliste à celle de Platon. L'ordre des noms cités montre que la série obéit à une logique chronologique stricte, qui remonte le temps, insistant sur les liens de filiations entre les penseurs. En revanche, pour l'énumération sur laquelle porte l'occurrence DA17, si l'on rétablit le nom de Schelling, l'ordre des éléments aurait dû être « Kant, Fichte, Schelling », pour respecter une chronologie allant du plus ancien au plus récent. On pourrait supposer que Stendhal nomme correctement Schelling dans les *Promenades dans Rome* alors qu'il modifiait son nom, six ans plus tôt, à l'époque où il écrivit *De l'Amour*. Mais cette hypothèse est contredite par une énumération des mêmes noms, cités dans le même ordre que celle de DA17, dans un autre passage des *Promenades Dans Rome*, daté du 5 mai 1828 : « Kant, Steding, Fichte, M. Cousin et tous les Allemands[145]. » Dépourvue de *etc.*, ouverte sur la France grâce au nom *Cousin*, l'énumération montre que coexistent sous la plume de Stendhal les deux noms qu'il prête à Schelling.

---

[144] Birembaut, Lettre publiée dans le « Courrier des lecteurs » (979 : 69).

[145] Le nom *Steding* fait d'ailleurs l'objet d'une note de Victor Del Litto : « Ce nom revient à plusieurs reprises sous la plume de Stendhal et chaque fois lorsqu'il est question de philosophie allemande. Aussi a-t-on supposé qu'il s'agit en fait de Schelling, soit par l'effet d'une coquille […] soit par l'effet de l'ignorance de Stendhal en la matière. Nous croyons cette deuxième hypothèse beaucoup plus vraisemblable que la première. » *Promenades dans Rome* (1973 : 826 et 1684-1685).

Le paradigme de l'occurrence PR53 n'est pas explicitement donné mais il semble identique à celui auquel renvoie DA17, celui les « grands hommes » qui « apparaissent tous les dix ans » en Allemagne. Il s'agirait des philosophes idéalistes dont la lecture permet au « bon Allemand » de « passe[r] sa vie dans les espaces imaginaires », énumérés avant PR53. Le cotexte élargi, c'est-à-dire les phrases qui suivent cette occurrence, renvoie exactement à celui qui précède DA17 : « C'est pour cela qu'il faut aux Allemands un nouveau philosophe tous les dix ans[146]. » Ainsi le *etc.* nommé PR53 renvoie à un paradigme également reconstituable par référence à celui de DA17. Les deux occurrences créent un réseau intertextuel. Les *etc.* permettent donc parfois de souligner le renvoi d'un texte stendhalien à un autre, mettant en valeur les mêmes paradigmes et la circulation des mêmes idées à travers les différentes œuvres de l'auteur.

D'autres occurrences portent elles aussi sur des énumérations de noms propres dont le paradigme, donné à gauche, n'est pas évident à reconstruire et qui comprend à nouveau le substantif *homme* sans constituer un ensemble clos. L'énumération de PR74 est reliée à son paradigme par le signe de ponctuation « : ». Elle n'est composée que de deux noms propres et du *etc.*, renvoyant à deux Italiens, un juriste et un compositeur.

> **PR74** Depuis 1530 et la prise de Florence par les troupes de Clément VII, tout homme qui annonça un talent un peu vigoureux fut tôt ou tard puni par la mort ou la prison : Giannone, Cimarosa, etc.

L'énumération illustre un paradigme sous la forme d'une proposition principale (dont le sujet est inséparable de sa prédication) et non plus d'un simple syntagme. Il s'agit de tous les hommes possédant « un talent un peu vigoureux » et qui, de ce fait, furent « puni[s] par la mort ou la prison ». Pietro Giannone, opposé à l'influence du pape sur le Royaume de Naples, fut emprisonné en 1735 jusqu'à sa mort. Domenico Cimarosa, né à Naples un an après la disparition de Giannone, fut emprisonné en 1799 puis banni du Royaume de Naples par le Cardinal Ruffo. Les deux hommes furent donc tous deux liés au Royaume de Naples et détenus pour leurs prises de positions politiques contraires aux intérêts des autorités religieuses. Hormis cela, ils ont peu de points communs et ils n'illustrent pas tout à fait le

[146] Voici le cotexte de l'occurrence PR53 : « Mais je m'étais égaré avec mon bon Allemand, qui passe sa vie dans les espaces imaginaires, à la suite de Schelling, Kant, Platon, etc. Ces philosophes sont, pour l'habitant de Berlin, comme d'habiles musiciens chargés d'exalter son imagination. C'est pour cela qu'il faut aux Allemands un nouveau grand philosophe tous les dix ans. Nous avons vu Rossini succéder à Cimarosa. » Victor Del Litto (1973 : 900). La référence au chapitre 48 de *De l'Amour*, annoncée par le *etc.* qui renvoie à DA17, est confirmée et prolongée par une phrase de la page suivante : « L'Allemagne a pour elle une chose délicieuse : tous les mariages s'y font par amour. » *Promenades dans Rome* (1973 : 901).

paradigme puisqu'aucun d'entre eux ne fut « puni par la mort ». Il semble alors que le *etc.* serve à la fois à renvoyer aux autres références stendhaliennes récurrentes et à réaffirmer l'évident scandale que constitue la répression perpétuelle dont furent victimes les artistes italiens de la part de l'Église.

L'énumération sur laquelle porte l'occurrence VHB34 ne renvoie pas à un paradigme clairement mentionné : Duclos et Collé vécurent à la même époque, furent tous deux membres de la *Société du Caveau* et devinrent célèbres vers 1750.

> **VHB34** Marmontel passait pour spirituel, du temps de Duclos, Collé, etc., etc.

Leur « temps », substantif noyau du syntagme comprenant leurs noms, désigne sans doute les années 1740 à 1772, date de la mort de Duclos. Mais Marmontel, de vingt ans leur cadet, passait-il « pour spirituel » du fait de sa jeunesse ? Le double *etc.* qui implique une continuation de l'énumération désigne tous les contemporains spirituels de ces auteurs. Il renvoie au fait que l'esprit piquant, Marmontel, devient le nouvel *Historiographe de France* à la mort de Duclos, lui-même esprit piquant qui occupa ce poste à la suite de Voltaire. Implicitement, cette succession prouve que « l'esprit » se périme, idée que Stendhal cherche à démontrer ici. Le double *etc.* souligne la multiplicité des références que l'énonciateur peut partager avec le lecteur pour illustrer cette idée.

Nombreuses sont les occurrences portant sur des énumérations de noms propres et qui renvoient à un paradigme non mentionné dans le cotexte. Dans certains cas, le paradigme peut facilement être déduit des points communs entre les éléments cités. L'énumération à gauche de l'occurrence PR59 comprend deux noms propres, ceux de deux auteurs français du début du XVIII^{ème} siècle.

> **PR59** Voilà pourquoi les prédicateurs actuels sont si ennuyeux ; ils raisonnent contre Voltaire, Fréret, etc.

Le paradigme à compléter est celui des penseurs des Lumières auxquels s'en prennent les prédicateurs contemporains de Stendhal. L'historien et linguiste Fréret a peu de points communs avec Voltaire mais le baron d'Holbach signa *Fréret* des ouvrages qui défendaient l'athéisme et semblent plus proches de ceux de Voltaire. Le *etc.* pourrait signaler ce détail et la menace qui pesa sur les libres penseurs de l'époque, obligés d'employer des noms d'emprunt. Il semble surtout destiné à montrer l'abondance des écrits attaqués par des « prédicateurs » d'autant plus ennuyeux qu'ils n'écrivent que « contre » les auteurs du siècle

précédent. L'interruption par le *etc.* mime l'effet d'ennui créé par les productions des auteurs auxquels réfère le sujet de la phrase.

Le paradigme de l'énumération qui comprend l'occurrence VHB35 n'est pas donné comme tel.

> **VHB35** En 1836, excepté pour les choses d'art littéraire ou plutôt de *style*, en en exceptant formellement les jugements sur Racine, Corneille, Bossuet, etc., La Bruyère reste au-dessous de l'intelligence d'une société qui se réunirait chez Mme Boni de Castellane […].

Les trois noms désignent des auteurs du XVII^{ème} siècle. Les deux premiers sont connus pour leurs tragédies alors que le troisième l'est pour ses sermons. Le cotexte n'aide pas vraiment à reconstruire le paradigme car le gérondif qui ouvre le syntagme auquel appartient l'énumération, « en exceptant », reprend le même verbe que le participe qui ouvrait le syntagme précédent, « excepté ».

D'un point de vue logique, les « jugements » sur les auteurs énumérés, eux-mêmes *exceptés* d'une exception, seraient pris en compte et dévalorisés. Mais si les écrits de La Bruyère restent pertinents « pour les choses d'art littéraire ou plutôt de *style* », il est peu probable qu'il se soit trompé sur trois de ses contemporains les plus influents dont le style est tant admiré par Stendhal. La répétition du verbe *excepter* semble plutôt liée à un effet d'insistance : le paradigme désigné et prolongé par le *etc.* serait celui des grands auteurs du XVII^{ème} siècle dont le « *style* » est commenté par La Bruyère. Cette occurrence crée une référence intertextuelle car elle invite le lecteur à mobiliser sa connaissance des écrits de La Bruyère, voire à aller découvrir les textes contenant les « jugements » littéraires en question pour partager l'univers de références de Stendhal.

Les énumérations sur lesquelles portent VHB20, VHB35, PR24, PR53 et PR74 sont constituées de noms propres sans introducteur. La différence entre ces séries et celles précédées de *MM.* est révélatrice d'un éloignement temporel : ce ne sont pas des auteurs du siècle de Stendhal mais des écrivains ayant vécu à une époque bien plus éloignée, donc communément désignés sans introducteur, c'est-à-dire sans appellatif renvoyant à leur personne sociale et publique. Si les introducteurs de noms propres, titres ou appellatifs sont distribuables devant chacun des noms propres, un autre syntagme possède la même caractéristique sans être un modificateur ou un introducteur du nom propre : ce sont les deux syntagmes prépositionnels coréférents « aux noms / de X » dont le premier est ensuite distribué aux trois noms propres qui prolongent l'énumération suivante :

> **RN12** Mais quand il arriva aux questions sur la doctrine des Pères, il s'aperçut que Julien ignorait presque jusqu'aux noms de Saint Jérôme, de Saint Augustin, de Saint Bonaventure, de Saint Basile, etc., etc.

Le syntagme ayant pour noyau un substantif, « aux noms » se distribue aux quatre noms propres énumérés : l'expression au pluriel implique cette distributivité et signale aussi son statut de paradigme. Mais les noms propres n'étant pas en connotation autonymique, comme l'indique la présence et la répétition de la préposition « de », chaque nom de « Saint » réfère en partie à son statut de nom propre mais aussi à un personnage particulier des textes chrétiens. Au sein de cette expansion, la répétition de la même préposition crée un effet d'insistance sur la pratique énumérative et souligne l'abondance d'éléments appartenant à ce paradigme. Le double *etc.* insiste aussi sur le procédé de mise en série d'un grand nombre d'éléments. La catégorie est déductible des points communs entre les référents des noms et du cotexte gauche où le syntagme « la doctrine des Pères » donne un indice : il s'agit des « Saints » qui furent « Pères de l'Église » et dont la doctrine est étudiée en patristique. Mais la série énumérative comporte un intrus : si Saint Jérôme, Saint Augustin et Saint Basile sont bien des Pères de l'Église, ayant tous vécu au IV^{ème} siècle, Saint Bonaventure n'est pas un Père de l'Église[147] et apparaît à la fin du XIII^{ème} siècle. Le double *etc.* pourrait suggérer l'incohérence des termes de l'énumération ou du moins le doute de l'énonciateur. En effet, le nombre d'éléments cités est conforme à l'iconographie occidentale : elle représente toujours ensemble quatre Pères (Augustin, Jérôme, Grégoire et Ambroise). Rien ne manquerait à cette énumération mais une confusion aurait eu lieu, peut-être liée au fait que le bonaventurisme est inspiré de l'augustinisme. L'origine italienne de Bonaventure de Bagnoregio peut aussi avoir motivé ce choix. Ainsi, l'énonciateur se montre aussi ignorant que son héros sur la question des Pères : l'effet de désinvolture du double *etc.* rapproche les points de vue de l'énonciateur et de Julien. Il implique un lecteur qui, à l'instar de Julien, serait peu intéressé par des doctrines ressenties comme lassantes.

Les énumérations de noms propres sur lesquelles portent des *etc.* sont très souvent homogènes, sémantiquement et syntaxiquement. La distributivité des introducteurs permet de maintenir cette homogénéité. Les énumérations de peintres italiens paraissent souvent hétérogènes *a priori* car leurs noms peuvent être précédés ou non d'un article défini mais il

[147] L'Église n'a pas établi de liste officielle des Pères (le paradigme ainsi désigné n'est donc pas fermé) mais Saint Bernard de Clairvaux, mort en 1153, est souvent considéré comme le dernier d'entre eux, ce qui implique que Saint Bonaventure n'en fasse pas partie.

s'agit d'un article imitant la dénomination italienne qui, comme les articles dénominatifs[148], n'a aucun rôle syntaxique en dehors du nom propre dont il fait partie.

Les trois énumérations précédant respectivement les occurrences PR69, PR84 et PR89 sont formées de noms propres référant à des peintres italiens. Certains sont précédés d'un article mais cela correspond à un usage fixé, déterminé en langue. L'effet de variation n'a donc pas d'impact sur l'homogénéité du paradigme. Au contraire l'article intégré au nom propre désigne la francisation des patronymes italiens et soulignent la cohérence du paradigme par l'insistance sur l'origine italienne des référents.

> **PR69** Après la mort des Carraches, [...], on ne trouve plus dans l'histoire de la peinture italienne que quelques individus jetés de loin en loin : le Poussin, Michel-Ange de Caravage, etc.
>
> **PR84** […] sir Thomas Lawrence fait mieux le portrait que le Morone, le Giorgion, Paris Bordone, Titien, etc.
>
> **PR89** [...] le reste des murailles a été peint par le Pérugin, Sandro, etc. Il faudrait vingt pages pour décrire cette voûte.

Les paradigmes des trois énumérations ne sont pas clairement donnés. Celui de PR89 est déductible de la référence déictique[149] au monument en question. En revanche, le paradigme illustré par l'énumération comprenant PR84 est plus ambigu : il faut se référer aux autres peintres cités dans les *Promenades dans Rome* ou dans d'autres textes de Stendhal pour déterminer ceux qui pourraient être ajoutés à la série de peintres inférieurs à sir Thomas Lawrence dans l'art du portrait. De même, le paradigme désigné par PR69 renvoie, par référence intertextuelle aux autres peintres admirés par l'auteur et cités dans d'autres passages de ses œuvres.

Les *etc.* de type 1 sont définis par le fait qu'ils suivent une énumération, c'est-à-dire au moins deux syntagmes de même fonction. Selon la définition syntaxique de l'énumération, un nom propre et un *etc.* ne pourraient former à eux seuls une énumération. Pourtant, certaines occurrences de *etc.* ne suivent pas à proprement parler une énumération. Le *etc.* PR77 suit un syntagme qui occupe seul sa fonction syntaxique dans la phrase mais qui a été introduit par la locution conjonctive typique du cadrage à gauche signalant le début d'une énumération, le

[148] C'est ainsi que Bernard Bosredon nomme les articles contenus dans les titres de tableaux, de journaux et plus généralement d'œuvres. Bosredon (1997).

[149] Il s'agit du mode de référence de certaines occurrences des *Promenades dans Rome*, décrit dans la sous-partie 2.2.1.2.

cadratif, « tel que », employé devant de nombreuses énumérations de noms propres qu'il relie à leur paradigme.

> **PR77** Cette opinion publique à l'égard des brigands, qui scandalise si fort les pauvres Anglais malades et méthodistes, tels qu'Eustace, etc., a été créée par l'absurde administration des papes […]

La catégorie « les Anglais malades et méthodistes » est donnée directement à gauche de la conjonction de subordination « tels que » qui introduit et cadre, en corrélation avec *etc.* à droite, une énumération destinée à illustrer ce paradigme : c'est exactement la configuration syntaxique des énumérations *classiques* auxquelles appartiennent par exemple les occurrences PR77, PR40, PR24 et VHB19. On peut donc s'appuyer sur cette structure prototypique de l'énumération et sur le pluriel « tels que » qui correspond au pluriel du GN qui le précède. Mais il annonce aussi sa coréférence avec les GN qui suivent, multiples si chaque nom est au singulier.

Dans une corrélative elliptique, le rapport créé par « tel que » exprime « l'identité[150] » entre les éléments corrélés. Un GN pluriel à gauche de « tels que » est alors coréférent aux GN suivants qui doivent être, pour respecter ce pluriel, soit un GN pluriel seul, soit plusieurs GN pluriels, soit plusieurs GN singuliers. L'occurrence PR77 peut donc être considérée comme contenant une énumération tronquée dans laquelle *etc.* joue le rôle syntaxique et logique du GN manquant pour que le statut de l'énumération soit respecté. L'occurrence LL12 pose un problème de classement similaire.

> **LL12** Lucien, ne pouvant le remercier, se mit à lire avec lui la rhapsodie intitulée *Victoires et conquêtes des Français*, et bientôt on lui indiqua les excellents mémoires de Gouvion-Saint-Cyr, etc., etc. Lucien choisit le récit des combats […].

Etc. suit un syntagme, seul objet du verbe « indiqua » dans cette phrase : il n'y a pas d'autre groupe occupant la même fonction, ni d'introducteur d'énumération comme dans l'occurrence PR77. Pourtant, la présence d'un GN objet dans l'indépendante précédente « la rhapsodie intitulée *Victoires et conquêtes des Français* », coordonnée à celle dont nous parlons et désignant le même type d'objet, suggère un prolongement possible. Mais il s'agit

[150] Si « tel » est un attribut dans une structure elliptique cela justifierait l'accord obligatoire entre les GN à gauche et à droite de « tel que ». On expliquerait ainsi l'identité entre ces deux éléments qui confirme l'idée d'une énumération attendue mais réduite à un seul terme car les autres sont ellipsés donc contenus dans le *etc.* anaphorique. Pierre Le Goffic parle de « corrélation d'identité » comme l'une des « corrélation[s] de qualité » ce qui incite à aller dans ce sens : « La notion de degré s'estompe avec la corrélation de qualité. Antécédent adjectival : […] tel (attribut) que. *Marie est restée telle qu'elle était.* = N1 est *tel* par rapport à ce que N2 est : le dégré se réduit à la simple manière (d'être) et à la qualité ». Le Goffic (1993 : 403).

de critères sémantiques et textuels car au sens strictement syntaxique, cette occurrence ne peut être traitée parmi les *etc.* de type 1, interrompant une énumération ; elle sera alors étudiée parmi les *etc.* de type 2. Ce n'est pas le cas de l'occurrence VHB23[151] qui comprend elle aussi un seul syntagme sujet devant le *etc.* mais réfère à une énumération déjà présente dans le cotexte gauche dont seul le premier syntagme est repris.

Certains noms propres évoquant les personnages d'une fiction sont toujours cités ensemble, au sein d'énumérations. Le personnel romanesque est regroupé (pour renforcer son caractère utilitaire et sociologiquement marqué) dans des groupes d'aristocrates énumérés à gauche d'un *etc.* dans *Le Rouge et le Noir* comme dans *Lucien Leuwen.*

Dans le *Rouge et le Noir,* les noms des amis et prétendants de Mathilde apparaissent presque toujours ensemble. On peut en déduire que le *etc.* RN36, compris dans l'énumération de leurs noms, remplace, entre autres, le vicomte de Caylus, par référence intratextuelle. En effet, les noms sont repris dans cinq autres énumérations[152] accompagnés du nom *de Caylus*, tout au long de la deuxième partie du roman. Le marquis de Croisenois et le comte de Luz sont presque toujours évoqués avec le vicomte de Caylus et Norbert, le frère de Mathilde.

> **RN36** Sa conduite envers MM. de Croisenois, de Luz, etc., profondément polie pour la forme, n'était guère moins provocante au fond.

Les personnages ne valent presque jamais pour eux-mêmes mais constituent un groupe social opposé au héros : le *etc.* les désingularise et implique un nombre indéterminé d'autres individus appartenant au même groupe, ce qui renforce l'effet de réel dans les scènes de la diégèse. De même, dans la première partie de *Lucien Leuwen*, les dames de l'aristocratie de Montvallier sont souvent citées dans le même ordre, le titre « Mmes » devant le premier nom propre étant distribué à tous ceux qui sont énumérés à sa suite.

---

[151] Voir *supra*, 2.2.2.1, VHB23 : « Les couronnes, etc., étaient peintes en jaune clair […]. »

[152] Voici les cinq passages qui témoignent de ces associations constantes de noms propres dans *Le Rouge et le Noir* : il s'agit d'autres énumérations composées des mêmes noms propres et qui s'achèvent, pour quatre d'entre elles, sur des syntagmes coordonnés sémantiquement équivalents à un *etc.* que nous mettons en gras :

« Mlle de La Mole était le centre d'un petit groupe […]. Là, se trouvaient le marquis de Croisenois, le comte de Caylus, le vicomte de Luz **et deux ou trois autres jeunes officiers, amis de Norbert ou de sa sœur**. » II,4 (2005 : 578).

« Elle avait […] plus d'esprit que MM. De Croisenois, de Caylus, de Luz **et ses autres amis**.» (p. 603. Cotexte de l'occurrence RN28).

« […], je n'aurais jamais d'amour pour Croisenois, Caylus, ***et tutti quanti***.» (p. 628. Cotexte de RN29).

« Elle […] poursuivit tellement de ses plaisanteries mordantes Norbert, le marquis de Croisenois, Caylus, de Luz **et quelques autres jeunes gens** qui avaient dîné à l'hôtel de La Mole, qu'elle les força de partir. » II, 13 (2005 : 638).

« Il trouvait bien un redoublement de froideur dans les manières du comte Norbert, et un nouvel accès de hauteur dans celles de MM. de Caylus, de Luz et de Croisenois. » II, 12 (2005 : 634).

> **LL22** Son courage fut récompensé par les louanges de Mmes de Commercy, de Marcilly, de Serpierre, etc., etc. Il se sentit à la mode.
>
> **LL33** […] la société de Montvallier était tous les jours moins amusante […], on ne la voyait presque plus chez Mmes de Commercy, de Marcilly, de Puylaurens, de Serpierre, etc., etc., etc. Cet oubli passa pour du mépris et donna des ailes à la calomnie.

Les deux occurrences appartiennent à des énumérations composées des mêmes noms propres qui désignent les dames de l'aristocratie de Montvallier et apparaissent dans le même ordre. La seule variation, à gauche de l'occurrence LL33, est l'ajout de Mme de Puylaurens, qui vient en troisième position. Mme de Puylaurens et Mme d'Hoquincourt prendront plus d'importance dans la suite du roman. Elles précèdent alors les autres dans les énumérations du même type.

> **LL41** Elle voulut être menée dans le monde et, sous ce prétexte, elle força son amie à paraître presque chaque soir chez Mmes de Puylaurens, d'Hoquincourt, de Marcilly, de Serpierre, de Commercy, etc.

Mme de Commercy, première à être citée dans les énumérations des occurrences LL22 et LL33, se retrouve à la fin dans l'occurrence LL41. LL33 et LL41 réfèrent l'une à l'autre : en LL33, quatre noms propres sont suivis de trois *etc.* martelant l'ennui qu'inspirent ces personnages à Mme de Chasteller dont la narration épouse le point de vue. En revanche, en LL41, cinq noms propres sont suivis d'un seul *etc.* L'énumération est certes plus longue qu'en LL33 mais elle est perçue par la joueuse et dynamique Mme de Constantin. L'énumération se fait plus précise, suggérant un souci d'efficacité plus qu'une lassitude. Lorsque l'héroïne doit fuir la société des nobles de Montvallier (« On ne les voyait presque plus chez »), l'énumération de noms propres, plus courte, est suivie d'un double *etc.*, les personnages se trouvant doublement congédiés. Cela contraste avec l'énumération plus longue (LL41) à la suite de la phrase « elle força son amie à paraître presque chaque soir chez […] ». Les noms propres y désignent les personnages qui vont à nouveau être importants dans le récit : ils sont suivis d'un *etc.* simple. Dans les deux cas, les dames citées le sont pour leur salon où les protagonistes doivent *paraître* et *voir*, verbes principaux des deux phrases. La même préposition « chez » ouvre ces deux énumérations et se distribue devant chaque syntagme.

D'autres énumérations comprenant des *etc.* sont composées de noms propres qui renvoient par métonymie à toute l'œuvre de l'auteur qu'il désigne. Deux occurrences portent sur ce type d'énumérations. La première, RS24, appartient à un groupe de trois noms propres, syntaxiquement homogène mais sémantiquement légèrement hétérogène : le troisième

élément est une œuvre alors que les deux noms d'auteurs renvoient à la totalité de leurs œuvres.

> **RS24** […] j'ai demandé la liste des livres qu'on lit le plus, ce n'est point Racine, Molière, *Don Quichotte*, etc., dont les élèves en droit et en médecine usent chaque année trois ou quatre exemplaires, mais bien le *Cours de littérature* de Laharpe […]

L'énumération, grâce au *etc.*, implique une homogénéité sémantique : les deux premiers noms d'auteurs (« Racine, Molière ») sont des métonymies et réfèrent à leurs écrits. L'énoncé « je lis Racine » comporte une métonymie usuelle désignant toutes les tragédies de Racine. Les éléments cités sont donc bien homogènes mais on peut s'étonner du choix d'un titre d'œuvre pour le troisième élément qui contraste avec les deux premiers. Le *Quichotte* aurait-il pour Stendhal une importance et une influence tout aussi grandes que l'intégralité de l'œuvre de chacun des deux auteurs dramatiques ? *Etc.* renforce l'équivalence entre les éléments de la série. Mais l'hétérogénéité de l'énumération appelée « liste des livres qu'on lit le plus » se justifie par la référence à ce paradigme. En effet, s'il s'agit d'évoquer l'objet livre, tel qu'on l'achète dans sa concrétude physique qui induit une équivalence dans la taille et le poids des volumes réunissant les textes, les deux gros tomes du *Quichotte* pèsent concrètement aussi lourd, de par leur volume textuel, que les œuvres complètes de Racine ou de Molière.

> **DA1** […] dans les romans et mémoires de cette époque, dans Crébillon, Lauzun, Duclos, Marmontel, Chamfort, Mme d'Epinay, etc., etc.

L'énumération de syntagmes prépositionnels (la préposition « dans » est distribuable devant chaque syntagme énuméré) comprend elle aussi des noms d'auteurs qui, par métonymie, renvoient à la totalité de leurs écrits. Le paradigme, donné à gauche de l'énumération (« les romans et mémoires de cette époque ») et introduit par la préposition « dans », confirme la métonymie. Il s'agit d'écrivains du XVIII^{ème} siècle auteurs de mémoires (Mme d'Epinay), de romans et de mémoires (Duclos et Marmontel) ou de romans (Chamfort). Mettant sur le même plan leurs écrits, l'énumération et le *etc.* annulent implicitement toute idée de hiérarchie entre les quatre auteurs, donc toute idée de distinction de sexes, en ce qui concerne la valeur littéraire.

2.3.1.1.2 Les titres d'œuvres

Seront traités en premier lieu les titres d'œuvres littéraires parfois énumérés aux côtés de noms d'auteurs, créant une métonymie semblable à celles préalablement analysées. Il sera

ensuite question des énumérations d'œuvres littéraires d'un même auteur, puis de titres de journaux et enfin de noms de monuments.

Deux occurrences de notre corpus portent sur des énumérations qui mêlent œuvres, personnages et auteurs. La série de l'occurrence DA25 est homogène syntaxiquement mais possède un caractère hétérogène surprenant quant aux référents des noms propres énumérés.

> **DA25** Or, les élégies de Parny ou la lettre d'Héloïse à Abélard, de Colardeau, sont des peintures bien imparfaites et bien vagues si on les compare à quelques lettres de la Nouvelle Héloïse, à celles d'une Religieuse portugaise, de Mlle de Lespinasse, de la Sophie de Mirabeau, de Werther, etc., etc.

Le paradigme est clairement donné à gauche : « quelques lettres » dont l'énumération constitue l'expansion caractérisante. Elle s'ouvre sur deux noms propres, qui pourraient être les titres de romans épistolaires et qui sont pourtant suivis de trois noms propres désignant les scripteurs d'autres lettres.

Le fait que les titres de romans épistolaires soient également les noms de leurs personnages (éponymes, donc) permettrait ce glissement si les noms propres cités étaient ceux de personnages de roman. C'est le cas du dernier, « Werther ». Mais Mlle de Lespinasse, Julie, a bien existé et écrit des lettres, de même que l'auteure désignée par le syntagme « la Sophie de Mirabeau », Sophie de Monnier. Qu'elles soient issues de correspondances réelles ou fictives, les lettres sont des « peintures » de la passion amoureuse, selon un paradigme donné par le cotexte élargi : ce sont toutes des représentations du sentiment amoureux, quel que soit leur statut. Le choix de l'éditeur de ne mettre aucun nom propre en italiques, montre qu'il s'agit de noms de scripteurs (et non de titres d'œuvres), ce qui renforce l'indistinction apportée par le *etc*.

> **RN29** Elle repassa dans sa tête toutes les descriptions de passion qu'elle avait lues dans *Manon Lescaut*, *La Nouvelle Héloïse*, les *Lettres d'une religieuse portugaise*, etc., etc. Il n'était question bien entendu que de la grande passion ; […]

Certaines œuvres, *La Nouvelle Héloïse* et les *Lettres d'une religieuse portugaise* citées en DA25, apparaissent aussi dans l'énumération précédant l'occurrence RN29. Elles sont associées, grâce à l'énumération et au *etc.*, à l'œuvre de Prévost, *Manon Lescaut*.

Le paradigme qu'elles illustrent est déductible du cotexte gauche : des œuvres qui contiennent des « descriptions de passion » lues par Mathilde. Il peut donc fort bien recouper

le paradigme constitué des « peintures » de l'amour dans les lettres énumérées avant l'occurrence DA25.

Cependant, le choix des œuvres induit un effet d'hétérogénéité syntaxique, singularisant chacun des titres : le premier est actualisé sans déterminant, le deuxième comprend un article dénominatif[153] et le troisième est actualisé par un déterminant défini pluriel selon un usage réservé aux titres commençant par un nom commun (les *Lettres persanes*, le *Mémorial de Sainte-Hélène*, les *Confessions* ou encore, dans l'occurrence PR9, le *Compère Mathieu ou les bigarrures de l'esprit humain*[154]). Les titres sont actualisés au même niveau syntaxique mais impliquent chacun un mode de détermination particulier en terme de rythme et de nombre de morphèmes. Cette singularisation s'oppose au nivellement opéré par l'énumération et le *etc.* mais elle est corroborée par le fait que le paradigme (« descriptions de passion ») comprend une expansion avec un GN au singulier. La passion est chaque fois unique, toujours singulière, ce qui est souligné par les modes de détermination des titres d'œuvres citées puis par l'article défini singulier dans le syntagme objet de la phrase suivante : « la grande passion ».

Deux occurrences de notre corpus portent chacune sur une énumération d'œuvres d'un même auteur. L'énumération qui comprend VHB7 est homogène, constituée de deux noms propres. Elle est cadrée à gauche par le signe de ponctuation « : » et à droite par le *etc*.

> **VHB7** J'allai m'imaginer que Florian devait être un livre sublime, apparemment d'après les titres : *Gonzalve De Cordoue*, *Estelle*, etc.

Dans cet exemple prototypique, les deux points soulignent la fonction de l'énumération : illustrer, grâce à quelques exemples, un paradigme donné juste avant le signe de ponctuation « : ». L'emploi canonique du *etc.* de type 1, à droite d'une énumération, se retrouve dans une configuration syntaxique extrêmement usitée. D'un point de vue sémantique, restituer le prolongement de la liste suggéré par *etc.* est présenté comme une opération aisée, grâce aux points communs entre les œuvres énumérées qui sont deux

[153] Sur l'article dénominatif, contenu dans les titres de journaux et d'œuvres artistiques ou littéraires, voir l'ouvrage de Bosredon (1997).

[154] L'article défini qui actualise le troisième titre « les *Lettres d'une religieuse portugaise* » n'est pas dénominatif : il ne fait pas partie du titre lui-même mais actualise le nom commun qui en constitue le premier terme, selon un usage qui permet l'intégration du titre dans la phrase. Cet article qui contraste avec les autres titres énumérés est à rapprocher des titres sur lesquels porte l'occurrence PR9 : « […] il sait par cœur le *Compère Mathieu*, la *Jeanne* de Voltaire, etc., […] ». Les deux syntagmes qui renvoient chacun à un titre d'œuvre sont précédés d'un article défini. Mais seul le premier correspond au cas de l'article actualisant un nom commun transformé en nom propre au sein d'un titre. Le second (« la Jeanne ») correspond à un autre emploi de l'article et cette occurrence sera traitée dans la sous-partie 2.3.1.2.1. Voir *Infra*.

pastorales, *Estelle* (1788) et *Gonzalve* (1791). Elles sont réunies dans le même volume des *Œuvres* de Florian, comme l'indique le syntagme « un livre » à gauche de l'énumération. Ce paradigme crée deux effets particuliers. Le lecteur qui ne partage pas l'univers de références de l'énonciateur croit d'abord que *Florian* est le nom d'un livre dont les « titres » seraient les chapitres. Ensuite, par un effet de réel, l'enfant, Henry, ne lit que le nom de l'auteur sur le volume, l'objet « livre », qui réunit ces textes. Le *etc.* souligne le souvenir laissé par le pouvoir évocateur des titres, bien plus important que l'œuvre elle-même. L'occurrence VHB14 suit, elle aussi, deux œuvres du même auteur, la « *Confession de foi du vicaire savoyard* » (comme le cite Stendhal, de façon erronée) et *l'Emile* de Rousseau[155].

Seule l'occurrence RN13 porte sur une énumération de textes tirés de la Bible constituée de deux noms propres et d'un *etc*. Mais elle forme une série problématique d'un point de vue logique : le premier nom désigne le premier livre de la Bible, « la Genèse », alors que le second est le nom de l'ensemble des cinq premiers livres, « le Pentateuque ».

> **RN13** (Julien venait de lui parler, sans être interrogé à ce sujet, du temps *véritable* où avaient été écrits la Genèse, le Pentateuque, etc.)

Le second terme inclut le premier : c'est contraire à la logique de l'énumération qui implique une équivalence, une mise au même niveau des termes cités. L'effet de discordance logique valorise le thème du discours de Julien, « le temps *véritable* », antécédent de la relative où prend place l'énumération de syntagmes sujets. Au sein du discours rapporté, l'italique de connotation autonymique représente l'adjectif comme étant précisément celui employé par Julien. Le problème de l'énumération rejoint celui du discours global de Julien. Traités comme des textes littéraires, les cinq premiers livres de la Bible ont des auteurs, un contexte et une date d'écriture : leur unité et leur cohérence sont ainsi interrogées par l'inclusion du premier élément dans le second. Le problème logique rejoint donc un problème philologique, deux domaines qui paraissent incompatibles avec la foi chrétienne.

Parmi les occurrences portant sur des énumérations de titres d'œuvres, quatre désignent une suite de titres de pièces de théâtre, toutes dans *Racine et Shakespeare*. La première porte sur une énumération de sept titres de pièces courtes opposées à une « comédie en cinq actes » :

---

[155] Chaque nom propre est précédé d'un verbe conjugué. L'occurrence qui les suit est classée dans la section 2.3.7. Voir *infra*. **VHB14** : « [...] mon grand-père [...] avait nommé *Émile* devant moi, parlé de la *Confession de foi du vicaire savoyard*, etc., etc., […]. »

> **RS1** Ce que la comédie de l'époque a de plus romantique, ce ne sont pas les grandes pièces en cinq actes, comme *Les Deux Gendres* […] c'est tout simplement *Le Solliciteur*, *Le Ci-Devant jeune homme* (imité du *Lord Ogleby* de Garrick), *Michel et Christine*, *Le Chevalier de Canole*, *L'Etude du Procureur, Les Calicots*, *Les Chansons de Béranger*, etc.

Parmi les sept noms propres, titres de pièces de théâtre, six comprennent des articles dénominatifs : seul le titre *Michel et Christine* fait exception. L'énumération est homogène, sémantiquement et syntaxiquement, composée uniquement de syntagmes nominaux sans déterminant. Le *etc.*, en désignant une continuation de la série énumérative, renforce l'effet d'abondance d'exemples créé par le nombre élevé de syntagmes mentionnés. Le contraste entre l'unique exemple donné pour un premier paradigme « *Les Deux Gendres* » et les sept exemples correspondant à un paradigme opposé est donc souligné par le *etc.* La syntaxe même de la phrase, grâce au tour focalisant qui la structure, met en valeur l'importance de l'énumération. RS1 est la seule occurrence qui appartienne au texte de 1823. L'idée développée à nouveau plus tard dans le texte de 1825 y est déjà exposée. Les pièces courtes sont plus pertinentes et plus adaptées à l'époque que les longues pièces en cinq actes. La « grande comédie » de M. Etienne est dépassée ; elle est opposée à une abondance de pièces courtes qui valent mieux qu'elle. Ces nombreuses comédies-vaudevilles, « plus romantiques » ont eu un succès et une influence bien supérieurs à ceux des longues comédies des Classiques. Le paradigme auquel renvoie l'énumération est défini par opposition à celui des « grandes pièces » et par les points communs entre les pièces. Plusieurs d'entre elles ont pour auteur Eugène Scribe. Son abondante production laisse à penser que le *etc.* pourrait suggérer d'autres écrits de sa main ou auxquels il aurait collaboré[156]. Le dernier nom propre devrait être, comme les autres, un titre d'œuvre dramatique. Mais il a été compris autrement, comme renvoyant aux *Chansons* de Béranger, dans une lettre de juillet 1825 : « Aucun livre, depuis les *Chansons* de Béranger, ne m'a donné autant de plaisir que les pièces de Clara[157]. » Dans cette phrase comme dans celle où figure l'occurrence RS1, le cotexte permet d'affirmer qu'il s'agit d'une pièce de théâtre nommée *Les Chansons de Béranger*[158], comparée à d'autres pièces et

[156] *Le Solliciteur* est un vaudeville de Scribe joué en 1817 et *Michel et Christine*, une comédie-vaudeville jouée en 1821, signée Scribe et Dupin. En revanche *Le Ci-Devant Jeune Homme* est une pièce d'Andrieux et Vigée, *Les Calicots* est écrite par Thiéry et Avenel et *Le Chevalier de Canolle* (Stendhal écrit « *Canole* » et aurait oublié un « l ») est une pièce de Souques, traitant de la Fronde.

[157] Extrait d'une des « Lettres de Paris, par le petit-neveu de Grimm », datée de juillet 1825, dans Stendhal, *Paris-Londres*, édition de Renée Dénier (1997 : 469). Il nous semble qu'il faudrait rétablir l'italique pour référer à l'œuvre en question et écrire « *les Chansons de Béranger* » et non « les *Chansons* de Béranger » qui serait un contre-sens.

[158] On peut se demander à quelle pièce Stendhal fait référence. Au théâtre du Palais Royal fut représentée une pièce de Vanderburch et Langlé, intitulée *Le tailleur et la fée ou les Chansons de Béranger* dont le sous-titre était « conte fantastique

non d'un recueil de chansons de Béranger, comme le confirme la présence d'un paradigme, souligné par le *etc*. La brièveté et la simplicité (le sens de « tout simplement » caractérise implicitement les pièces énumérées) de nombreux auteurs dramatiques est mise en valeur par le nombre écrasant et prolongeable des titres énumérés.

Une des occurrences de *Racine et Shakespeare* suit une énumération de titres de pièces de théâtre critiquées par le Romantique.

> **RS10** Vous combattez mes théories, […] en rappelant le succès de plusieurs tragédies imitées de Racine (*Clytemnestre, Le Paria*, etc.), c'est-à-dire remplissant aujourd'hui […] les conditions que le goût des marquis de 1670 et le ton de la cour de Louis XIV imposaient à Racine.

Elle est composée de deux syntagmes et du *etc.*, cadrée par des parenthèses et placée immédiatement à droite du paradigme. Les deux tragédies en cinq actes, « imitées de Racine », furent représentées respectivement en 1822 et en 1821[159]. Les parenthèses relient l'énumération à son paradigme, tout en exposant sa fonction ancillaire d'illustration. Elle montre qu'on a bien pris en compte les exemples donnés par l'adversaire.

Le nombre restreint de titres et la présence des parenthèses accentuent le contraste entre cette énumération et celle que suit RN1. En effet, il n'est plus question de citer une abondance de pièces de qualité pour terrasser l'adversaire mais de rappeler rapidement son argument en le minimisant puis en le retournant contre lui. L'effet d'accélération créé par le *etc.* met en valeur la suite de la phrase, à sa droite : on y apprend que les « tragédies imitées de Racine » sont surtout ridiculement datées, obsolètes, anachroniques puisqu'elles « rempliss[e]nt aujourd'hui les conditions » imposées à Racine par « la cour de Louis XIV ».

L'occurrence RS4 porte sur une énumération similaire à celle de RS10 : à nouveau, deux titres d'œuvres illustrent une catégorie immédiatement donnée à gauche et complétée par le prolongement de la phrase mis en valeur par le *etc*. Cependant, ici, le paradigme est dévalorisé par un énonciateur qui l'illustre de quelques exemples. Le cotexte large montre que l'énumération s'inscrit dans une autre série qui illustre les rares auteurs « à sauver » parmi les modèles des Classiques :

---

mêlé de couplets. » mais la première eut lieu en 1831. Stendhal n'a donc pas pu voir la pièce mais l'aurait lue dès 1823, date à laquelle il la cite. Il aurait pu ainsi rappeler en 1825 que ce « livre » lui a « donné [du] plaisir ».

[159] *Le Paria*, tragédie en cinq actes par Casimir Delavigne a été publiée en 1821. Une tragédie intitulée *Clytemnestre*, signée « M. de Comte de *** » et publiée en 1816, aurait fait l'objet d'une seconde édition en 1822, sous le nom de M. Soumet. Elle fut représentée pour la première fois en 1822, date à laquelle Stendhal pourrait l'avoir vue ou lue.

> **RS4** […] et bientôt, dans le genre classique, l'on ne pourrait plus jouer que les pièces de Corneille, de Racine et de ce Voltaire qui trouva plus facile de faire du style tout à fait épique dans *Mahomet*, *Alzire*, etc., que de s'en tenir à la simplicité noble et souvent si touchante de Racine.

Les deux tragédies historiques auxquelles renvoient les noms propres ont été écrites en 1736 : si la première fut l'un des plus grands succès théâtraux de Voltaire, ce n'est pas le cas de la seconde. Le cotexte oppose le « style tout à fait épique » de ses tragédies à celui de Racine, bien qu'elles aient été d'abord valorisées par leur appartenance au même paradigme que celles de Racine. Ainsi, le cotexte et les points communs entre les œuvres citées construisent l'ensemble de toutes les tragédies historiques de Voltaire. Parmi ses très nombreuses tragédies, le choix des deux pièces annule la distinction entre les œuvres à succès et les autres[160].

La quatrième et dernière occurrence après une énumération de titres d'œuvres théâtrales, dans *Racine et Shakespeare*, RS31, figure dans une note de l'auteur. Elle renvoie au paradigme donné à gauche, celui des œuvres appartenant au genre de « la tragédie mythologique ». Comme la série avant RS4, l'énumération est enchâssée dans une autre dont elle illustre le dernier élément.

> **RS31** […] une pensée étant donnée, le vers est la manière *la plus belle* de la rendre, la manière dont elle fera le plus d'effet.
> OUI pour la satire, pour l'épigramme, pour la comédie satirique, pour le poème épique, pour la tragédie mythologique telle que *Phèdre*, *Iphigénie*, etc.
> NON dès qu'il s'agit de cette tragédie qui tire ses effets de la peinture exacte des mouvements de l'âme et des incidents de la vie des modernes.

Une fois de plus, la locution « telle que » relie clairement l'énumération de noms propres à la catégorie qu'elle illustre. Les deux titres renvoient à deux tragédies de Racine parmi les plus célèbres pour mieux les opposer à *Esther* et *Athalie*, tragédies chrétiennes de l'auteur, exclues de l'ensemble « tragédie mythologique ». La mise à l'écart des textes inspirés de personnages bibliques renvoie à la série des quatre genres antiques auxquels doit se limiter l'usage du vers : « l'épigramme », « la comédie satirique », « le poème épique », « la tragédie mythologique ». L'idée est de les dissocier de la tragédie chrétienne. Ainsi, le *etc.* limite une série comprise dans une autre, plus large. Tout en évoquant des exemples d'œuvres

[160] L'ordre des éléments énumérés est également révélateur : Stendhal choisit de renvoyer en premier lieu à une pièce valorisée par La Harpe mais de n'accorder que la seconde position à celle qu'il appelle « le chef-d'œuvre de l'auteur ». Pour clore son chapitre intitulé « Remarques sur *Alzire* », La Harpe écrit : « Les caractères originaux et contrastés […], la peinture des mœurs, les éclairs de génie qui brillent à tous moments dans les détails, et les difficultés vaincues, tout nous fait regarder cet ouvrage comme le chef-d'œuvre de l'auteur. » (1814 : 170).

concernées par la concession faite aux Classiques, le *etc.* rappelle une distinction importante quant à l'usage du vers.

Trois occurrences (LL43, PR10 et RS16) portent sur des séries de titres de journaux qui contiennent tous un article dénominatif. Elles appartiennent au groupe des énumérations de noms propres sans déterminant.

L'une des occurrences est tirée du roman *Lucien Leuwen*. Elle suit deux titres de journaux cités par un ministre inquiet de leurs attaques potentielles. Seul le verbe à la voix passive, « sera déchiquetée », qui renvoie à une action des syntagmes énumérés, permet d'affirmer qu'il s'agit de journaux de l'opposition.

> **LL43** Vous me trouvez occupé de ma circulaire, mon cher Leuwen. Il faut que je fasse une circulaire qui sera déchiquetée par *Le National*, par *La Gazette*, etc., et messieurs mes commis me font attendre depuis deux heures […]

Le *etc.* prolonge la série et met en valeur une menace diffuse pour le ministre apeuré. Les deux journaux, « *Le National* » et « *La Gazette* », ont réellement existé, font entrer la réalité dans le discours du personnage fictif et le lecteur peut se référer aux connaissances qu'il a des orientations politiques de ces publications. Il comprend mieux la peur du ministre ridicule qui s'estime attaqué de toutes parts car il sait que les deux journaux appartiennent chacun à un camp différent de l'opposition, réformiste ou *ultra*.

Une seule occurrence prolonge une suite de titres de journaux dans les *Promenades dans Rome*. Elle renvoie à un paradigme donné immédiatement à droite, clairement désigné par l'expression résomptive, « en un mot », redondante puisque le *etc.* donne une impression de résumé. Les contemporains ont l'opportunité de mieux comprendre la Rome du XV^{ème} siècle grâce à la catégorie « l'opposition toute entière ».

> **PR10** *L'Arétin fut à lui seul *Le Courrier français, le Figaro,* etc., en un mot l'opposition toute entière du XV^{e} siècle.

Les points communs entre les journaux confirment ce paradigme : deux journaux de l'opposition, un quotidien libéral et un journal satirique atypique. Ils forment une totalité close composée d'un nombre important d'éléments. L'interruption représentée par le *etc.* n'a pas un but axiologique : elle montre l'importance d'un paradigme tout en permettant de revenir rapidement au but didactique de la comparaison.

La troisième et dernière occurrence est la plus polémique : elle apparaît dans un pamphlet et non dans un roman ou un récit de voyage. Deux titres de journaux précèdent le *etc*. et illustrent un ensemble (que le cotexte ne suffit pas à définir précisément) constitué de journaux qui font autorité puisqu'ils dictent leurs « opinions » aux « élèves *libéraux* ». L'italique de connotation autonymique montre que ce terme a été repris d'un autre discours. Les jeunes gens « des grandes écoles » se désignent peut-être eux-mêmes comme « *libéraux* » ou sont désignés ainsi mais l'énonciateur signale qu'il s'agit d'une vaine prétention. L'italique renforce la mise à distance provoquée par le *etc.*

> **RS16** Si je faisais une comédie romantique comme *Pinto* […], les élèves *libéraux* des grandes écoles de droit et de médecine la siffleraient. Car ces jeunes gens prennent leurs opinions toutes faites dans *Le Constitutionnel*, *Le Courier français*, *La Pandore*, etc.

Le premier titre confirme les implications dévalorisantes du cotexte : il renvoie au journal dont les rédacteurs furent M. Etienne et M. Jay du camp des Classiques et critiqués à plusieurs reprises dans *Racine et Shakespeare*. Le *etc.* souligne également la référence intratextuelle qui accentue le contraste entre, d'une part, le libéralisme prétendu des journaux et des jeunes gens et, d'autre part, leur conservatisme quant aux jugements littéraires qu'ils véhiculent.

De nombreuses occurrences portent sur des énumérations de noms de monuments, le plus souvent précédés d'un déterminant défini, plus rarement désignés par un nom propre sans déterminant. Il arrive aussi qu'ils figurent dans des énumérations où ils se mêlent à des noms communs.

> **PR3** […] tant d'églises magnifiques répandues sur toute la terre : Saint-Paul de Londres, Sainte Geneviève, etc.

Le paradigme de l'énumération est donné à sa gauche, identifiable directement grâce au signe de ponctuation « : » en corrélation avec le *etc.* à droite. Comme la plupart des séries de substantifs, celle qui précède PR3 a pour fonction d'illustrer une catégorie donnée immédiatement en amont. Il en va de même pour des noms d'église avant l'occurrence PR67[161].

[161] PR67 « […] cette église est grande sans être belle comme Sant'Ignazio, comme Saint-Louis-des-Français, etc. »

2.3.1.1.3 Les toponymes

Les noms de villes ou de pays sont actualisés, même en l'absence de déterminant. En revanche, un déterminant défini précède les noms de collines ou de quartiers, cités à gauche des occurrences du corpus. Les séries de toponymes suivies de *etc.* sont, le plus souvent, constituées de villes appartenant au même pays. Le point commun entre les différents éléments construit un paradigme qui n'est pas toujours précisé dans le cotexte. Mais l'énumération devant RN1 est directement apposée à l'ensemble illustré :

> **RN1** : Ne vous attendez point à trouver en France ces jardins pittoresques qui entourent les villes manufacturières d'Allemagne, Leipsick, Francfort, Nuremberg, etc.

L'expression « les villes manufacturières d'Allemagne » est l'objet du verbe de la relative corrélée au démonstratif qui détermine l'objet du verbe principal « ces jardins pittoresques » pour former une exophore mémorielle. Cette configuration syntaxique permet au *etc.* de prolonger l'appel à la mémoire et au savoir encyclopédique du lecteur. L'énumération est destinée à favoriser le déclenchement de la représentation par référence à un univers de connaissances partagées, référence soulignée par la présence du *etc*.

> **DA16** Les jeunes Allemands que j'ai rencontrés à Gœttingue, Dresde, Kœnigsberg, etc., sont élevés au milieu de systèmes prétendus philosophiques […].

DA16 suit également une énumération de villes allemandes, homogène car tous les éléments sont de même nature et désignent des villes du même pays. C'est également le cas de l'occurrence PR17[162], dont la catégorie est définie par référence intertextuelle aux autres écrits décrivant les voyages de l'auteur en Italie, et des occurrences VHB27, PR44 et LL46, qui portent sur des énumérations de villes italiennes[163] dont le paradigme est déductible des références historiques et géographiques partagées avec le lecteur.

> **LL46** Le général Bonaparte, en 1796, en Italie, volait. Auriez-vous préféré un honnête homme comme Moreau, se laissant battre en 1799 à Cassano, à Novi, etc. Moreau coûtait au trésor deux cent mille francs […].

La préposition « à » est répétée devant chaque nom propre désignant une ville italienne alors qu'elle aurait pu être distribuée : elle insiste ainsi sur la réitération des défaites de

[162] Voir PR17 : « Les différences que j'ai notées entre Florence, Naples, Venise, etc., s'effacent chez les hommes qui […]. »

[163] Voir VHB27 « […] en me délectant au récit des batailles de Lodi, d'Arcole, etc., etc., qui désolaient mes parents […]. »

Moreau, en mettant en valeur leur accumulation et donc la répétition dans le temps de la même situation. Employé lui aussi, à la suite d'une énumération de deux villes italiennes, le *etc.* PR44 porte sur un segment qui comprend une ville italienne (« Naples ») à laquelle les deux autres syntagmes sont coordonnés.

> **PR44** La route de Naples était encore libre, ainsi que celles de Frascati, de Tivoli, etc.

L'énumération est en hyperbate, comme un ajout mis en valeur par le *etc.* Les occurrences suivantes concernent des villes françaises. Grâce à l'énumération qui précède VHB8, se dessine une constellation de villes autour de Grenoble pour souligner l'étendue concrète de l'influence du grand-père et montrer ainsi l'appartenance du locuteur à un certain milieu social.

> **VHB8** Les bourgeois de Vienne, Romans, La Tour-du-Pin, Voiron, etc., qui venaient dîner chez mon grand-père, ne se lassaient pas d'admirer ces cadres.

De même, l'énumération devant VHB16[164] est constituée de lieux-dits autour de Grenoble renvoyant aux domaines des mêmes « bourgeois » que côtoie la famille de l'énonciateur : le nombre élevé de toponymes et le *etc.* permettent encore une fois de souligner sa connaissance de lieux symptomatiques d'une classe sociale.

L'occurrence PR83 suit une série de syntagmes comprenant une préposition d'abord répétée et qui se distribue ensuite à chaque terme de l'énumération. Deux principes coexistent au sein de la même énumération : la répétition et la distribution. L'une précède l'autre et les deux modes d'introduction des syntagmes entrent en concurrence d'une manière arbitraire soulignée par la présence du *etc.* La répétition de la préposition souligne la réitération des groupes de même fonction puis elle est abandonnée et accélère le rythme du texte.

La catégorie que le *etc.* invite à chercher n'est pas donnée : le cotexte ne fournit pas d'indices clairs à son sujet, seuls les sèmes communs aux villes citées permettent de le reconstruire. Les toponymes avant l'occurrence PR83[165], renvoient à des villes françaises, d'importance moyenne, assez éloignées de Paris et situées dans la moitié sud du pays.

---

[164] VHB16 : « […] il préfère une salade qui vient de son domaine à Montbonnot, S[ain]t-Ismier, Corenc, Voreppe, S[ain]t-Vincent ou Claix, Echirolles, Eybens, Domène, etc., etc., et qui lui revient à quatre sous […]. »

[165] PR83 : « Les destitutions du ministère de Villèle ont rompu toute société à Cahors, à Agen, Clermont, Rodez, etc. »

En revanche, l'occurrence RN31[166] réfère à un réseau de grandes villes françaises et proches de la France, citées de la plus méridionale à la plus septentrionale. Le *etc.* sous-entend, grâce à cet ordre, la présence de villes non citées sur l'axe nord-sud. Il pointe d'ailleurs l'absence évidente de Paris, exclue de l'énumération parce que ses journaux ne seraient pas considérés comme des espaces de publication souhaitables. On peut supposer que chacune des huit copies est destinée à une ville, le *etc.* remplacerait alors les quatre villes manquantes au sein d'un tout fermé.

L'occurrence RN31 est l'une des rares qui porte sur une énumération composée de villes de pays différents, avec PR70 qui suit deux capitales protestantes[167] : Londres et Berlin. Le cotexte religieux aide à construire le paradigme.

Plusieurs *etc.* prolongent des énumérations de villes allemandes, italiennes et françaises mais un seul, VHB39, renvoie à un ensemble de villes suisses.

> **VHB39** « Comme les Suisses dans les maisons desquels nous avions logé à Lausanne, Villeneuve, Sion, etc., etc., nous avaient fait un tableau […] »

Le paradigme est défini par trois éléments : le cotexte, les points communs entre les villes qui appartiennent à la Suisse francophone et la référence intertextuelle aux écrits de l'auteur, évoquant ses voyages dans ce pays.

Portant sur une énumération de toponymes qui réfèrent à des espaces boisés autour de Paris, l'occurrence VHB36 rend compte des ambiguïtés que peut créer la distributivité des introducteurs de noms propres.

> **VHB36** […] la forêt de Fontainebleau, […] les bois de Versailles, Saint-Cloud, etc., etc.

Coréférent au nom qu'il précède, le GN « la forêt » n'est pas sous-entendu devant les autres éléments énumérés. En revanche le pluriel « les bois », comme le *MM.* devant les noms de personnes, indique qu'il est distribué donc coréférent aux deux noms propres énumérés et au double *etc.* Cependant la portée du *etc.* ne se réduit pas aux deux noms qui le précèdent, elle intègre aussi « la forêt de Fontainebleau » et montre à nouveau que l'énumération peut être constituée de syntagmes dont certaines parties ne sont pas distribuées à tous les éléments.

---

[166] RN31 : « Alors, efface les noms propres du manuscrit que je t'envoie, et fais-en huit copies que tu enverras aux journaux de Marseille, Bordeaux, Lyon, Bruxelles, etc. ; dix jours plus tard, fais imprimer ce manuscrit […] »

[167] PR70 : « les sociétés bibliques comme celles de Londres, de Berlin, etc. »

Le double *etc.* corrige l'opposition syntaxique entre le premier nom et les deux suivants et rétablit l'équivalence sémantique au sein d'un paradigme homogène.

PR35 est la seule occurrence de notre corpus qui succède à des noms de pays sans déterminants. Réitérée devant chacun des trois syntagmes, la préposition insiste sur le nombre d'éléments cités. Les trois pays, tous francophones, dessinent un paradigme, vague mais déductible du cotexte : l'attribut, à gauche de l'énumération comprend un possessif « ses » qui renvoie à « l'Autriche », sujet de la phrase précédente.

> **PR35** L'Autriche qui a neutralisé le poison et qui ne craint nullement chez elle ses ligoristes ou jésuites, va faire tout au monde pour en embarrasser les autres souverains. Les jésuites seront ses espions en France, en Belgique, en Suisse, etc.

Stendhal énumère les pays et dessine la sphère d'influence des jésuites autrichiens soutenus par le pape, en martelant la préposition pour bien marquer leur présence lancinante. Il passe du pays le plus attendu, la France, aux moins évidents : la Belgique, plus éloignée, et la Suisse, calviniste.

Ces énumérations ont une syntaxe assez souple. Tous les éléments occupent la même fonction et sont, le plus souvent, de même nature. Mais au sein d'une même série, les syntagmes ont pour noyau un nom propre qui peut recevoir différents déterminants, titres (« MM. »), prépositions, articles, distribués ou non à tous et variables. Certes, ce sont là les propriétés de l'énumération mais elles mettent davantage en valeur le rôle de *etc.* qui ne peut homogénéiser la syntaxe de la série que dans la mesure où, comme les titres et les prépositions, il est distribué à chaque élément. Il apporte une confirmation *a posteriori* de l'appartenance des items énumérés à un paradigme sémantique, donné ou seulement suggéré. Le principe même de mise en série propose une catégorie renforcée par la distributivité des termes donnés à gauche.

2.3.1.2 Enumérations de noms propres avec déterminants définis

2.3.1.2.1 Noms propres avec déterminants définis singuliers

Une dizaine d'occurrences portent sur des énumérations de noms de lieux, de monuments ou d'œuvres d'art : elles appartiennent toutes aux *Promenades dans Rome*. En effet, le mode de lecture désigné par ce texte implique une pratique de la classification : l'énonciateur, qui se veut *cicerone*, propose de nombreuses séries énumératives à compléter par le lecteur lors de sa visite sur place.

Les noms propres forment des groupes homogènes tous précédés d'un GN coréférent composé d'un nom et d'un déterminant défini : comme les « monts » de PR15 et les monuments de PR16[168]. Mais l'occurrence PR50 porte sur une énumération, à première vue, hétérogène : elle comporte deux syntagmes dont l'un n'est constitué que d'un article devant un nom propre alors que le second comprend deux substantifs coréférents.

> **PR50** […] toutes les belles places du mont Capitolin, du Forum, etc., étaient occupées, et la plupart consacrées, par des temples.

Cette légère distinction n'est pas une hétérogénéité syntaxique puisqu'il s'agit toujours de noms propres de même fonction et que le nom commun est coréférent au terme qu'il précède. Elle est liée à l'actualisation différente pour chaque toponyme, comme dans l'énumération de PR64[169]. Cependant, la différence d'actualisation rend l'ordre des syntagmes énumérés intéressants d'un point de vue rythmique : le nom commun prend place dans un ensemble de quatre syllabes alors que le second groupe n'en possède que deux, ce qui annonce l'effet d'accélération produit ensuite par le *etc.*

Sept occurrences des *Promenades dans Rome* portent sur des énumérations de titres de tableaux. Ils ne comportent pas d'articles dénominatifs mais sont précédés d'un article défini qui permet de différencier les œuvres portant le même titre. Les noms propres cités renvoient au thème, mythologique ou biblique, du tableau. L'article défini permet d'actualiser un titre qui a pu être fréquemment choisi, par d'autres peintres, pour des œuvres sur le même sujet. Le paradigme, souvent donné par le cotexte gauche est le lieu dans lequel les œuvres sont réunies. Ainsi le *etc.* souligne la référence déictique à une totalité, typique de la scénographie des *Promenades dans Rome* : celle de toutes les œuvres visibles en un lieu précis. L'occurrence PR5 fait référence à un ensemble donné à gauche de l'énumération, « six paysages […] d'Annibal Carrache » : les quatre noms propres sont suivis de deux autres, au sein d'une totalité fermée, visible par le visiteur du « palais Doria ».

> **PR5** Nous étions […] au palais Doria, dans le *Corso*, où nous avons vu […] six paysages demi-circulaires d'Annibal Carrache, qui y a représenté les époques les plus remarquables de la vie de la Madone : la *Fuite en Egypte*, la *Visitation*, la *Naissance de Jésus*, l'*Assomption*, etc. […]

[168] PR15 : « Il faut se faire une idée nette des dix ou onze collines sur lesquelles Rome s'étendit, et étudier leur histoire. Le mont Capitolin avec ses deux sommets ; le mont Coelius, nommé d'abord Querquetularius, à cause des chênes qui le couvraient, etc. » et PR16 : « Napoléon dépensait des millions pour déterrer la basilique près la colonne Trajane, la colonne de Phocas, le temple de la Paix, etc. Comme le siècle est méfiant, je vais citer M. Eustace. »

[169] PR64 : « […] nous avons revu la villa Ludovisi, le Colisée, Saint Pierre, etc. »

Les énumérations de titres de tableaux de PR34 et PR60 impliquent le même type de paradigmes[170] formés des œuvres visibles en un lieu précis, « le musée du pape » pour la première et le Palais Farnèse, pour la seconde. Mais la catégorie soulignée par le *etc.* n'est pas systématiquement établie par une référence déictique. Elle peut aussi être fournie par le cotexte gauche, comme celui de PR46 qui correspond à tous les « grands tableaux[171] » de « M. Camuccini ». Une première énumération à gauche est reprise par celle qui comprend le *etc*. PR41 permettant d'éviter la répétition de la totalité d'une série déjà citée[172].

Deux autres occurrences suivent des noms d'œuvres d'art et ne renvoient pas à un ensemble défini par référence déictique ou anaphorique mais à un savoir partagé ou intertextuel. La première, PR26, prolonge un groupe de sept titres de tableaux[173], accompagnés chacun de leur auteur et, pour les trois derniers, de leur localisation. Le déontique « faudrait » du début de la phrase, indique que le paradigme est composé de l'ensemble des œuvres à reproduire en mosaïques pour « finir Saint-Pierre ». Le *etc.* invite le lecteur à prolonger la liste des œuvres appréciées par l'énonciateur en se référant à ses autres textes ou à d'autres passages du même texte ; implicitement, le lecteur doit connaître les goûts de Stendhal en matière d'art.

La septième et dernière énumération de titres d'œuvres comprenant un *etc.* est la seule qui soit composée de noms donnés à des statues[174] et non à des tableaux. Les deux noms propres « *Apollon* » et « *Laocoon* » sont des titres d'œuvres représentant des figures mythologiques : l'article défini actualise la référence à une œuvre unique et la différencie à la fois d'autres œuvres du même nom et de la figure mythologique représentée. La catégorie évoquée à gauche, peu précise, est formée des statues moins intéressantes que celles « rapportées par

---

[170] PR34 : « le musée du pape, composé d'une cinquantaine de tableaux, tels que la *Transfiguration*, la *Communion de Saint Jérôme*, etc., etc. » et PR60 : « De petites fresques, placées dans les parties moins élevées de la voûte, représentent l'*Aurore qui enlève Céphale* ; *Galatée qui parcourt les mers, environnée d'une foule de nymphes et de tritons*, etc. Nous avons surtout remarqué un tableau [...] »

[171] PR46 : « M. Camuccini est un homme fort adroit, qui fait de grands tableaux de trente pieds de long, tels que la *Mort de Virginie*, la *Mort de César*, etc. Ces grandes toiles n'apprennent rien de nouveau […] »

[172] PR41 : « Qui ne connait la *Théologie*, la *Philosophie*, la *Jurisprudence* et la *Poésie* ? Le Titien, Paul Véronèse et tous les peintres de l'école de Venise, Fra Bartolomeo, André del Sarto, et tous les peintres de l'école de Florence, n'avaient pas assez d'âme pour n'être pas insignifiants en peignant de tels sujets. La *Jurisprudence*, la *Théologie*, etc., n'eussent été tout au plus sous leurs pinceaux que de belles filles [...] »

[173] PR26 : « Si jamais l'on voulait finir Saint-Pierre, il faudrait remplacer tous les mauvais tableaux par des mosaïques exécutées d'après l'*Assomption* et le *Saint Pierre* du Titien, la *Résurrection du Christ* d'Annibal Carrache, la *Sainte Cécile* de Raphaël, le *Martyre de Saint André* du Dominiquin (fresque à Saint-Grégoire, à Rome), la *Déposition de Croix du Corrège* (au musée de Marie-Louise, à Parme), la *Descente de Croix* de Daniel de Volterra (à la Trinità de'Monti, à Rome), etc., etc. »

[174] PR57 « les statues rapportées d'Athènes par lord Elgin, l'emportent sur l'*Apollon*, le *Laocoon*, etc. »

lord Elgin ». Seuls les points communs entre les deux œuvres construisent un ensemble. Le lecteur est censé mobiliser simultanément deux types de références, à la fois un savoir culturel en histoire de l'art (pour terminer cette série de statues connues datant d'une certaine période hellénistique) et une connaissance des goûts de l'auteur en matière de sculpture grecque, grâce à des références intertextuelles.

Les nombreuses énumérations de titres de tableaux, suivies de *etc.*, dans les *Promenades dans Rome*, semblent avoir influencé un emploi particulier de l'article défini devant l'un des titres d'œuvre littéraires sur lesquels porte l'occurrence PR9. En effet, devant un titre formé d'un nom propre qui renvoie à une figure mythologique ou historique, l'article défini est employé pour différencier l'œuvre en question des autres œuvres qui portent le même titre et traitent du même sujet. Comme « l'*Aurore qui enlève Céphale* » en PR60 ou « l'*Appolon* » en PR57, « la *Jeanne* de Voltaire » de l'occurrence PR9 est un titre précédé d'un article qui indique, comme il le fait pour les titres de tableaux ou de sculpture, le choix d'une figure mythique pour thème. L'œuvre est ainsi singularisée mais aussi rattachée à une tradition puis à un paradigme souligné par le *etc*. L'emploi de l'article défini apporte une homogénéité syntaxique et permet l'actualisation des deux titres énumérés.

> **PR9** […] il sait par cœur le *Compère Mathieu*, la *Jeanne* de Voltaire, etc., dont il cite des fragments, […]

Alors que le titre original de Voltaire est *La Pucelle d'Orléans* et celui de Dulaurens, *Le Compère Mathieu ou les bigarrures de l'esprit humain*. Ces deux textes sont rebaptisés : un simple prénom pour le premier et une expression sans le groupe coordonné par « ou » ni l'article dénominatif. Le choix de nouvelles désignations, plus simples, apporte, avec les œuvres citées une familiarité que le lecteur est censé partager. Le *etc.* renforce l'idée d'une fréquentation assidue des textes puisqu'il renvoie à la catégorie que dessinent leurs points communs : l'ensemble des écrits emblématiques de l'époque des Lumières qui dénoncent le fanatisme avec humour[175].

2.3.1.2.2 Noms propres avec déterminants définis pluriels

Les noms de peuples ou d'habitants d'une région sont toujours précédés d'un déterminant défini pluriel qui ne crée aucun effet particulier d'antonomase. Deux occurrences portent sur

[175] Les deux œuvres sont presque contemporaines : la *Pucelle d'Orléans* de Voltaire fut publiée en 1762 et *Le Compère Mathieu ou les bigarrures de l'esprit humain* de Dulaurens en 1765. Les deux titres n'obéissent pas au même mode de détermination, c'est pourquoi l'occurrence PR9 a été analysée dans la sous-partie 2.3.1.1.2.

des énumérations de noms de peuples[176] : RS12 et RN26. La seconde renvoie à un paradigme qui réunit l'ensemble des grandes civilisations ayant précédé les Grecs de l'Antiquité. Selon l'abbé Pirard dont les paroles sont rapportées au style direct, Julien doit connaître leur histoire ainsi que les langues grecque et latine. Le *etc.* implique que l'interlocuteur, Julien, connaisse les éléments qui pourraient prolonger cet ensemble : il renforce l'impression de connivence entre le mentor et son disciple.

L'occurrence LL79 porte sur une série de noms d'habitants d'une région. Le paradigme n'est pas donné et le cotexte apporte peu d'informations. Seules les connotations péjoratives du terme « troupeau[177] », noyau du syntagme que l'énumération caractérise, permettent d'identifier un ensemble composé d'habitants de zones rurales et éloignées de Paris. La première expansion, « de fidèles Périgourdins », est suivie d'une autre, similaire, « de fidèles Auvergnats », bien que la préposition et l'adjectif ne soient pas répétés devant « Auvergnats » : ils se distribuent aux items mis en série.

L'occurrence PR8 renvoie à l'ensemble « des tableaux des grands peintres loués par Diderot » illustré par deux noms propres « Vanloo » et « Fragonard » dont chacun vaut pour tous les « tableaux » du peintre nommé. Il n'y a pas d'antonomase mais une métonymie : chaque nom de peintre est mis pour plusieurs de ses œuvres.

> **PR8** (Voir les tableaux des grands peintres loués par Diderot, les Vanloo, les Fragonard, etc.)

Citée à gauche, la catégorie à prolonger réfère à d'autres « tableaux » désignés par le nom de leur auteur. La référence pourrait être en partie intertextuelle puisqu'on trouve les descriptions d'autres tableaux dans les textes intitulés *Salons*, rédigés par Diderot de 1759 à 1771 et dont Stendhal a pu prendre connaissance avant d'écrire ses propres *Salons*.

Lorsque les noms propres ne désignent ni un peuple ni, par métonymie, un objet mais sont des patronymes précédés eux aussi d'un déterminant pluriel, ils deviennent les désignateurs d'une catégorie de personnes et forment des antonomases du nom propre, fréquentes au sein d'énumérations comprenant des *etc.* La mise en série et la présence du morphème renforcent l'effet désingularisant de l'antonomase qui suppose elle-même la construction d'un

[176] RS12 : « […] c'étaient les armes avec lesquelles leurs soldats venaient de vaincre les Germains, les Parthes, les Juifs, etc. » Les trois noms de peuples sont suivis d'un *etc.* qui réfère à l'histoire des victoires romaines de la même époque.

[177] LL79 : « Nous supprimons les détails, infinis aussi, des soins que lui coûtait la conscience de ce troupeau de fidèles Périgourdins, Auvergnats, etc. Il ne voulait pas qu'on les lui séduisît […]. »

paradigme. Les noms propres sont alors désingularisés avec insistance, grâce aux trois procédés et la référence à une catégorie est triplement induite.

Devant les noms propres qui précèdent PR8, RS36, DA34 et PR38, les articles définis pluriels créent des antonomases : les GN réfèrent ainsi à des catégories[178]. Le *etc.* insiste sur la construction d'un ensemble. Il accentue la désingularisation du nom propre qui devient un désignateur de classe et perd ainsi doublement son statut de désignateur rigide. Non seulement l'individu est inclu dans un groupe dont il n'est qu'un exemple parmi d'autres mais il se transforme en nom commun grâce à l'antonomase renforcée par le pluriel du déterminant : « les César » (RS36) est une catégorie homogène qui fait de l'Empereur un exemple de tous les conquérants. L'insistance[179] sur le refus d'accorder une singularité permet à l'énonciateur de s'inscrire contre les personnes nommées, de s'affirmer comme un être absolument singulier, aux antipodes de *ces gens-là*.

L'occurrence PR38 porte également sur des antonomases qui permettent de citer des exemples parmi d'autres sans ajouter de connotation dévalorisante puisqu'elles sont simplement destinées à illustrer un paradigme.

> **PR38** « C'est le pays qui a fourni les plus braves soldats à l'armée italienne de Napoléon, les Schiassetti, les Severoli, les Nerboni, etc. »

Les antonomases et le *etc.* PR38 suggèrent seulement le nombre important d'individus concernés et non une uniformité ennuyeuse. Dans ces exemples, les noms propres ne désignent plus une personne mais une catégorie de personnes dont le parangon est donné. Cependant la catégorie créée par l'antonomase est incluse, par la mise en série, dans une surcatégorie, un paradigme regroupant tous les syntagmes nominaux. En l'absence de *etc.*[180], l'effet d'emboîtement des paradigmes est le même mais il est simplement moins mis en valeur.

Le déterminant devant un nom de personne a parfois un rôle ambigu. Le premier syntagme de la série qui inclut l'occurrence PR33 pourrait désigner une antonomase s'il n'a pas de

---

[178] RS36 : « A cette époque, la figure colossale de Napoléon aura fait oublier pour quelques siècles les César, les Frédéric, etc. Le premier acte de la tragédie, […] » et DA34 : « […] les hommes du premier mérite qui illustrèrent la société de Paris, tels que les Cretet, les Daru, etc., ne permettent pas […] »

[179] On parle ici d'insistance car l'ajout d'un *etc.* (à une énumération de noms propres) et l'antonomase créée par la présence de l'article devant le nom propre sont deux procédés soulignant la construction d'un paradigme par l'énumération elle-même.

[180] Voir, par exemple, l'énumération précédant celle de l'occurrence PR40 « Les commis qui ordonnent les statues ont en horreur les gens de génie impertinents, c'est-à-dire les Michel-Ange, les Canova, les Mignard ; ils aiment les intrigants tels que Lanfranc, Lebrun, etc. » En renvoyant à un paradigme, le *etc.* à la suite de la seconde énumération rappelle les catégories déjà créées par les antonomases de la première énumération.

fonctionnement distributif. Il peut aussi être simplement l'actualisateur du titre « lord » distribué à chaque nom propre.

> **PR33** « Ce sont toujours les bourgeois anoblis qui mènent les affaires : les lords Liverpool, Eldon, Lindhurst, *etc.* (1828). Les pairs français […] »

La présence d'un déterminant défini pluriel devant chaque nom propre n'est donc pas toujours le moyen d'une antonomase. Un patronyme peut être actualisé par un déterminant pluriel pour référer directement à tous les individus d'une même famille. PR72 prolonge une série de GN précédés de déterminants définis pluriels[181] qui désignent des individus précis, membres d'une même lignée et non un nombre indéterminé d'individus relevant de la même catégorie, désignée par l'antonomase.

2.3.1.3 Noms propres avec déterminants indéfinis

2.3.1.3.1 Noms propres avec déterminants indéfinis singuliers

L'antonomase peut aussi être créée par l'emploi du déterminant indéfini, singulier ou pluriel, devant un nom propre : l'effet produit est le même qu'avec les déterminants définis pluriels. Une seule occurrence est incluse dans une série de noms de personnes précédés de déterminants indéfinis. L'énumération engendre une catégorie soulignée par le *etc.*, elle-même constituée de plusieurs sous-ensembles, grâce aux antonomases :

> **PR31** Le peuple de Rome admire et envie un Borghèse, un Albani, un Doria, *etc.*, c'est-à-dire un prince romain fort riche et fort connu […]

Le paradigme souligné par le *etc.*, à droite de l'expression « c'est-à-dire » le relie à son illustration : il est désigné par un nom commun actualisé par le déterminant « un », tout comme les noms propres de la série. Le mode de détermination constant, des indéfinis, renforce l'équivalence entre les exemples et la catégorie qui les réunit. Les déterminants indéfinis pourraient aussi désigner n'importe quel membre de la famille « Albani » ou des « Borghèse ». Ainsi, il ne s'agit pas systématiquement d'une antonomase mais de plusieurs familles princières comptant chacune plusieurs membres. L'effet d'emboîtement des paradigmes demeure, même si l'on considère qu'il n'y a pas ici d'antonomase car l'ensemble des « prince[s] » est toujours formé de plusieurs familles.

[181] PR72 : « A cette époque de bravoure et de force, les Orsini, les Colonna, les Savelli, les Conti, les Santacroce, etc., étaient tous *condottieri* ; chacun d'eux était à la tête de ce que nous appellerions aujourd'hui un petit régiment ; […] »

2.3.1.3.2 Noms propres avec déterminants indéfinis pluriels

A la différence des déterminants définis pluriels et indéfinis singuliers qui, devant un nom propre, peuvent renvoyer à plusieurs membres d'une même famille, les indéfinis pluriels forment toujours une antonomase. L'occurrence RS18 est la seule du corpus qui prolonge une série de noms propres actualisés par des déterminants indéfinis pluriels.

> **RS18** « Vous présentez aux censeurs des *Princesses des Ursins*, des *Intrigues de cour*, etc., comédies fort piquantes, dans lesquelles avec le tact et l'esprit de Voltaire, vous vous moquez des ridicules des cours ? »

L'énumération de titres de pièces de théâtre est surprenante : l'antonomase présente chacune des deux œuvres comme un exemple prototypique d'une catégorie de pièces, voire d'un genre théâtral. Les deux ensembles réunis par leur mise en série appartiennent à l'ensemble « comédies fort piquantes […] », syntagme apposé à l'énumération, à droite du *etc*. Le cotexte élargi amène également à définir plus précisément une catégorie qui semble d'abord valorisée par l'énonciateur. En effet, la phrase suivante précise que les deux comédies sont les parangons d'un genre qui « littérairement parlant, […] ne vaut rien du tout[182] ».

Trois points communs aux pièces nommées complètent cet ensemble : toutes deux sont des comédies historiques censurées des années 1810-1820 dont les auteurs sont les Classiques, membres de l'Académie française, auxquels s'adresse l'énonciateur. La première pièce, d'Alexandre Duval, s'intitulait *La Princesse des Ursins* et l'antonomase modifie le premier substantif du titre qui devient un pluriel pour souligner son rôle représentatif d'un genre. *Les Intrigues de Cour* de M. de Jouy comprend un article dénominatif modifié pour permettre l'antonomase. Ces comédies forment un ensemble qui comprend d'autres sous-ensembles plus restreints : l'un réunit les pièces de Duval et l'autre, celles de Jouy.

Le *etc.* prolonge l'énumération par d'autres antonomases, titres de pièces censurées, écrites par d'autres auteurs académiciens et Classiques[183]. L'enchâssement des paradigmes semble mettre en relief leur inutile prétention à être des écrivains uniques, singuliers[184]. Les antonomases sont dévalorisantes car désingularisantes : toutes les œuvres de Jouy se ressemblent ainsi que toutes celles de Duval et surtout, cette distinction est inutile puisque le

[182] Stendhal, *Racine et Shakespeare* (2005 : 75).

[183] Dans le passage intitulé « de la censure », Stendhal reconnait l'intérêt politique des pièces censurées mais il se moque de leur manque d'intérêt littéraire et répond ainsi aux textes sur la censure publiés par Etienne de Jouy.

[184] Dans l'avant-texte intitulé « Encore un mot sur la censure » qui précède le préambule de la pièce en question, Etienne de Jouy la présente ainsi : « une comédie historique d'un genre que je crois tout à fait neuf ». Jouy, *Les Intrigues de Cour*, Ligaran, Paris, 2015, p. 2 et 3.

etc. souligne l'équivalence et le caractère interchangeable de toutes ces « comédies piquantes ».

2.3.1.4 Noms propres : déterminants définis et absence de déterminants

Les noms de monuments doivent parfois être précédés d'un déterminant, usage arbitraire, figé en langue et qui dépend de chaque monument. Ce type de variations[185] est fréquent dans les *Promenades dans Rome* qui accorde une place importante aux évocations de sites ou édifices. Deux occurrences portent sur des énumérations de monuments dont l'un est désigné par un nom propre sans déterminant, « Saint-Pierre » ou « Saint-Paul de Londres », alors que tous les autres sont nommés grâce à des GN avec déterminants définis devant des noms propres : « le Panthéon, le Colisée » en PR42 et « le Dôme » en PR45.

> **PR42** Les premiers regards de l'enfant sont frappés par le Panthéon, le Colisée, Saint-Pierre, etc.
>
> **PR45** La mesure des plus grandes églises du monde, Saint-Paul de Londres, le Dôme de Milan, etc.

Le cotexte et les points communs aux monuments montrent que l'ensemble souligné par le *etc.* est celui des monuments de Rome qui « frappent le regard », en PR42 et celui « des plus grandes églises du monde » en PR45. Le lecteur est invité à prolonger les séries en faisant référence à sa connaissance de la taille des églises, en PR45, ou à ses jugements et à ceux de l'auteur sur les monuments romains en PR42. La référence de PR42 est donc à la fois anaphorique (le cotexte comporte des indices), exophorique (la mémoire est sollicitée) et intertextuelle (les autres textes stendhaliens apportent une connaissance des goûts de l'auteur).

2.3.2 Énumérations de syntagmes nominaux composés de noms communs

Les occurrences qui prolongent des séries de noms communs sont moins nombreuses que celles qui portent sur des noms propres. Leur effet est également moins subversif. Mettre en série des noms propres annule implicitement leur spécificité, les rend équivalents et interchangeables, en les regroupant dans un paradigme. Ce processus implicite est désigné et renforcé par la présence de *etc.* Ainsi l'emploi du morphème à la suite de noms propres est plus paradoxal et insiste implicitement sur la perte de leur statut de désignateur rigide.

[185] Les noms de peintres italiens présentent le même problème syntaxique et les mêmes variations arbitraires : l'un est actualisé par un déterminant défini et l'autre n'a pas besoin d'actualisation, comme la plupart des désignateurs rigides que sont les noms propres. Cependant les occurrences qui portent sur des patronymes italiens ont été classées avec les noms de personnes dans la sous-partie 2.3.1.1.1.

En revanche, les noms communs constituent la partie du discours la plus fréquemment mise en série, notamment dans la pratique de la liste utilitaire, quotidienne mais aussi au sein de textes littéraires. L'énumération de noms communs permet souvent de désigner plus aisément le paradigme illustré qui peut être l'hyperonyme des termes énumérés et/ou déduit de leurs sèmes communs. La plupart du temps, la désignation du paradigme par *etc.* fait moins directement appel à des connaissances partagées, à une référence intratextuelle ou intertextuelle. Ainsi les occurrences portant sur des énumérations de noms communs feront l'objet de commentaires plus succincts.

2.3.2.1 Absence de déterminant : structures où des noms communs sont mis à la place de noms propres

Deux énumérations de syntagmes comportant des noms communs à la suite d'une préposition présentent un cas particulier. Le fait qu'aucun déterminant ne précède les noms communs n'est pas lié à la présence d'une préposition, elle répond au modèle syntaxique déjà analysé à propos des noms propres (du type « la ville de Paris »), cooccurrents au syntagme nominal qui les précède. Cette structure implique une coréférence[186] entre les deux substantifs reliés par « de ». L'occurrence PR73 porte sur une énumération de « noms », catégorie soulignée par le *etc.* En effet, le syntagme « les noms » se distribue implicitement devant le second substantif « rébellion ». Il est coréférent au premier item de la série « légitimité » mais aussi coréférent au second « rébellion », formant avec chacun une unité référentielle.

> **PR73** « Les idées connues aujourd'hui sous les noms de légitimité, rébellion, etc., ne se trouvaient dans la tête de personne. »

Le pluriel « les noms » indique la distributivité du substantif qui constitue la catégorie à laquelle appartient ce qui suit. Placée devant le premier item de la série, la préposition « de » implique une opération de catégorisation : « légitimité » et « rebellion » sont des « mots » tout comme « Paris » est une « ville ». Les termes réfèrent à des « idées » et ne sont pas mentionnés comme de simples signifiants comme des noms en connotation autonymique. Le paradigme désigné par *etc.* est complété par le cotexte gauche (« les idées connues aujourd'hui […] ») mais aussi par les sèmes communs aux deux items cités. Il se compose de l'ensemble des idées politiques d'un État moderne et centralisé, point de vue étranger à l'Italie

[186] Comme le syntagme « le métier d'avocat », l'actualisation en l'absence de déterminant serait liée pour ces syntagmes à « la satellisation du substantif » propice à « cette indistinction de l'extensité et de l'extension » (Wilmet, 1986 : 80-81).

des années 1490-1500[187]. Le paradigme est encore précisé par l'objectif désigné par le segment textuel de la page suivante : « esquisser la situation morale[188] » de l'Italie.

Le même rapport de coréférence et de catégorisation est établi entre le syntagme « les mots terribles » et les cinq substantifs sans déterminants auxquels il est distribué, à gauche de l'occurrence LL52.

> **LL52** […] c'était une bavarde effrénée. Malheur à la conversation si quelqu'un venait à prononcer les mots terribles de bonheur, religion, civilisation, pouvoir légitime, mariage, etc., etc.

Le double *etc.* porte sur cinq syntagmes constitués chacun de deux GN coréférents. La catégorie qu'il désigne est donc à la fois donnée par le syntagme distribué, par le cotexte et par les points communs aux termes énumérés. Les grandes idées philosophiques, morales ou politiques sont surtout des « mots terribles » parce qu'ils déclenchent un long discours de Mme Grandet désigné par Lucien comme « une de ces *tartines*[189] ».

L'occurrence DA33 porte sur les syntagmes objets d'un verbe dont la rection est particulière : « rimer » est un verbe à double complémentation spécifique puisqu'il opère, non pas le rapport d'un objet à un destinataire, mais la mise en relation de deux éléments interchangeables.

> **DA33** […] la littérature semblait n'avoir d'autre occupation que de consoler notre vanité malheureuse ; elle faisait rimer gloire avec victoire, guerriers avec lauriers, etc.

Le *etc.* prolonge une série de mises en relation : « X avec Y, Z avec A ». Il la désigne comme prolongeable par des syntagmes ainsi structurés :

« nom commun sans déterminant + préposition « avec » + nom commun sans déterminant ».

L'absence de déterminant semble liée à la construction du verbe et à son sémantisme qui annulerait la nécessité d'une actualisation des noms objets. Les substantifs ne sont pas employés en connotation autonymique car ils conservent leur mode de référence, leurs

[187] Le cotexte élargi apporte ces précisions : « la campagne qui avoisine Rome » et le règne du pape Alexandre VI. Voir l'édition de Del Litto (1973 :1018).

[188] « Il serait trop long d'expliquer la politique habile d'Alexandre VI ; nous n'avons voulu qu'esquisser la situation morale du pays au milieu duquel croissait le jeune Raphaël. » *Promenades dans Rome* (1973 : 1019).

[189] Cette phrase suit le double *etc.* : « Je crois, Dieu me pardonne, qu'elle vise à imiter Mme de Staël, se dit Lucien écoutant une de ces *tartines*. »

significations, leurs connotations et leurs phonèmes communs. Le cotexte gauche en début de phrase insiste sur l'importance des référents des termes mis en relation et des idées auxquelles ils renvoient. Le paradigme désigné par le *etc.* serait l'ensemble des mots qui « rime[nt] » deux à deux et qui appartiennent au champ lexical, en poésie, de l'expression du patriotisme et de la fierté nationale.

La dernière série de noms communs sans déterminants devant un *etc.* est plus surprenante. Les syntagmes devant l'occurrence LL14 ne comprennent pas de déterminant, par analogie avec des titres d'œuvres littéraires, noms propres que les noms communs imitent et parodient. L'analogie est soulignée par la syntaxe et crée un effet comique reposant sur le décalage entre le paradigme et les éléments énumérés

> **LL14** La bibliothèque du brave sous-lieutenant, comme disait le chevalier, se trouvait fournie des meilleures éditions, telles que cognac de 1810, kirschwasser de dix ans, vin du Rhin de trente, etc., etc. Lucien apprit par ce chirurgien […].

L'objet du verbe principal constitue un ensemble qui indique que les éléments cités seront des exemples « des meilleurs éditions ». Relié à l'énumération par la locution « tel que », il montre qu'elle illustre une catégorie. S'il s'agit du cadratif fréquemment employé par Stendhal pour ouvrir une énumération de titres d'œuvres ou de noms propres, les éléments mentionnés ne sont pas des éditions. Ils portent, comme elles, des dates. Les « millésimes » des produits deviennent les dates de parution des éditions évoquées. L'absence de déterminant devant les noms communs est justifiée par l'annonce du paradigme qui laisse dans l'expectative : le lecteur s'attend à des titres d'œuvres ou à des noms, et l'absence de déterminant joue sur ce modèle syntaxique attendu. Les noms communs « singent » les noms propres, grâce à cette absence de déterminant.

2.3.2.2 Noms communs sans déterminant : configurations syntaxiques plus traditionnelles

2.3.2.2.1 Les noms communs en fonction attribut

Cinq occurrences du corpus portent sur une série de noms communs attributs : DA19, PR4, PR19, LL29 et LL36. La première prolonge une suite de noms de professions les plus fréquentes et les plus valorisées dans les classes supérieures de la société du temps.

> **DA19** Les hommes doivent être juges, banquiers, avocats, négociants, médecins, prêtres, etc. Et cependant ils trouvent du temps pour lire […].

Les connotations rendent inutile la présence explicite d'un paradigme dans le cotexte. Le *etc.* permet simplement de mettre les noms en valeur pour prolonger l'énumération. L'effet d'accélération est renforcé par la présence d'un cooordonnant à l'ouverture de la phrase suivante.

Les noms communs en fonction d'attribut que suivent PR4, PR19, LL29 et LL36 renvoient à des positions ou des statuts plus qu'à de simples professions. Le paradigme que souligne l'occurrence PR4 est le seul qui soit donné à gauche : la série est composée de deux éléments appartenant au tout fermé « toutes les magistratures inventées par la république[190] ». L'énumération de PR19 correspond, selon le cotexte, à des « talents[191] », et non à des professions puisque les individus en question sont déjà « banquiers ». Les trois talents artistiques sont nommés dans l'ordre canonique du prestige des arts : « poète, musicien, peintre, etc. »

Les deux dernières occurrences[192] portent sur une énumération de fonctions militaires, pour la première et politiques, pour la seconde. Chacun de ces deux *etc.* suggère le prolongement d'une série de positions prestigieuses et indique d'autres ambitions du personnage cité : en LL29, le colonel dont le texte épouse le point de vue et en LL36, le docteur Du Poirier amateur de flatteries.

2.3.2.2.2 Les syntagmes apposés comprenant des noms communs

Cinq occurrences, dans le corpus, suivent des appositions, groupes formés de noms communs sans déterminants[193]. Les énumérations sont le plus souvent apposées au paradigme qui est l'hyperonyme des substantifs cités. Ainsi les six GN énumérés à gauche de DA26 sont

[190] PR4 « Les empereurs de Rome avaient eu l'idée simple de réunir en leur personne toutes les magistratures inventées par la république à mesure des besoins des temps. Ils étaient consuls, tribuns, etc. Ici tout est simplicité et solidité ; c'est pour cela que les joints des immenses blocs de travertin qu'on aperçoit […]. »

[191] PR19 : « 15 novembre 1827. - Hier, au bal de M. Torlonia, nous avons rencontré huit ou dix jeunes banquiers allemands, fort riches, dit-on. Ces messieurs ont des talents ; ils sont poètes, musiciens, peintres, etc. »

[192] LL29 : « Le manque de succès dans ce quartier, comme disent les Anglais, pourrait retarder le moment où ce colonel si dévoué serait fait général, aide de camps du k[ing], etc., etc., etc. Il ne répondit à la démarche du sous-lieutenant […] »

LL36 : « Ses flatteurs lui disaient : Si des bataillons […] nous ramènent Charles X, vous serez député, ministre, etc. Vous serez le Villèle de cette nouvelle position. »

[193] Selon la terminologie de Marc Wilmet, les syntagmes apposés comprennent des « déterminants zéros » devant des substantifs auxquels est refusée « une quelconque extensivité » : cela indique le fait que la prédication « assigne à l'extensité d'un substantif l'extension du contexte. » (Wilmet, 1986 : 81). Les syntagmes en fonction d'apostrophe et d'apposition peuvent être formés de noms communs qui ne sont pas actualisés par un déterminant. Mais nous parlerons pour les GN des occurrences suivantes (DA26, LL63 et autres) d'absence de déterminant sans reprendre la terminologie de Wilmet qui distingue les absences de déterminants et les déterminants zéros, distinction complexe dont les enjeux n'apportent pas de modification aux analyses des *etc.* prolongeant les séries de syntagmes énumérés.

apposés au syntagme « quelque grande passion[194] » qui constitue l'ensemble auquel renvoie le *etc*. De même, les trois syntagmes suivis de LL63 sont apposés à « mes moyens généraux[195] », catégorie qu'ils illustrent.

Trois autres occurrences de ce type, RN3, LL5 et PR47, suivent chacune une énumération de titres, nobiliaires ou militaires, qui appartiennent à la personne désignée par le nom propre auquel ils sont apposés. Les deux GN à gauche de RN3 sont apposés au précédent, « S.S. M. le marquis de la Mole[196] », et comprennent des titres nobiliaires. Par analogie avec les occurrences PR47 ou RN3, on pourrait estimer que LL5 suit une énumération de titres ne comportant qu'un seul terme[197]. L'occurrence PR47 suit également une série de titres apposés[198], « duc », « archiduc », « prince », qui reprend après le *etc.* et contredit sa clôture ainsi que la logique de toute mise en série. Ce phénomène de reprise de l'énumération[199] apparaît également après les occurrences VHB12 et VHB32.

2.3.2.2.3 Les syntagmes comprenant des noms communs après « : »

L'occurrence PR75 figure à la suite de trois syntagmes dont le noyau est un nom commun. Seul le signe de ponctuation « : » relie cette série à la proposition dont le sujet constitue le paradigme désigné par le double *etc.*, « l'esprit général des deux époques[200] ». L'énumération pourrait lui être apposée, si le signe de ponctuation à sa gauche était une virgule. Mais son rôle d'illustration d'une catégorie est indiqué par le rapport d'inclusion que précise le « : », il ne s'agit donc pas d'une apposition. Les rapports d'inclusion et d'illustration ainsi que le principe de mise en série expliquent l'absence de déterminant et offrent une plus grande

---

[194] DA26 : « Une âme qui, par l'effet de quelque grande passion, ambition, jeu, amour, jalousie, guerre, etc., a connu les moments d'angoisse […], méprise le bonheur d'une vie tranquille […]. »

[195] LL63 : « Outre mes moyens généraux, circulaires, agents voyageurs, menaces verbales, etc., etc., dont je ne vous fatiguerai pas […]. »

[196] RN3 : « Il lut au bas de la première page : *A S.S. M. le marquis de la Mole, pair de France, chevalier des ordres du roi, etc., etc.* C'était une pétition en grosse écriture de cuisinière […] »

[197] LL5 : « Pendant que le baron Térence faisait toutes ces doléances au lieutenant général N., pair de France, etc., etc., le 27e régiment s'approchait de Montvallier. » Le double *etc.* figure à la suite d'un syntagme apposé qui est le seul à remplir cette fonction. Il n'y a donc pas d'énumération et cette occurrence n'est pas un *etc.* de type 1, au sens strictement syntaxique. De plus, au niveau narratif, le double *etc.* souligne une métalepse. Il permet également de passer d'un segment textuel à un autre et sera donc analysé dans la troisième partie, qui porte sur les *etc.* de type 2 et sur leurs enjeux énonciatifs ou structurels.

[198] PR47 : « FRANCOIS IV, par la grâce de Dieu, duc de Modène, Reggio, etc., archiduc d'Autriche, prince de Hongrie et de Bohême ; Considérant […] »

[199] Sur les énumérations dites *non-normales*, celles qui reprennent après un *etc.*, voir la sous-partie 2.2.2.2

[200] PR75 : « […] l'esprit général des écrits des deux époques est le même : moquerie plus ou moins spirituelle des abus que l'on veut renverser, appel au bon sens individuel, colère des faibles du parti contre les forts qui sont à l'avant-garde, etc., etc. »

autonomie syntaxique à l'énumération. Elle se rapproche alors de la liste sans être asyntaxique pour autant.

2.3.2.2.4 Les expansions caractérisantes

Quatre occurrences portent sur des syntagmes prépositionnels. La récursivité de la préposition implique, dans certains cas, une absence de déterminant[201] devant les noms communs. L'ensemble qu'ils illustrent est souvent indiqué par le syntagme dont ils sont l'expansion. Il peut aussi être complété par le cotexte, immédiat ou étendu. RN14 fait partie d'une série de disciplines enseignées dans les « différents cours[202] » du séminaire de Besançon : le déterminant défini devant « cours » actualise tout le syntagme ainsi que ses expansions ayant le même lien irréductible avec le premier GN qu'un adjectif relationnel.

L'occurrence RN30 suit plusieurs expansions caractérisantes du nom « avantages[203] » et désigne l'ensemble des avantages permettant de faire partie de l'élite de la société de 1830. La préposition « de » est répétée devant tous les substantifs alors qu'elle pourrait être distribuée à chacun.

Les répétitions révèlent l'absence d'avancée sur l'axe syntagmatique et soulignent la mise en série, comme le fait le *etc*. La catégorie à laquelle réfère RS33 pourrait être exprimée par les deux sujets du verbe principal caractérisés par les groupes énumérés.

> **RS33** Le fanatisme est un titre. Tous les esprits serviles, toutes les petites ambitions de professorat, d'académie, de bibliothèques, etc., ont intérêt à nous donner chaque matin des articles classiques ; […].

Les expansions du nom « ambitions » suivent deux groupes sujets « Tous les esprits serviles, toutes les petites ambitions ». La portée de *etc.* s'étendrait donc à l'intégralité des groupes sujets puisque la série qu'il prolonge est comprise dans le second syntagme. Dans ces cas d'enchâssement, *etc.* concerne généralement la série qui le précède immédiatement. Ici, il souligne l'équivalence entre les deux syntagmes sujets. L'ensemble dont il prolonge

[201] Ni Marc Wilmet (1986) ni Olivier Soutet (1989) ne mentionnent le cas dans leurs descriptions des structures motivant ce qu'ils nomment la « détermination zéro ». Il s'agit de la catégorisation d'un élément désigné par le nom qui suit la préposition. Ces structures constituent un modèle syntactico-référentiel qui impose une actualisation unique, celle du permier nom, pour tout le groupe. Marc Wilmet mentionne une « satellisation du substantif » (Wilmet, 1986 : 81), au sujet de ce qu'il nomme la « détermination zéro », ce qui peut correspondre au cas de l'occurrence RN30 mais non aux autres. Ainsi, nous ne parlerons que d'absence de déterminant, laissant donc de côté la terminologie guillaumienne.

[202] RN14 « […] être le premier dans les différents cours de dogme, d'histoire ecclésiastique, etc., etc., que l'on suit au séminaire, n'était à leurs yeux qu'un péché *splendide*. »

[203] RN30 : « On lui avait persuadé qu'à cause de tous ses avantages de naissance, de fortune, etc., elle devait être plus heureuse qu'une autre. »

l'illustration est celui des postes officiels que « tous les esprits serviles » ont l'ambition d'obtenir.

La quatrième et dernière occurrence suivant des expansions caractérisantes, syntagmes prépositionnels avec un nom commun, est DA7. Elle prolonge une série qui reprend une première énumération située à ses côtés dans une parenthèse. Le paradigme que désigne *etc.* est repris trois fois : dans le groupe prépositionnel « d'autres malheurs » objet du verbe « sont mêlés de » puis à deux reprises au sein de la parenthèse.

> **DA7** Quand les malheurs propres de l'amour sont mêlés d'autres malheurs (de malheurs de *vanité*, si votre maîtresse offense votre juste fierté, vos sentiments d'honneur et de dignité personnelle ; de malheurs de santé, d'argent, de persécution politique, etc.), ce n'est qu'en apparence que l'amour est augmenté [...].

La parenthèse explicite la fonction ancillaire de la mise en série qui illustre le paradigme objet du verbe et lui donne un cadre. L'énumération est donnée en deux temps : le premier élément est détaillé par une subordonnée hypothétique qui impose une digression et motive la répétition de la catégorie présentée, « malheurs ». Ainsi, les trois compléments du verbe « sont mêlés de » n'en font qu'un. La réitération de la préposition « de » devant « malheurs », la reprise de l'énumération et le *etc.* soulignent tous trois l'objectif de l'énoncé : opposer clairement « les malheurs de l'amour », sujet de la proposition, et tous les autres « malheurs », considérés comme secondaires.

2.3.2.2.5 L'absence de déterminant après une préposition ou locution prépositionnelle

L'occurrence RS32 complète une énumération régie par la locution « à force de » qui impose, par sa récursivité et son caractère figé, une absence de déterminant aux syntagmes nominaux qui la suivent. Elle n'est pas répétée devant les noms communs mais se distribue à chacun d'eux. L'ensemble illustré par la série est donné, entre parenthèses, dans un syntagme nominal sans déterminant, pour mettre en valeur sa coréférence avec l'énumération qui précède et mimer la pédanterie du locuteur représenté, le Classique, tourné en dérision par l'énonciateur.

> **RS32** Je développerai ailleurs la théorie dont voici le simple énoncé : le vers est destiné à rassembler en un foyer, à force d'ellipses, d'inversions, d'alliances de mots, etc., etc. (brillants privilèges de la poésie), les raisons de sentir une beauté de la nature […].

L'occurrence VHB29 porte sur le même type de syntagmes prépositionnels et désigne, grâce au cotexte gauche, l'ensemble du matériel et des services pour lesquels il faut verser des « étrennes[204] » lorsqu'on suit les cours de l'Académie de Regnault au Louvre. Le syntagme objet « ces usages parisiens » précise à nouveau la catégorie. L'absence de déterminant après la préposition « pour », distribuée aux deux syntagmes énumérés, donne à l'expression une tournure administrative, figée. Elle renvoie à la syntaxe des formulaires et des secrétariats d'académie, comme le souligne *etc*.

2.3.2.2.6 L'absence de déterminant après les verbes transitifs indirects

Certains verbes à régime prépositionnel peuvent avoir pour compléments des GN avec ou sans déterminants alors que d'autres régissent obligatoirement des GN sans déterminants. Les six occurrences suivantes prolongent une énumération d'objets de verbes construits avec la préposition *de* : PR79, PR22, DA2, DA10, RS29 et LL17. Les trois dernières portent sur des objets du verbe « parler de », constitués de syntagmes nominaux sans déterminants et correspondent à un type de paradigme particulier, liés à des enjeux discursifs.

PR79 suit trois groupes objets du présentatif « il s'agit de ». Le sujet « il » réfère par anaphore à celui de la phrase précédente « le cœur humain ». L'ensemble désigné par le *etc.* et par les points communs aux substantifs est celui des passions négatives du « cœur humain ». Le *etc.* souligne son étendue et renforce l'opposition, numérique mais aussi rythmique, entre un ensemble de passions dévalorisées et « l'amour ».

> **PR79** Le cœur humain est le même partout, me disait-il. Rien de plus faux pour l'amour ; à la bonne heure s'il s'agit d'ambition, de haine, d'hypocrisie, etc.

L'occurrence PR22 complète une énumération d'objets de « ont rempli de » dont les implications sémantiques suffisent à renvoyer à une catégorie délimitée par un espace et constituée de tous les objets d'art présents dans les murs de « Saint-Pierre[205] ».

Les trois syntagmes énumérés à gauche de l'occurrence DA2 sont objets du verbe « manquer de ». Le *etc.* qui les suit évoque un paradigme que le cotexte gauche précise grâce à l'adjectif « désagréable ». Les sèmes communs aux substantifs montrent qu'ils appartiennent à l'ensemble des manières galantes et agréables dont il ne faut pas « manquer ».

[204] VHB29 : « J'allai au Louvre chez Regnault, […], et je fus élève de son Académie. Toutes les étrennes à donner pour cartables, droits de chaise, etc., m'étonnèrent fort ; j'ignorais profondément tous ces usages parisiens […], et je dus paraître avare. »

[205] PR22 : « Gardez-vous de chercher les noms de cette foule d'artistes médiocres qui ont rempli Saint-Pierre de tableaux, de statues, de bas-reliefs, de tombeaux, etc. De leur vivant, ils étaient à la mode.»

> **DA2** C'est un tableau où […], où il ne doit rien entrer de désagréable sous aucun prétexte, et sous peine de manquer d'usage, de bon ton, de délicatesse, etc.

Le cotexte élargi apporte des précisions supplémentaires : le paragraphe précédent contenait une définition de « l'amour-goût […] vers 1760 », close par un double *etc.* (DA1). Sur la même page, la première de *De l'Amour*, se crée un réseau de références intratextuelles : les mots « usage », « bon ton », « délicatesse » (DA2) renvoient à un discours prototypique, tenu par les auteurs à gauche de DA1 : « Crébillon, Lauzun, Duclos, Marmontel, Chamfort, Mme d'Épinay ».

Les verbes de discours donnent fréquemment lieu à des énumérations suivies de *etc.* PR29 et DA10 suivent des syntagmes objets de « parler de », composés de noms communs sans déterminants, qui précisent les thèmes d'un discours. PR29 porte sur trois syntagmes objets de « parler de[206] » et implique la catégorie « du pouvoir », donnée à sa droite et désignée explicitement par l'incise résomptive et métadiscursive « en un mot ». Le *etc.* souligne la référence au paradigme et figure la multiplicité des thèmes traités ainsi que la longueur du discours non représenté.

Les cinq compléments de « parler de » avant DA10 indiquent les thèmes des discours des « hommes ». Le premier syntagme pourrait être exclu de la série car il constitue l'hyperonyme des quatre suivants et semble être le paradigme auquel renvoie le *etc.*

> **DA10** Les femmes entendent parler toute leur vie, par les hommes, d'objets prétendus importants, de gros gains d'argent, de succès à la guerre, de gens tués en duel, de vengeances atroces ou admirables, etc. Celles d'entre elles qui ont l'âme fière sentent que, ne pouvant atteindre à ces objets, elles sont hors d'état de déployer un orgueil remarquable, par l'importance des choses sur lesquelles il s'appuie.

Dans la phrase qui suit le *etc.*, le terme « importance » reprend l'adjectif du premier syntagme « prétendus importants » et en confirme l'interprétation. Mais dans un contexte de discours représentés[207], le *etc.* ne renvoie pas uniquement aux autres thèmes de discours appartenant à ce paradigme, il figure aussi la longueur et la répétition des propos tenus. Le cotexte droit complète le paradigme des objets auxquels les femmes « ne peuvent atteindre ».

---

[206] RS29 : « Notre jeunesse, si libérale lorsqu'elle parle de charte, de jury, d'élections, etc., en un mot, du pouvoir qu'elle n'a pas, et de l'usage qu'elle en ferait, devient aussi ridiculement despote que quelque petit ministre que ce soit, dès qu'elle a elle-même quelque pouvoir à exercer. »

[207] Voir notamment le chapitre sur les discours représentés dans Rabatel (2009, Tome 2).

2.3.2.2.7 L'absence de déterminant après les verbes transitifs directs et les verbes à double complémentation

L'occurrence LL17 complète une série d'objets du verbe « parler » qui n'est pas transitif indirect. C'est le verbe « parler + GN sans déterminant[208] » qui n'a pas le même sens que « parler de + GN ». La construction transitive directe renvoie à un type de discours et non plus uniquement au thème du discours. Les trois syntagmes objets énumérés sont formés de noms communs sans déterminant car le substantif ne renvoie pas à une actualisation possible de son référent mais à n'importe quelle actualisation.

> **LL17** A cette interrogation vive, le docteur tomba tout à coup dans le genre plat, il fut réduit à parler devoir, dévouement, idées antérieures à toute expérience dans la conscience de l'homme, etc.

L'ensemble qu'illustre la série est formé de tous les types de discours moraux, selon le sème commun aux trois substantifs, qui représentent « le genre plat », objet du verbe précédent. Les verbes employés, axiologiquement marqués, renforcent également la présentation négative du discours non représenté. De plus en plus longs, les syntagmes énumérés créent un ralentissement rythmique qui mime le déploiement de l'exposé et annonce l'interruption par le *etc*. Le morphème souligne ainsi l'effet de longueur inutile rythmiquement marqué. Il confirme *a posteriori* le fait que le verbe « parler + GN sans déterminant » ne désigne pas seulement un type de discours mais un discours stéréotypé.

2.3.2.3 Noms communs avec déterminants définis

2.3.2.3.1 Noms communs avec déterminants définis singuliers

Nombreuses sont, au sein de notre corpus, les occurrences qui prolongent des séries de syntagmes dont le noyau est un nom commun précédé d'un déterminant défini singulier. Les substantifs énumérés peuvent renvoyer à un objet précis qui est soit déjà évoqué dans le cotexte, référentiellement connu, soit considéré comme évident, comme le signale le déterminant défini à valeur particularisante. Mais ils peuvent également être des noms abstraits, à la suite d'un déterminant défini à valeur universelle et spécifique, extratextuelle.

[208] Bien que nous n'ayons pas suivi la terminologie et la distinction de Wilmet au sujet de l'absence d'article, à l'instar de Pierre Le Goffic (1993), il convient de noter qu'il propose dans *La détermination nominale* une analyse du verbe « parler » suivi d'un GN : « l'article Ø spécialise l'intention du vocable intégré au cotexte (dont il reçoit à la fois son extension et son extensité ; p. ex. *Dupont parle POLITIQUE* = une politique à l'aune du propos et du commentateur) et tendant à perdre son autonomie grammaticale. » (Wilmet, 1986 : 81).

Le *etc.* qui les suit implique un prolongement de l'énumération par d'autres GN dont le déterminant aura les mêmes valeurs.

Les occurrences LL87 et PR43 portent chacune sur une énumération de GN avec un déterminant défini à valeur particularisante. Dans le premier cas, l'évidence des objets cités et le mode de référence donné par le cotexte justifient l'emploi de l'article défini[209]. Dans le second, les objets appartiennent à un ensemble déterminé, un « bas-relief[210] ». Chacun d'eux est unique et appartient à une totalité visible, par référence déictique.

Deux occurrences suivent des GN désignant l'individu qui occupe une fonction particulière et unique : LL39 appartient à la catégorie des fonctions sociales[211] et PR32, à celle des rôles familiaux[212].

Les déterminants définis à valeur particularisante marquent l'unicité de l'objet auquel réfère le substantif : lorsque le référent n'est pas présent dans le cotexte, les déterminants, comme le *etc.*, impliquent l'évidence de l'objet évoqué, dans un univers de références partagées. L'occurrence PR14 constitue un exemple de ce type de syntagmes[213]. Le *etc.*, les déterminants définis et les fonctions évoquées par les substantifs montrent que la catégorie illustrée est composée d'un regroupement de fonctions étatiques (judiciaires, administratives, politiques) que le roi doit remplir.

Les syntagmes énumérés peuvent aussi comporter un déterminant défini à valeur particularisante parce qu'ils renvoient par anaphore à des éléments du cotexte. Dans le cas de l'énumération de PR66, la distinction entre les particularisations liées à une évidence ou au cotexte n'est pas nécessaire. Les deux modes de référence semblent se combiner et sont tous deux soulignés par les déterminants définis et par le double *etc.*

> **PR66** Chez les âmes tendres, la crainte des jugements de Dieu se manifeste par l'amour de la Madone ; elles chérissent cette mère malheureuse qui éprouva tant de douleurs, et en fut consolée par des événements si surprenants : la résurrection de son fils, la découverte qu'il est Dieu, etc., etc.

---

[209] LL87 : « Vous avez six cent mille [francs], aussi sûr que si vous les teniez, outre le mobilier, l'argenterie, etc. »

[210] PR43 : « Le bas-relief qui est placé vis-à-vis est plus caractéristique ; on y voit les dépouilles du temple de Jérusalem : le candélabre d'or à sept branches, la caisse qui contenait les livres sacrés, la table d'or, etc. Les petites figures de la frise complétaient l'explication du monument. »

[211] LL39 : « Aucune lettre du sous-préfet, du maire, du lieutenant de gendarmerie, etc., etc., ne sera jamais livrée à M. le marquis. »

[212] PR32 : « […] un prince romain fort riche et fort connu dont on a vu le père, le grand-père, etc. ; […] »

[213] PR14 : « […] ce paysan n'a pas la moindre idée qu'il doit légitimement ces treize ducats au roi, qui pour ce prix-là donne la justice, l'administration publique, etc., etc. Il regarde le roi comme un homme heureux […]. »

La série énumérative est reliée à l'ensemble qu'elle illustre par le signe de ponctuation « : ». Les deux événements cités appartiennent à l'univers de références communes de la culture chrétienne mais sont également singularisés par la référence au cotexte. La combinaison des deux modes de références crée un effet particulier. Les « événements » sont décrits comme si le texte était aussi adressé à ceux qui n'en ont qu'une vague idée et la série « la résurrection, l'annonciation, etc. » aurait compris des désignations plus précises et plus succinctes, faisant d'avantage appel à l'univers des références chrétiennes. L'emploi des GN avec des expansions caractérisantes donne une vision neuve et plus concrète des expériences de la Vierge. C'est également cet effet que le double *etc.* prolonge en renvoyant aux autres expériences « de la Madone ».

Le mode de référence des syntagmes énumérés est montré par leur mode d'actualisation, influencé par leur mise en série puis souligné par le *etc.* qui renvoie à un ensemble dont l'illustration peut être prolongée.

RN15 porte sur deux syntagmes prépositionnels avec des déterminants définis devant des noms qui désignent des domaines de connaissances appartenant à la théologie. La référence signalée par *etc.* peut faire partie des connaissances du lecteur et les déterminants définis renvoient par anaphore au sujet de la phrase précédente, « la science ».

> **RN15** La science n'est donc rien ici ! se disait-il avec dépit ; les progrès dans le dogme, dans l'histoire sacrée, etc., ne comptent qu'en apparence.

Mais le *etc.* implique encore un autre mode de référence car cette énumération est la même que celle de l'occurrence RN14, trois pages plus haut : « les différents cours de dogme, d'histoire ecclésiastique, etc., etc. ». Elle utilise les deux mêmes substantifs, dans le même ordre, seul un adjectif varie. Ainsi, RN14 et RN15 se suivent, semblent se répondre et marteler l'idée d'un rapport au savoir inadapté à la société de 1830, celui de Julien.

La préposition comprise dans les syntagmes que suit RN15 est répétée devant chacun d'entre eux, alors qu'elle pourrait être distribuée, comme c'était le cas avant DA12. L'insistance sur la mise en série dépend à la fois de la syntaxe, du cotexte et des implications énonciatives du segment textuel. Lorsque la préposition est répétée, elle renforce l'effet du *etc.*, insistant elle aussi sur l'acte d'énumérer. Chaque élément de la série est isolé et équivalent aux autres. Le rythme créé par ce martèlement souligne chaque fois les potentialités du paradigme et donne à chaque item une place bien à lui.

Les occurrences qui complètent des énumérations de concepts ou de qualités, suivent des GN avec déterminants définis à valeur universelle[214]. Plusieurs d'entre elles portent sur des séries de sentiments, de passions ou de qualités mais une seule, PR61[215], renvoie au paradigme des concepts philosophiques sur lesquels portent « nos raisonnements ». Le cotexte gauche énumère des syntagmes prépositionnels avec les mêmes substantifs suivis d'un troisième : « l'utile ». Par anaphore, le *etc.* réfère donc au troisième concept cité dans la phrase précédente et implique une catégorie englobant des concepts philosophiques plus variés que les idées platoniciennes auxquelles pourrait se limiter le paradigme.

Deux occurrences prolongent des énumérations de qualités : PR81 renvoie à l'ensemble de celles qui caractérisent la noblesse, monde poli et mesuré, et qui s'opposent à « l'énergie[216] ». La seconde occurrence, DA22, fait partie d'une énumération de « vertus utiles et estimées dans le monde[217] », catégorie qu'elle illustre. Le signe de ponctuation « : » explicite la fonction d'illustration de la série de GN.

Malgré la fréquence des syntagmes nominaux référant à des passions au sein des textes stendhaliens, seules deux occurrences, DA12 et PR18, portent sur des énumérations de syntagmes composés d'un nom de passion, précédé d'un déterminant défini singulier. L'ensemble mis en valeur par le *etc.* est composé de toutes les passions à l'exclusion de « l'amour[218] » pour DA12 et de « la vanité[219] » pour PR18. Les substantifs à gauche de l'occurrence LL82 n'indiquent pas des passions mais des « sentiments » douloureux : cette série illustre une catégorie construite par le cotexte, à gauche et à droite.

> **LL82** Voilà encore un des malheurs de ce ministère […] le seul sentiment qu'il produisit probablement chez elle, autant que j'ai pu en juger, fut l'embarras, la crainte, etc., et voilà qu'elle va être au désespoir de le perdre, si elle le perd.

[214] Elles sont tout aussi nombreuses que celles qui suivent des GN avec déterminants définis particularisants renvoyant à un objet spécifique au sein d'une classe.

[215] PR61 : « […] nous parlons sans cesse du *bon*, du *juste*, de l*'utile*. Toute la partie de notre attention et de nos raisonnements qui s'emploie à chercher le bon, le juste, etc., était au service des beaux-arts […]. »

[216] PR81 : « Mais, si l'on naît riche et noble, comment se soustraire à l'élégance, à la délicatesse, etc., et garder cette surabondance d'énergie qui fait les artistes et qui rend si ridicule ? »

[217] DA22 : « Le caractère de don Juan requiert un plus grand nombre de ces vertus utiles et estimées dans le monde : l'admirable intrépidité, l'esprit de ressources, la vivacité, le sang-froid, l'esprit amusant, etc. »

[218] DA12 : « Si l'influence des tempéraments se fait sentir dans l'ambition, l'avarice, l'amitié, etc., etc., que sera-ce dans l'amour qui a un mélange forcé de physique ? »

[219] PR18 : « Chez les jeunes Italiens qui ne sont ni très nobles ni très riches, la haine, l'amour, etc., empêchent la vanité de naître. [...] Les passions ne leur font pas oublier la vanité. » Cette occurrence est analysée dans la troisième partie.

Le syntagme sujet aide à construire l'ensemble illustré par l'énumération. Le substantif noyau du groupe sujet est au singulier : il renforce l'unité de la série bien qu'il contraste avec son illustration par deux syntagmes « l'embarras, la crainte » et un *etc*. Le morphème est suivi d'un coordonnant qui relie à la phrase une indépendante comprenant la locution verbale « être au désespoir ». Ainsi la série de sentiments douloureux se prolonge grâce non seulement au *etc.* mais aussi au terme « désespoir » compris dans la suite inattendue de l'énumération.

Trois occurrences portent sur des syntagmes prépositionnels introduits par « sur » qui complètent des verbes de discours ou des substantifs référant à des discours. La première, RS21, prolonge la série de compléments du verbe « gémir[220] » et renvoie à un ensemble que précisent le cotexte et les sèmes communs aux éléments énumérés : il est composé des critiques à l'encontre de Napoléon, formulées en 1811 par le destinataire mis en scène dans le segment. L'expansion caractérisante, tout comme le *etc.*, est distribuée aux deux syntagmes cités. Le discours du destinataire est rapporté sous la forme d'une série de thèmes de discours prévisibles et interchangeables dont le triple *etc.* mime la redondance et la longueur. La préposition « sur », répétée, insiste sur la réitération des mêmes structures et des mêmes idées. Les déterminants définis devant les deux substantifs les actualisent en référant à un discours connu, celui du destinataire, mais aussi à un élément spécifique et unique, Napoléon.

L'occurrence RN28 porte également sur les compléments d'un verbe de discours, introduits par « sur ». Mais, cette fois, la préposition n'est pas répétée devant chaque GN et sa distribution implicite précipite le mouvement : chacun des trois groupes énumérés est plus bref que le précédent pour renforcer l'accélération du rythme.

> **RN28** Elle avait le malheur d'avoir plus d'esprit que MM. de Croisenois, de Caylus, de Luz et ses autres amis. Elle se figurait tout ce qu'ils allaient lui dire sur le beau ciel de la Provence, la poésie, le Midi, etc., etc.

Comme l'occurrence RS21, le double *etc.* RN28 implique le prolongement d'une série de thèmes de discours. L'ensemble suggéré est alors défini à la fois par référence intratextuelle aux autres paroles des personnages mentionnés grâce à un savoir partagé sur les discours de séduction des nobles parisiens de 1830 et grâce au cotexte immédiat.

[220] RS21 : « Toutefois, monsieur le poète comique, si dans cette même année 1811, au lieu de gémir platement et impuissamment sur l'arbitraire, sur le despotisme de Napoléon, etc., etc., etc., vous aviez agi avec force et rapidité, comme lui-même agissait […] »

RN35 fait partie d'une série de trois expansions caractérisant le substantif « pensées[221] », introduites par « sur ». Ils indiquent trois thèmes de discours, trois concepts philosophiques, actualisés par un déterminant défini qui renvoie à une entité unique dans sa classe et universelle. La catégorie désignée par le *etc.* serait celle des « hautes pensées », selon le cotexte et les idées philosophiques particulièrement abstraites que révèlent les sèmes communs aux termes énumérés.

Six occurrences suivent des noms communs avec déterminants définis dont les expansions comprennent des noms propres. Pour RS11, DA28, RN32 et PR51, les expansions caractérisent des syntagmes toujours composés des mêmes noms communs qui pourraient être distribués. Leur répétition permet d'insister sur la distinction entre les noms propres énumérés. En DA28, c'est un moyen d'opposer deux types de « tragédies », celles de Shakespeare et celles de Racine, tout en créant une catégorie qui les réunit, l'intensité du sentiment éprouvé par le spectateur. Le double *etc.* souligne l'intensité égale de ce sentiment. Le rapprochement entre Racine et Shakespeare, bien que nuancé par la répétition du mot « tragédie », renvoie à l'idée d'une réflexion sur le théâtre qui germe dès 1822 et donnera lieu aux textes *Racine et Shakespeare*, parus en 1823 et 1825.

> **DA28** Par exemple la sensation d'être épargné par le canon quand on est au feu, la sensation de s'enfoncer en Russie à la suite de ces Parthes, de même que la tragédie de Shakespeare et la tragédie de Racine, etc., etc.

Pareillement, les GN à gauche de RS11 comportent tous les trois le même substantif, « arc de triomphe[222] », accompagné du même déterminant défini singulier, qui pourrait être repris par un pronom (« celui ») ou distribué devant chacun des compléments du nom. Le dernier syntagme a pour noyau « l'arc » et non « l'arc de triomphe », sa longueur en est réduite et la cohésion entre les groupes énumérés, renforcée.

La dernière occurrence portant sur ce type de syntagmes est RN32. Elle renvoie à un ensemble qu'illustrent les expansions du terme « salons ». Trois lieux appartenant chacun à une grande famille d'aristocrates de l'entourage du marquis de la Mole sont cités, au sein de groupes comprenant tous le substantif « l'hôtel » suivi d'un nom propre.

---

[221] RN35 : « Cela voulait tout dire et ne rien dire. C'est la harpe éolienne du style, pensa Julien. Au milieu des plus hautes pensées sur le néant, sur la mort, sur l'infini, etc., je ne vois de réel qu'une peur abominable du ridicule. »

[222] RS11 : « Lorsque les Romains construisirent ces monuments qui nous frappent encore d'admiration après tant de siècles (l'arc de triomphe de Septime Sévère, l'arc de triomphe de Constantin, l'arc de Titus, etc.), ils représentèrent sur les faces de ces arcs célèbres des soldats […]. »

> **RN32** Ici, quels récits abominables ne va-t-on pas faire dans les salons de l'hôtel de Chaulnes, de l'hôtel de Caylus, de l'hôtel de Retz, etc., partout enfin.

Le syntagme prépositionnel « de l'hôtel » est réitéré, sans doute par souci de clarté ou pour entraîner un effet de martèlement. Une énumération de noms propres, « dans les salons des hôtels de Chaulnes, de Caylus, de Retz », pour éviter la répétition, aurait eu l'inconvénient d'annuler l'insistance sur le grand nombre de lieux et la singularité de chaque « hôtel », le substantif *hôtel* devenant un pluriel distributif. Une autre solution, pour éviter la répétition, aurait consisté à employer un GN au singulier : « l'hôtel de Chaulnes, de Caylus, de Retz. » mais cela aurait risqué d'indiquer, de manière déplacée, que tous vivaient dans le même lieu. Ainsi, la légèreté doit être sacrifiée à la clarté, selon une idée bien stendhalienne du style. De plus, la multiplication des lieux mondains est également confirmée par le *etc.* et par la reprise, résomptive, qui suit : « partout enfin ». Le segment textuel où figure RN32 rapporte le point de vue de Mathilde : la catégorie désignée par le *etc.* puis par l'adverbe « partout » est constituée de tous les lieux de la petite société qui est la sienne et celle de sa famille. Le *etc.* implique l'indicible mise en série, pour Mathilde, de tous les lieux où se déroulent les mondanités qui seules pimentent son existence.

Trois autres occurrences complètent une série de syntagmes comportant des noms communs avec des déterminants définis et des expansions englobant des noms propres. Cependant, les substantifs noyaux ne sont pas les mêmes.

L'occurrence PR51 prolonge une énumération de syntagmes composés de deux noms communs et complétés par une expansion avec un nom propre. Il s'agit de deux monuments funéraires, cités pour le nom propre qui les caractérise et auquel renvoie le groupe sujet « ces gens-là ». La phrase précédente s'ouvrait également sur un sujet référant aux mêmes personnes, « Les citoyens du siècle d'Auguste ». La progression thématique montre la fonction ancillaire d'une énumération destinée à illustrer l'ensemble des monuments funéraires érigés, chacun, pour une personne dont le nom ne sera ainsi jamais oublié.

> **PR51** Les citoyens du siècle d'Auguste avaient horreur de l'oubli profond où ils allaient tomber dès le lendemain de leur mort. De là la pyramide de Cestius, qui n'était qu'un financier ; le tombeau de Cecilia Metella, femme du riche Crassus, etc., etc. Ces gens-là ont réussi [...].

Le double *etc.* remplace d'autres syntagmes de même structure désignant des monuments en mémoire de « citoyens » à l'abri de l'oubli. Le texte les laisse de côté sans toutefois les

oublier et invite le lecteur, grâce au double *etc.*, à compléter la série avec ses propres souvenirs des monuments funéraires de la Rome antique.

L'occurrence RN11 prolonge également une énumération de syntagmes avec noms communs caractérisés par des noms propres[223]. Le substantif « confrérie » du premier GN diffère de celui qui ouvre les deux suivants, « congrégation », répété alors qu'il pourrait être distribué. Comme le triple *etc.*, la répétition de ce mot et celle de la préposition « pour » soulignent la quantité interminable des « organisations » religieuses. La catégorie est celle des bonnes œuvres catholiques de Verrières auxquelles il convient de participer. Le triple *etc.* insiste sur la vision utilitariste de la charité, du point de vue de M. de Rênal. Il souligne aussi, selon un point de vue surplombant, le nombre infini d'institutions religieuses qui étouffent la province de 1830. La même catégorie, les « associations pieuses », est nommée à gauche d'une énumération presque identique à celle de RN11 et prolongée par RN22.

> **RN22** Je voulais donner deux ou trois cents francs par an aux pauvres, on me les demande pour des associations pieuses : celle de Saint-Joseph, celle de la Vierge, etc., je refuse […].

Le lien avec le paradigme illustré n'est pas seulement souligné par le lien logique que constitue le signe de ponctuation « : » mais aussi par le pronom « celle » référant par anaphore au substantif « associations pieuses ». Les éléments énumérés auraient donc pu être seulement des groupes prépositionnels, constitués de la préposition « de » et d'un nom propre caractérisant « associations pieuses ». Il y a dans la reprise et dans la répétition du pronom « celle » une insistance sur le nombre fastidieux d'organisations, évoquant non seulement la lourdeur de leurs démarches mais aussi l'ennui qu'imposent leurs demandes au locuteur. On retrouve cet effet d'insistance dans maintes répétitions d'éléments qui pourraient être sous-entendus, distribués à tous les items cités.

L'occurrence LL1 suit également plusieurs objets du verbe, comprenant le même mot. Le substantif « manque » est le noyau de chacun d'entre eux, seules ses expansions varient. La répétition du substantif, jointe au *etc.*, renforce l'effet de martèlement des reproches potentiels dont l'énonciateur feint de s'excuser. Il les dévalorise ainsi et montre par la négative ce qui lui importe dans l'« avant-propos », au seuil du roman.

[223] RN11 « […], il s'était conduit d'une manière plus prudente que brillante dans les cinq ou six dernières quêtes pour la confrérie de Saint-Joseph, pour la congrégation de la Vierge, pour la congrégation du Saint-Sacrement, etc., etc., etc. »

> **LL1** […] si vous ne vouliez pas pardonner à l'auteur le manque d'emphase, le manque de but moral, etc., etc., je ne vous conseillerais pas d'aller plus avant.

Le *etc.* renvoie à l'ensemble des qualités recherchées par un lecteur dont Stendhal ne veut pas. Le morphème met aussi en valeur l'allusion aux critiques que l'auteur a reçues et au style dont se vantent les auteurs contre lesquels il s'inscrit. La répétition du GN « le manque » indique en elle-même le refus d'un certain style. Le déterminant défini implique la connaissance évidente d'une écriture particulière que l'énonciateur désigne comme la sienne. Sous couvert d'énumérer des « manque[s] », il martèle les propriétés qu'il rejette. Il affirme ainsi en creux une esthétique faite de vivacité et de liberté dans laquelle s'inscrit le double *etc.* En soulignant les propriétés refusées, l'occurrence montre que le lecteur idéal auquel cet « avant-propos » s'adresse doit en avoir connaissance.

Une des occurrences du texte *De l'Amour* complète une série de trois syntagmes dont le noyau est toujours un substantif mais dont les déterminations varient : les deux premiers s'ouvrent sur des déterminants définis singuliers mais le troisième n'est pas actualisé et signale une quantité nulle par l'adverbe de négation. L'énumération est mise entre parenthèses à droite de l'ensemble qu'elle illustre et que précise la prédication « le gouvernement est bon ». Le *etc.* renvoie donc à toutes les autres propriétés d'un bon gouvernement.

> **DA15** La société est infiniment plus avancée en Écosse où sous plusieurs rapports le gouvernement est bon (la rareté des crimes, la lecture, pas d'évêques, etc.).

La rupture quant au mode de détermination du dernier syntagme met en valeur une rupture sémantique. Elle souligne le contraste entre des propriétés communément admises comme étant celles d'un bon gouvernement et la suppression nécessaire d'une des propriétés de l'Église française. Ainsi, le choix du contraste syntaxique souligne la provocation liée au rapport d'équivalence entre les éléments grâce à la mise en série et par le *etc.*

Le syntagme « l'absence d'évêques » à la place de « pas d'évêques » aurait évité l'impression d'une langue familière, liée à l'emploi de l'adverbe forclusif de la négation qui doit être corrélé à un discordanciel « ne » et porter sur un verbe. Mais l'effet d'incorrection confère à l'énumération une liberté proche de celle d'une liste qui mêle ce qu'il faut et ce qu'il ne faut pas.

2.3.2.3.2 Noms communs avec déterminants définis singuliers et pluriels

Six occurrences suivent des noms communs au singulier et au pluriel. DA20 prolonge une série formée de syntagmes avec des noms communs référant à une discipline scolaire ou

artistique qui doit être enseignée. Après le syntagme prépositionnel « avec le latin », l'énumération est indépendante et l'absence de verbe conjugué la rapproche de la liste.

> **DA20** […] le latin est bon parce qu'il apprend à s'ennuyer ; avec le latin, l'histoire, les mathématiques, la connaissance des plantes utiles comme nourriture ou comme remède, ensuite la logique et les sciences morales, etc. La danse, la musique et le dessin doivent se commencer à cinq ans. »

Le coordonnant ne clôt qu'un sous-groupe (« la logique et les sciences morales ») au sein du groupe global qui peut être prolongé. Le *etc.* renvoie aux disciplines non citées, comme le grec, la rhétorique ou la géographie. Le fait que « les mathématiques » et d'autres substantifs soient au pluriel ne crée pas de contraste particulier avec les noms au singulier qui réfèrent à une pluralité d'objets.

VHB15 renvoie à un ensemble de thèmes de discours : les sujets de vantardise des camarades de « collège ».

> **VHB15** C'était un homme simple, naturel, de bonne foi, qui ne cherchait jamais à faire entendre par une réponse ambitieuse qu'il connaissait le monde, les femmes, etc. C'était là notre grande ambition et notre principale fatuité au collège. Chacun de ces marmots voulait persuader à l'autre qu'il avait eu des femmes et connaissait le monde.

Le syntagme « le monde » indique les lieux de la vie mondaine correspondant aux classes privilégiées. Bien qu'au singulier, il réfère à une pluralité de lieux et de situations tout comme « les femmes » désigne une pluralité d'individus. Une des phrases du cotexte droit reprend le même paradigme grâce à deux syntagmes objets, « des femmes » et « le monde » qui comprennent chacun l'un des substantifs énumérés. La reprise des mêmes termes au sein d'un ensemble clos, fait de propositions coordonnées et non juxtaposées, montre que le *etc.* ne renvoie pas à un prolongement de la série. Il serait plutôt destiné à souligner la référence au discours autre, celui de « chacun de ces marmots » du « collège », que chacun formule à sa manière.

L'occurrence DA29 suit également trois syntagmes dont le dernier comprend un nom commun au pluriel. Placée à gauche de l'énumération, la catégorie illustrée réunit « les intérêts grossiers de la vie[224] ». Son rapport à la série est explicité par le signe de ponctuation « : ». Le double *etc.* souligne le pluriel de « désirs » qui signale un nombre indéterminé de

[224] DA29 : « L'habitude d'aimer une âme prosaïque, c'est-à-dire lente et timide pour tout ce qui est délicat, et ne sentant avec passion que les intérêts grossiers de la vie : l'amour des écus, l'orgueil d'avoir de beaux chevaux, les désirs physiques, etc., etc., peut facilement faire paraître offensantes les actions d'un génie impétueux […]. »

réalités et suit deux autres motifs d'action, au singulier, référant à des défauts. Le double *etc.* et la rupture qu'implique le pluriel insistent sur le nombre important d'intérêts « grossiers » doublement rejetés.

Les occurrences LL7 et RN2 prolongent également des suites de syntagmes avec déterminants définis singuliers et pluriels. La première désigne l'ensemble des obligations quotidiennes[225] de Lucien et la détermination définie renvoie par anaphore au cotexte élargi dans lequel étaient déjà mentionnés « trompettes » et « caserne ». La seconde, RN2, porte sur une énumération de substantifs référant aux éléments qui composent l'uniforme de « garde d'honneur[226] » destiné à Julien.

Tout comme RN2, l'occurrence RS3 est comprise dans une série d'éléments appartenant à une catégorie donnée à sa droite : « tout ce petit charlatanisme ». Les déterminants définis établissent d'abord une référence à un univers de connaissances partagées. Ils présentent les référents des substantifs comme des évidences, ce que confirme leur fonction, puisqu'ils sont les syntagmes objets du verbe « connaît ».

> **RS3** : « On connaît le compérage des journaux, les ruses des auteurs, les éditions à cinquante exemplaires, les faux-titres, les frontispices refaits, les caractères remaniés, etc., etc. ; tout ce petit charlatanisme est mis à découvert depuis longtemps. »

Le déterminant défini singulier du premier syntagme contraste avec les pluriels des suivants : l'élément donné au singulier ne serait pas le premier terme de l'énumération mais l'ensemble auquel appartiennent les suivants. Cependant, les sèmes communs aux éléments cités montrent qu'il s'agit bien du premier élément de l'énumération et non d'un paradigme : le premier item indique les relations entre journaux et auteurs alors que les suivants évoquent des stratégies éditoriales. Le premier syntagme ne peut donc pas, sémantiquement, être exclu de l'énumération ni réunir les autres syntagmes énumérés.

Les occurrences RS21, RN28, RN35, PR54, LL8 et RN8 portent sur des séries de groupes dont les substantifs noyaux renvoient à des thèmes de discours[227]. RN8 prolonge une

[225] LL7 : « Quand enfin Lucien fut délivré des officiers, du service à la caserne, des trente-six trompettes, etc., etc., il trouva qu'une seule pensée surnageait : […] »

[226] RN2 : « […] il ne lui restait que quatre jours pour envoyer à Besançon, et en faire revenir l'habit d'uniforme, les armes, le chapeau, etc., tout ce qui fait un garde d'honneur. »

[227] Ces six occurrences prolongent des séries de thèmes de discours auxquels renvoient toujours des substantifs avec des déterminants définis. Les trois premières occurrences sont analysées en 2.3.2.3.1 car les syntagmes énumérés possèdent des déterminants définis singulier. PR54 et LL8 sont présentées en 2.3.2.3.3 : il s'agit de déterminants définis pluriels. La

énumération de thèmes correspondant aux « jérémiades[228] » du sous-préfet de Maugiron. Le double *etc.* renvoie à l'ensemble des sujets de plainte du personnage mais permet surtout de figurer le prolongement interminable du discours ennuyeux que le héros écoute.

En revanche, l'occurrence LL27 ne renvoie pas à d'autres thèmes de discours. Elle suit plusieurs mots que Lucien vient de prononcer et que son interlocutrice répète en réprimant un sourire. L'article défini qui précède les deux substantifs rappelle que ces mots sont précisément ceux sur lesquels s'achevait la réplique de Lucien, cités dans le même ordre : le héros commentait l'usage qu'il avait déjà fait de ces termes, dans un autre discours. Le *etc.*, tout comme les déterminants définis, réfère à l'énumération du cotexte, déjà prononcée, qui comprenait les deux mêmes substantifs suivis de « et bien d'autres mots tragiques », catégorie désignée par le *etc.*, mais mentionnée à la fin d'une première énumération.

> **LL27** « […] Mais en général, ajouta-t-elle après un petit silence et d'un air sévère, je crois voir de la sincérité, si l'on se trompe, du moins l'on ne veut pas tromper ; et la vérité fait tout passer, même les chaînes, le poison, etc. » Mme de Chasteller avait envie de sourire en prononçant ces mots.

Les deux substantifs répétés ne sont pas en italiques car il ne s'agit pas d'une connotation autonymique signalant un discours autre. La locutrice fait siens les termes qui viennent d'être prononcés par Lucien, assumant leur sens, leurs connotations et le champ lexical de la tragédie ainsi évoqué. Par référence extratextuelle, le lecteur reconnaît, dans le prolongement proposé par *etc.* et dans les termes employés le modèle des grandes passions décrites dans les romans[229] des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles.

2.3.2.3.3 Noms communs avec déterminants définis pluriels

Douze occurrences prolongent des suites de syntagmes avec des déterminants définis pluriels. Ils peuvent avoir une valeur générique, comme devant les substantifs désignant des

dernière, PR8, est la seule à porter sur des syntagmes avec déterminants définis singuliers et pluriels : elle appartient donc à la sous-partie 2.3.2.3.2.

[228] RN8 : « Ce ne fut qu'après deux grandes heures de bavardage insipide et de grandes jérémiades sur la méchanceté des hommes, sur le peu de probité des gens chargés de l'administration des deniers publics, sur les dangers de cette pauvre France, etc., etc., que Julien vit poindre enfin le sujet de la visite. »

[229] Ils sont énumérés à gauche de l'occurrence RN29 : « Elle repassa dans sa tête toutes les descriptions de passion qu'elle avait lues dans *Manon Lescaut*, *La Nouvelle Héloïse*, les *Lettres d'une religieuse portugaise*, etc., etc. Il n'était question, bien entendu, que de la grande passion ; […]. »

espèces animales[230] énumérées à gauche de LL21, ou bien désigner un objet spécifique par référence déictique et/ou anaphorique.

Les déterminants des syntagmes à gauche de PR23 renvoient à un objet spécifique : ils sont corrélés à une relative déterminative[231] distribuée à chacun des syntagmes. L'ensemble illustré est déductible d'une référence déictique, comme le précise la parenthèse du cotexte droit et le mode de lecture global mis en scène par le texte des *Promenades dans Rome*.

Deux occurrences, PR85 et RS5, prolongent des séries de fonctions dans la société. Les noms communs qui désignent ces catégories sont actualisés par des déterminants définis pluriels qui leur permettent de référer à tous les constituants d'une classe. Mais l'extensité de ces substantifs n'est pas universelle et le cotexte aide à limiter la catégorie nommée à un espace-temps précis.

> **PR85** La messe papale est le rendez-vous de tous les courtisans. Une assez grande quantité de moines a droit d'y assister, et n'y manque pas. Ce sont les généraux d'ordre, les *procureurs*, les *provinciaux*, etc. Ces derniers personnages ne sont séparés du public que par une barrière […]

Les noms communs à gauche de PR85 sont des catégories de moines aux fonctions importantes vivant à Rome en 1828. Les deux derniers substantifs sont en italiques pour marquer la spécificité des dénominations. Le vocabulaire est ainsi mis à distance car il appartient à un univers étranger dont l'énonciateur ne prétend pas et ne souhaite sans doute pas être spécialiste.

Le *etc.* souligne le caractère ambigu de l'énumération. Le syntagme « les généraux d'ordres » indique-t-il un ensemble illustré par les deux GN suivants ou bien est-il le premier item de la série énumérative prolongée par le *etc.* ? L'absence de marquage par les italiques semble indiquer que le premier terme n'appartient pas à l'énumération mais renvoie au paradigme désigné par le *etc.* Le cotexte droit réfère au même groupe de personnes, grâce au démonstratif cataphorique du syntagme sujet « ces derniers personnages ». Il montre que l'important n'est pas la détermination précise du groupe mais leur rapport au « public ».

---

[230] LL21 : « Je devrais les étudier comme on étudie l'histoire naturelle. M. Cuvier nous disait qu'étudier avec méthode […] était un moyen sûr de se distraire du dégoût infini pour les vers, les insectes, les crabes hideux de la mer, etc., etc. Le provincial ne lit guère que les journaux ; […]. »

[231] PR23 : « Parvenus au fond de l'église, nous suivrons le mur du nord ; en revenant vers la porte d'entrée, nous examinerons les tombeaux, les tableaux en mosaïques, etc., qui se trouvent dans la nef du nord (à la droite du voyageur qui entre). »

L'occurrence RS5 est comprise dans une série de catégories sociales ou professionnelles. La relative déterminative qui suit les groupes énumérés indique qu'ils illustrent l'ensemble des personnages d'une « comédie ».

> **RS5** : « Les auteurs, les grands seigneurs, les juges, les avocats, les hommes de lettres de la trésorerie, les espions, etc., qui parlent et agissent dans cette comédie, sont tels que nous les rencontrons tous les jours dans les salons ; […] »

Le déterminant défini pluriel devant chacun des substantifs permet de désigner tous les constituants d'une classe qui semble d'abord exister réellement dans la société de 1825. Mais la relative vient spécifier qu'il s'agit de personnages. Cette première interprétation prépare et nourrit l'identification établie par la suite entre les personnages représentés et les personnages réels rencontrés « dans les salons ».

Les occurrences RS2 et RN16 portent sur une série de GN avec des déterminants définis pluriels qui établissent une référence par anaphore au syntagme précédent qui présente la catégorie à laquelle renvoie le *etc.*, « tous les avantages que le gouvernement d'un grand peuple peut conférer[232] », groupe objet auquel est apposée l'énumération de RS2.

De même, la série de RN16 illustre les « longs exercices de piété ascétique[233] » comme l'indique la locution « tels que ». Quant aux syntagmes nominaux que suit RN17, ils comprennent des déterminants définis qui actualisent les substantifs à la manière d'un possessif. La série des parties du corps[234] correspond à une totalité connue, évidente.

L'occurrence RN6 prolonge une suite d'objets du verbe « surnager de[235] » : trois syntagmes nominaux avec déterminants définis pluriels forment l'ensemble des discours commentant « le passage du roi à Verrières[236] ». Le déterminant apparaît devant le premier syntagme puis il est distribué aux deux suivants, tout comme l'adjectif « innombrables ». Les

---

[232] RS2 : « […] ce culte heureux qui, en échange de petites pensées arrangées en jolies phrases, leur vaut tous les avantages que le gouvernement d'un grand peuple peut conférer, les cordons, les pensions, les honneurs, les places de censeurs, etc., etc. »

[233] RN16 : « […] les longs exercices de piété ascétique, tels que le chapelet cinq fois la semaine, les cantiques au Sacré-Cœur, etc., etc., qui lui semblaient si mortellement ennuyeux, devinrent ses moments d'action les plus intéressants. »

[234] RN17 : « Julien chercha d'abord à arriver au *non culpa*, c'est l'état du jeune séminariste dont la démarche, dont la façon de mouvoir les bras, les yeux, etc., n'indiquent à la vérité rien de mondain, mais ne montrent pas encore l'être absorbé par l'idée de l'autre vie […] »

[235] On retrouve cet emploi d'un étonnant verbe de perception *surnager de*, marqueur de point de vue, juste avant un autre *etc.*, dans un autre roman, *Lucien Leuwen*. L'occurrence LL7 possède donc une valeur de renvoi intertextuel. Elle est liée à RN6.

[236] RN6 : « Huit jours après le passage du roi de *** à Verrières, ce qui surnageait des innombrables mensonges, sottes interprétations, discussions ridicules, etc., etc., dont avaient été l'objet, successivement, […] »

déterminants définis construisent une référence spécifique en corrélation avec la relative déterminative qui l'accompagne.

RS20 vient à la suite de deux syntagmes prépositionnels avec noms communs et déterminants définis pluriels, objets du verbe « répondre de ».

> **RS20** « Figurez-vous un beau matin que tous les censeurs sont morts, et qu'il n'y a plus de censure ; mais en revanche quatre ou cinq théâtres à Paris, maîtres de jouer tout ce qui leur vient à la tête, sauf à répondre des choses condamnables, des indécences, etc., etc., devant un jury *choisi par le hasard*[1].

Le double *etc.* renvoie à un ensemble que le cotexte aide à définir : l'absence de « censure » ne peut être totale. Elle permettrait de représenter des pièces aussi bonnes que les tragédies d'Alfieri. Le paradigme qu'implique le *etc.* est constitué des éléments qui doivent tout de même être condamnés. Le premier syntagme objet pourrait alors désigner une catégorie illustrée par le suivant et le *etc*. L'effet d'ellipse et d'accélération produit par le *etc.* ainsi que les italiques mettent en valeur la question centrale : qui composera le jury ? Une note de l'auteur le précise ensuite[237]. Cependant le double *etc.* et les italiques indiquent bien que l'idée est mise à distance comme appartenant à un discours autre.

PR54, LL8 et PR13 font partie de séries de substantifs qui renvoient à des sujets de discours. Ces trois occurrences sont ainsi à rapprocher de RS21, RN28, RN35 et RN8 qui suivent également les thèmes d'un discours autre.

La première, PR54, porte sur deux expansions qui caractérisent le substantif « discussions » corrélé au précédent par la locution « c'est-à-dire » qui établit un rapport d'identité entre les deux éléments.

> **PR54** « Il donnait un dîner magnifique […] ; dans une troisième [salle], bavardages littéraires et philosophiques, c'est-à-dire discussions sur les vases étrusques, sur les peintures d'Herculanum, etc. [...] »

Le paradigme de l'énumération serait les thèmes des « bavardages littéraires et philosophiques » mais les objets énumérés sont des ouvrages de l'Antiquité, susceptibles de nourrir une discussion sur l'archéologie et sur l'art plus que sur la littérature ou la philosophie. La catégorie explicitement donnée comme regroupant les sujets de discussion ne correspond pas aux référents des items énumérés. Le *etc.* renforce cette discordance

[237] Cette note dont l'appel suit le dernier terme de l'expression en italique est la suivante : « 1 : Parmi les habitants de Paris payant cinq mille francs d'impôt et par conséquent partisans fort modérés de la loi agraire et de la licence. »

potentiellement ironique. Soit l'ouverture d'esprit de la brillante société serait telle que les objets de l'Antiquité deviendraient prétextes à des discussions littéraires et philosophiques ; soit les prétendus philosophes seraient surtout des mondains férus d'archéologie.

L'occurrence LL8 prolonge une série de thèmes d'un discours intérieur, dans un passage qui présente le point de vue de Lucien. En effet, les expansions énumérées caractérisent le substantif « réflexions[238] ». Le paradigme n'est pas donné et la répétition de la préposition « sur » met en valeur l'opposition sémantique entre les deux noms. Le premier syntagme « les formes de gouvernement » réfère au bonheur collectif, thème politique, alors que le second, « les avantages […] à désirer dans la vie » renvoie au bonheur personnel, lié à la reconnaissance sociale. Le *etc.* implique une catégorie et oblige donc à penser les deux thèmes ensemble. Lucien s'interroge sur le rôle qu'il pourrait jouer dans la société de son temps. La longueur et l'improductivité de ses « profondes réflexions » sont suggérées par le *etc.* et le peu de sèmes communs aux substantifs énumérés. Les deux indices révèlent l'ironie et l'antiphrase créées par l'adjectif « profondes » et montrent ainsi la distance du point de vue surplombant par rapport au héros.

Une dernière occurrence, PR13, porte sur une énumération de thèmes de discours, formée de trois expansions du substantif « phrases *convenables* ».

> **PR13** […] tout cela a été soigneusement déguisé par toutes les phrases *convenables* […] sur le plaisir de la tranquillité, l'amour des fleurs, des beaux arbres, etc ; et l'on sacrifie tout cela au plaisir de voir Rome.

La préposition « sur » n'apparaît que devant le premier syntagme, sous-entendue devant le second mais également devant le troisième syntagme, « sur l'amour des beaux arbres », de sorte que le groupe « des beaux arbres » serait implicitement un groupe prépositionnel et non un GN. L'ambiguïté existe pourtant et affecte la portée du *etc.* Au sens strictement syntaxique, il concerne les deux syntagmes prépositionnels, expansions caractérisant « l'amour ». Mais le cotexte permet de considérer qu'il poursuit une série de trois thèmes de discours. Le *etc.* mime le prolongement de « toutes les phrases *convenables* » dont le nombre élevé est suggéré à gauche par le prédéterminant « toutes ». De plus, le syntagme objet de la proposition à droite, cataphorique et résomptif, « tout cela », réfère à l'ensemble de

[238] LL8 : « Il fit de profondes réflexions, cette soirée-là, sur les formes des gouvernements, sur les avantages qui étaient à désirer dans la vie, etc. S'il y avait un spectacle, […]»

l'énumération. Ces indices cotextuels confirment l'idée que le *etc.* prolonge bien une série de thèmes de discours.

2.3.2.4 Noms communs avec déterminants indéfinis

Les occurrences à la suite de substantifs avec des déterminants définis, qu'il s'agisse de noms propres ou de noms communs, étaient nombreuses mais celles qui portent sur des groupes avec noms communs et déterminants indéfinis sont plus rares. Cette différence s'explique par la fonction de l'énumération qui est presque toujours d'illustrer par quelques exemples un paradigme qu'implique le *etc*. Les déterminants définis renvoyant à des objets spécifiques et connus y sont plus fréquemment employés.

2.3.2.4.1 Noms communs avec déterminants indéfinis singuliers

L'occurrence PR7 est la seule du corpus qui prolonge une série de syntagmes avec noms communs et déterminants indéfinis singuliers. Le cotexte indique que l'ensemble illustré par les items énumérés est le corps humain représenté en peinture[239]. Le *etc.* renvoie donc aux autres parties du corps à peindre. PR7 a été analysée dans la partie 2.2.1.1 traitant de la référence à une totalité liée à un savoir partagé : elle illustre une globalité connue empiriquement, un tout fermé. La logique de l'énumération est celle de parties complémentaires et non interchangeables au sein d'une totalité close, comprenant un nombre fini et déterminé d'éléments, le corps humain. Les déterminants indéfinis singuliers permettent de souligner la représentation, différente du corps physique avec deux « bras » et deux « jambes », en renvoyant aux parties d'un corps représenté dont les membres sont peints successivement, un par un.

Une seconde occurrence porte sur des syntagmes avec des déterminants indéfinis singuliers, DA14. Mais les syntagmes énumérés (« un tel, un tel, etc.[240] ») ont pour noyau un pronom indéfini et pas un nom commun : ils remplacent des noms propres que la structure de l'énumération laisse attendre. Cette occurrence a donc été analysée dans la partie 2.3.1.1.1 avec les énumérations de noms propres.

---

[239] PR7 : « Le peintre maniéré enseigne à son malheureux élève certaines recettes pour faire un bras, une jambe, etc. » L'analyse de cette occurrence figure dans la sous-partie 2.2.1.1. Voir *supra*.

[240] DA14 : « Vous allez être au désespoir pendant six mois ; mais ensuite vous guérirez comme un tel, un tel, etc. » L'analyse de cette occurrence est située dans la sous-partie 2.3.1.1.1. Voir *supra*.

2.3.2.4.2 Noms communs avec déterminants indéfinis pluriels

Trois occurrences portent sur des syntagmes avec noms communs et déterminants indéfinis pluriels. La première, PR56, prolonge une série de quatre objets du verbe « distingue ».

> **PR56** Les diverses parties de cet immense bas-relief représentent des sujets pris dans les deux expéditions de Trajan contre les Daces. On y distingue des marches d'armée, des batailles, des campements, des passages de fleuves, etc.

L'ensemble auquel appartiennent les éléments énumérés et ceux qui pourraient y être associés est donné dans la phrase précédente : le pronom « y » à gauche de l'énumération renvoie à une totalité close, formée du nombre fini de « sujets » représentés sur le « bas-relief ». La référence est présente dans le cotexte mais le verbe de perception dont dépendent les termes énumérés invite également à voir le bas-relief pour la compléter. Une référence déictique peut aussi reconstituer la totalité des éléments de l'ensemble indiqué par *etc*. Le choix de déterminants indéfinis à valeur non spécifique renforce l'idée selon laquelle l'objet d'art à voir est plus important que les événements historiques précis qu'il représente. La possibilité d'une *deixis* est donc confirmée par la détermination des groupes.

Le paradigme qu'illustre la série à laquelle appartient PR65 n'est pas donné par le cotexte gauche ni par une référence déictique : les sèmes communs aux éléments cités et leur opposition au syntagme à droite du *etc.* construisent une catégorie. Le syntagme « un cœur d'homme » coordonné à l'énumération forme avec elle une alternative exclusive.

> **PR65** Ayez en Italie des protecteurs, des titres, des croix, etc., ou un cœur d'homme pour mépriser les vexations, jusqu'au jour où vous aurez une armée de cent mille hommes […].

L'ensemble des avantages sociaux, protections ou honneurs (« titres » et « croix »), qui mettent à l'abri des « vexations » est désigné par la série. Les déterminants indéfinis impliquent un nombre indéterminé et potentiellement élevé d'éléments qui contraste avec le seul « cœur » nécessaire au cas où ces avantages manqueraient. Ainsi le *etc.* met en valeur le « cœur », élément unique. Face à une telle alternative, la préférence de l'énonciateur, accordée à la seconde option, est rendue plus évidente encore.

La troisième et dernière occurrence à la suite de GN avec noms propres et déterminants indéfinis pluriels est DA8. Elle prolonge une suite de deux termes référant à des individus privilégiés qui occupent les premiers rangs de la société par leur noblesse ou leur richesse.

> **DA8** « les femmes extrêmement belles […] doivent compter plus de sots dans la liste de leurs amants, des princes, des millionnaires, etc.*. »

Les déterminants indéfinis amènent une référence non spécifique : les GN de la série désignent certains éléments d'une classe, peu importe lesquels et peu importe leur nombre. Leur indistinction renforce la dévalorisation des individus déjà largement indiquée par leur mise en série, le *etc.* et le paradigme donné à gauche, « des sots », objet auquel est apposée l'énumération.

2.3.2.5 Noms communs avec déterminant numéral cardinal

Une seule occurrence, RN21, fait partie d'une série de noms communs et de déterminants numéraux cardinaux. Les deux syntagmes prépositionnels qu'elle suit sont composés des mêmes parties du discours et complètent la locution verbale « être en butte à ». La préposition « à » et le déterminant numéral « mille » sont distribués également au second syntagme.

> **RN21** Ce n'était pas le compte du vicaire, bientôt je suis en butte à mille demandes indiscrètes, tracasseries, etc. Je voulais donner deux ou trois cents francs par an aux pauvres, on me les demande pour des associations pieuses […].

Dans ce discours rapporté au style direct, l'hyperbole qui permet au personnnage de référer aux multiples contrariétés subies est renforcée par le *etc*. Il souligne l'idée d'une réitération des actions pénibles qui ont trait aux « demandes » et « tracasseries ». Ce n'est donc pas l'énumération qui est interminable pour le locuteur mais les discours qu'on lui a tenus pour le contrarier. Le *etc.* a un rôle énonciatif parce qu'il renvoie à un ensemble de discours en indiquant l'espace textuel qu'ils pourraient occuper. Dans ce contexte particulier, le déterminant numéral cardinal n'est pas un quantifiant, dit « un régulateur d'extensité[241] », il forme une hyperbole et indique simplement, comme le *etc.*, que les discours ainsi désignés ont été réitérés, redondants, interminables.

2.3.2.6 Noms communs avec plusieurs types de déterminants

Sept occurrences prolongent des séries de syntagmes avec des substantifs qui ne sont pas précédés des mêmes déterminants. Dans la phrase que clôt PR86, les variations systématiques des modes de détermination soulignent la diversité des termes énumérés. Le double *etc*. illustre une catégorie spatiale, « ce carré des greniers […]». Le périmètre autrefois consacré à

[241] Soutet (1989 : 21).

une seule et même fonction, les « greniers » est recouvert par les divers éléments architecturaux de la série.

> **PR86** « On trouve aujourd'hui dans ce carré des greniers bâtis par Clément XI, les églises de Saint-Bernard et de Sainte-Marie-des-Anges, deux grandes places, des jardins, une partie de la villa Massimi, etc., etc. »

L'actualisation des noms est de moins en moins précise, dans les trois premiers syntagmes objets : à l'effet d'accumulation s'ajoute une indétermination progressive que prolonge le double *etc*. L'idée d'abondance et de diversité d'éléments en est accentuée. La référence permettant de compléter la série peut être à la fois intertextuelle et liée aux connaissances communes. Le lecteur–voyageur doit en effet s'être renseigné sur le périmètre correspondant au « carré » mentionné et voir les monuments qui s'y trouvent, à moins qu'il ne lise ces informations dans les ouvrages sur Rome auxquels *etc.* ferait alors référence.

L'occurrence PR11 suit des noms dont les modes de détermination variés soulignent le même effet de diversité qu'en PR86. Quatre groupes sujets forment l'ensemble des éléments qui « *augmentent le style* d'un dessin ». Les déterminants et adjectifs indéfinis (« un », « une » et « certains ») contrastent avec le déterminant défini (« la ») du troisième syntagme.

> **PR11** Un choix de couleurs, une manière de les appliquer avec le pinceau, la distribution des ombres, certains accessoires, etc., *augmentent le style* d'un dessin.

Le déterminant « la » actualise un substantif « distribution des ombres » qui rappelle une des composantes d'un tableau, ainsi que les noms « pinceau » ou « accessoires ». Comme « couleurs », ce terme pourrait constituer une expansion pour en caractériser un autre. Ainsi, les GN, « une façon de distribuer les ombres » ou « une distribution des ombres », auraient permis une homogénéisation de la détermination des syntagmes. Mais l'emploi de l'article défini crée une rupture et renvoie, par anaphore ou exophore, à un objet connu : l'énonciateur se donne comme un connaisseur, voire un spécialiste de techniques picturales spécifiques.

En prolongeant une série, mêlant idées simples et techniques spécifiques, le *etc.* met en valeur l'expression en italiques, prédication portant sur le groupe sujet. Il désigne le prolongement possible par d'autres critères donnés par un connaisseur et implique un savoir du lecteur qui valorisera ensuite l'idée, singulière, d'*augmenter le style*.

L'occurrence RS15 fait partie d'une série de cinq syntagmes nominaux qui n'est hétérogène que par l'article défini du dernier syntagme alors que des possessifs singuliers sont

employés dans tous les autres. Le dernier syntagme pourrait être déterminé par un possessif et serait alors « sa jeunesse d'une tristesse morne ».

> **RS15** Si des hommes tels que Corneille et Racine avaient travaillé pour les exigences du public de 1824, avec sa méfiance de toutes choses, sa complète absence de croyances et de passions, son habitude du mensonge, sa peur de se compromettre, la tristesse morne de la jeunesse, etc., etc., la tragédie serait impossible […].

Mais la légère rupture liée à l'hétérogénéité syntaxique met en relief l'homogénéité sémantique de la série. Dans chaque syntagme, les possessifs déterminent des substantifs abstraits qui réfèrent à des propriétés morales du public comme le nom « tristesse ». Le possessif détermine le substantif dans l'expansion du dernier terme énuméré et crée un petit décalage. Ainsi, le dernier groupe, syntaxiquement à part, introduit une hétérogénéité et annonce la fin de l'énumération, la volonté de référer autrement, en désignant, grâce au *etc.* une expérience partagée.

Les variations de déterminants dans les syntagmes énumérés ne créent pas toujours un effet de rupture. Elles peuvent également sougliner une tension entre le singulier et le pluriel, entre le regroupement de la mise en série et la spécificité d'une référence : le double *etc.* VHB9 souligne une telle tension. Il suit trois syntagmes dont deux s'ouvrent sur un prédéterminant à gauche d'un déterminant possessif. Le troisième comprend un article défini singulier.

> **VHB9** La plupart de mes folies apparentes, surtout la bêtise de ne pas avoir saisi au passage l'occasion *qui est chauve* comme disait d[on] Japhet d'Arménie ; toutes mes duperies en achetant, etc., etc., viennent de l'*espagnolisme* communiqué par ma tante Elisabeth, […], et, ce me semble, de la lecture de l'Arioste faite si jeune et avec tant de plaisir.

Les différents déterminants, tout comme l'adverbe « surtout », montrent que le second syntagme n'est pas sujet mais apposé au premier sujet. L'énumération ne comporterait alors que deux groupes sujets séparés par le signe de ponctuation « ; » et suivis du double *etc*.

Le morphème souligne la tension entre les pluriels indiquant des séries de faits et le singulier qui montre une digression, une indication spécifique, inscrite au sein de la première série, grâce à la corrélation entre déterminant défini et expansion caractérisante. La mise en série de syntagmes désigne déjà un ensemble sériel, un type d'action de l'énonciateur « je ». Le double *etc.* endigue une tendance à la digression tout en renvoyant aux autres « folies » narrées dans ce même texte ou dans d'autres textes.

Ainsi, le *etc.* expose une tension récurrente entre les catégorisations qui donnent une vision synthétique et les références spécifiques qui risquent de créer de trop longues digressions. Résumant les groupes sujets, il permet d'en venir au prédicat et joue ainsi le même rôle que la référence à la pièce de théâtre (« Don Japhet d'Arménie ») qui empêchait le souvenir douloureux d'affleurer si « la bêtise » de l'occasion ratée se rapportait à un instant passé avec Méthilde.

L'occurrence PR55 porte également sur des syntagmes nominaux dont l'un comprend un prédéterminant renvoyant à une totalité, « toute notre loi d'élections ». Mais c'est le premier groupe et non plus le dernier de la série. La triplication du *etc.* serait motivée par le nombre très élevé d'éléments que « Paul […] expliqu[e] » et par sa fonction énonciative.

> **PR55** « Paul, […], raconta qu'il était électeur, et prit cette occasion d'expliquer aux assistants toute notre loi d'élections, les fonctions de la Chambre des députés, les pétitions contre les curés qui refusent les sacrements, les arrêts des cours de justice contre les *contraffatti*, etc., etc., etc. Bientôt il vit autour de lui un cercle […] »

Le syntagme « toute notre loi […] » ne serait pas le premier item de l'énumération mais l'ensemble illustré par la série : il renverrait alors à la totalité qui rassemble les éléments cités et aurait le sens de « tout notre système judiciaire ». Cependant, les référents des substantifs suivants ne semblent pas appartenir au premier groupe. On postulera que l'occurrence porte bien sur quatre GN dont le premier comprend un mode de détermination différent des autres. La présence du triple *etc.* invite à intégrer le premier syntagme objet à l'énumération. Le discours de Paul, sa longueur, ses thèmes et ses caractéristiques sont ainsi représentés par un effet d'interruption très appuyé.

Le même problème, quant aux limites de l'énumération et à la portée exacte du *etc.*, se pose pour l'occurrence LL62 qui suit une série de thèmes de discours. Les trois syntagmes à sa gauche sont les régimes du présentatif et décrivent le discours de Lucien. Le premier GN comporte un partitif devant un déterminant défini alors que les deux suivants s'ouvrent sur des indéfinis pluriels.

> **LL62** […], il se donnait le plaisir de se moquer lui-même de ce qu'il disait, c'était de l'esprit d'arrière-boutique, des anecdotes imprimées partout, des nouvelles de journaux, etc., etc.

Le contraste entre les modes d'actualisation des noms pourrait indiquer que le premier syntagme n'est pas un des éléments de la série mais indique la catégorie qu'elle illustre. Cependant les sèmes communs aux termes énumérés invalident l'hypothèse d'une distinction

entre les trois groupes. Ainsi, le double *etc.* porte sur trois syntagmes dont l'un diffère des deux autres (« de l'esprit d'arrière-boutique ») mis en valeur comme désignant, grâce à son partitif, une sous-catégorie qui sera comprise dans la catégorie englobante, le discours de Lucien, prolongé par le *etc.* LL62.

Comme l'occurrence PR55, LL62 a un rôle énonciatif : il représente à la fois le prolongement de la description d'un discours et son caractère stéréotypé, répétitif et interminable. Dans ce type de contexte, *etc.* témoigne également du refus de représenter plus précisément le discours évoqué.

LL88 fait partie d'une série de substantifs actualisés par différents déterminants. Sept syntagmes attributs du sujet (« notre prix d'achat ») composent les sommes d'argent et autres biens matériels remis à Lucien après le décès de son père et la vente de sa compagnie.

> **LL88** Notre prix d'achat pour la cession complète sera cent mille francs comptant, mille deux cents francs de pension viagère pour madame, autant pour vous, monsieur, tout le mobilier, vaisselle, chevaux, voiture, etc., sauf un portrait […]

Les deux premiers substantifs sont précédés de déterminants numéraux cardinaux, le quatrième, d'un article défini précédé d'un adjectif indéfini de la totalité (« tout le mobilier ») et les trois suivants n'ont aucun déterminant, absence liée à l'appartenance de ces syntagmes à une « énumération avec effet d'accumulation[242] ». L'effet d'accélération et d'accumulation désigné par le *etc.* était donc déjà présent grâce à l'absence de déterminants. Le discours rapporté, que le locuteur sait être pénible, doit être expédié rapidement. Il se clôt sur un syntagme qui est excepté et qui réfère à un objet à exclure de la série énumérative, mis en valeur par le *etc*. qui le précède.

2.3.2.7 Noms communs avec des déterminants possessifs

Trois occurrences du corpus portent sur des noms communs avec déterminants possessifs. Les deux premières prolongent une série de compléments du verbe « parler » et indiquent

[242] L'absence de déterminant dans ce cas serait liée à ce qu'Olivier Soutet nomme « l'indistinction de l'extensité et de l'extension : […], [dans les] énumérations avec effet d'accumulation (femmes, enfants, vieillards se pressaient), […] » (Soutet, 1989 : 25). Olivier Soutet cite Wilmet qui emploie ce même exemple pour décrire les GN constituant des « énumérations en cascades » (Wilmet, 1986 : 17) encore appelées « énumérations plurielles avec effet d'accumulation » (Wilmet, 1986 : 80).

donc des thèmes de discours[243]. La première, DA18 fait partie d'une énumération de syntagmes renvoyant aux activités d'un homme, thèmes du discours qu'il tient à sa maîtresse.

> **DA18** Il lui parle de ses procès, de son jardin anglais, de ses parties de chasse, de son avancement, etc., etc.

Implicitement, le *etc.* prolonge la série des activités d'un amant également thèmes de son discours non représenté.

L'occurrence RN10 porte elle aussi sur une énumération de syntagmes prépositionnels objets du verbe « parler ». Mais à la différence de ceux de DA18, les possessifs de troisième personne précèdent ici des noms qui ne renvoient plus aux activités du locuteur mais à ses biens. Ils sont repris par des possessifs de deuxième personne, en italiques de connotation autonymique, qui déterminent les mêmes substantifs.

> **RN10** « Et ce M. Valenod, […], il ne peut parler de sa maison, de son domaine, etc., si sa femme est présente, sans dire *ta* maison, *ton* domaine. »

La catégorie illustrée, formée des possessions du locuteur, est prolongée par un *etc.* qui met l'accent sur les termes exacts employés par le personnage. Les mots en italiques et le *etc.* soulignent l'agacement du héros (déjà indiqué par le « Et » de relance rythmique en début de phrase et par le démonstratif devant le nom propre « ce M. Valenod ») puisque le discours est rapporté selon son point de vue.

L'occurrence RS22 fait partie d'une série de deux syntagmes objets du verbe « soutenir » et dont les possessifs réfèrent à « Napoléon ». Le *etc.* renvoie à l'ensemble des créations de Napoléon qu'il lui fallait « protéger ».

> **RS22** […] si vous aviez fait des comédies dans lesquelles on aurait ri aux dépens des ridicules que Napoléon était obligé de protéger pour soutenir son *empire français*, sa *nouvelle noblesse*, etc., moins de quatre ans après elles eussent trouvé un succès fou.

Une fois de plus, l'énumération illustre une catégorie faite de thèmes de discours : les italiques signalent l'appartenance des deux noms déterminés par les possessifs à un discours autre. Ils étaient peut-être employés par l'empereur mais ils sont repris et mis à distance dans la bouche de ses ennemis. Le cotexte gauche permet de définir un ensemble discursif prolongé

[243] En ce sens, ces occurrences sont à rapprocher de celles qui suivent les objets d'un verbe de discours, analysées en 2.3.2.2.6. Il s'agit de PR22, PR79, DA2, DA10, RS29 et LL17. Les occurrences DA18, RN10 et RS29 comprennent également des thèmes discours. Voir *supra*.

par d'autres éléments, suggéré par *etc.* Les « ridicules » dans une « comédie » justifient des créations de titres ou de territoires mais aussi l'invention d'expressions pour les désigner, données en italiques, elles-mêmes ridiculisées. L'énumération renvoie bien plus à une série de bribes de discours, de termes qui pourraient être employés, qu'à leurs référents liés à l'empereur.

2.3.3 Énumérations de substantifs hétérogènes : noms propres et noms communs

2.3.3.1 Noms communs avec déterminants définis et noms propres sans déterminant

Trois occurrences font partie de séries de syntagmes composés de noms communs avec déterminants définis et de noms propres. La première, PR2 porte sur deux GN désignant des monuments[244] : l'un n'est cité que par un nom propre, « Saint-Pierre », et le second par un GN coréférent au nom propre qui le suit « le palais Farnèse ». Comme dans PR1, la légère variation n'en fait pas une énumération hétérogène.

En revanche, LL89 suit trois noms de lieux dont le dernier crée une rupture à la fois syntaxique et sémantique. Les deux premiers objets du verbe « voir »[245] sont des villes. Désignateurs rigides, les noms propres qui les désignent sont actualisés sans déterminant. Le troisième GN avec un nom commun actualisé par un déterminant défini et une expansion caractérisante réfère à un monument et non plus à une ville.

> **LL89** Il vit, avec plus de plaisir qu'il n'appartient de le faire à un ignorant, Milan, Sarono, la chartreuse de Pavie, etc.

Le dernier item donne à la série une logique de restriction progressive des lieux évoqués. Des villes, on passe à un monument précis dans une ville. Le *etc.* renvoie à un prolongement de l'énumération par des désignations de plus en plus précises de lieux visités par le héros mais il marque aussi une interruption et le refus de donner ces précisions.

L'occurrence PR76 prolonge une série cadrée par des parenthèses et formée d'un nom commun au pluriel puis d'un nom propre à la suite de l'appellatif « M. ». L'opposition pluriel/singulier pose problème : le second syntagme est-il inclus dans le premier ou bien forme-t-il une catégorie à lui tout seul ?

[244] PR2 : « 3° les chefs-d'œuvre de l'architecture moderne : Saint-Pierre, le palais Farnèse, etc. »

> **PR76** En 1829, les cardinaux qui font le plus d'honneur au Sacré Collège, sont moines (les cardinaux blancs, M. Micara, etc.).

Comme dans LL89, la logique de la série impliquerait une précision de plus en plus grande dans l'illustration d'un paradigme. Un exemple en est donné avec la mention d'une catégorie de personnes, suivie par un nom propre qui pourrait être le premier d'une série de noms. Mais l'énonciateur renonce à prolonger l'énoncé dans ce sens. L'énumération achoppe sur un *etc.* qui expose la tension entre l'illustration par l'exemple spécifique et la catégorisation.

2.3.3.2 Noms communs avec déterminants possessifs et noms propres sans déterminants

Deux occurrences portent sur des séries de noms propres et de syntagmes composés de noms communs avec des déterminants définis. La première, VHB22, appartient à une énumération cadrée par des parenthèses et composée de trois items, bien que les deux premiers soient déjà coordonnés.

> **VHB22** Les paysans avec lesquels j'allais (Joseph Brun et son fils, Sébastien Charrière, etc.) avaient gardé leurs troupeaux de moutons […].

Contrairement à DA21 qui suivait des noms propres et le syntagme nominal complexe « son frère Georges » avec deux substantifs coréférents, VHB22 prolonge une série faite de noms propres et du syntagme « son fils » qui réfère à un individu dont on ne connaît pas le nom. Il pourrait y avoir coréférence entre le syntagme et le nom propre qui le suit « Sébastien Charrière » mais deux arguments s'y opposent : d'un point de vue référentiel, il serait étrange que père et fils ne portent pas le même nom et d'un point de vue syntaxique, il faut que « Sébastien Charrière » désigne une troisième personne pour ouvrir à nouveau l'énumération après sa clôture par un coordonnant et pour justifier ainsi l'emploi de *etc.* L'ensemble illustré par les individus énumérés, « les paysans avec lesquels j'allais », est le sujet de la phrase à gauche de la parenthèse.

Ainsi, VHB22 et de nombreuses autres occurrences permettent à l'énonciateur, qu'il soit un personnage percevant ou le narrateur, de se distinguer de tous les autres. Grâce aux pronoms, aux syntagmes au pluriel, aux énumérations et aux *etc.*, il souligne sa singularité inclassable qui tranche avec les catégories englobant les noms propres. Le *etc.* VHB22 n'implique pas une dévalorisation des personnes énumérées en les incluant dans une catégorie mais montre que paysans ou nobles ont droit au même traitement de la part du personnage, qui connaît leurs noms, et de la part du narrateur, qui les a retenus. Quelle que soit leur catégorie sociale,

ils sont cités de la même manière : les noms qui reviennent à la mémoire de l'autobiographe l'aident, par association d'idées, à faire ressurgir les souvenirs.

L'énumération que suit RS6 devient hétérogène avec son dernier élément, constitué d'un nom propre, alors que les quatre premiers sont formés de noms communs déterminés par des possessifs.

> **RS6** Après avoir entrevu cette comédie […] qui peint si bien nos actrices, nos grands seigneurs, nos juges, nos amis libéraux, Sainte-Pélagie, etc., etc., etc., en un mot la société telle qu'elle vit et se meut en 1824 […].

L'effet de rupture est plus prononcé dans cette suite de GN car il ne s'agit plus d'un nom commun à la suite de noms propres et faisant comme eux référence à une personne, comme en VHB22. Le nom propre, « Sainte-Pélagie », désigne une prison dans un ensemble qui comprend des noms communs au pluriel désignant des catégories d'individus. Ainsi la prison « Sainte-Pélagie » désigne par métonymie ses occupants : le syntagme « nos prisonniers » pourrait compléter l'énumération de façon homogène.

La rupture au sein de l'énumération met en valeur le processus de politisation progressive du propos créé par l'ordre des syntagmes : le désignateur rigide précise la référence et ancre l'énumération dans la réalité politique du temps. La prise de position de l'énonciateur est ainsi soulignée par la distorsion de la série énumérative. Le *etc.* accentue l'effet de « chute » en renvoyant à d'autres aspects de la répression politique à l'époque de l'écriture.

2.3.3.3 Noms communs et noms propres tous précédés de déterminants définis

Seule l'occurrence RS7 prolongerait une série de GN hétérogènes, un nom propre et deux noms communs, avec des déterminants définis singuliers. L'énumération comprendrait trois items dont le premier est un nom propre. Mais elle nous semble plutôt formée de deux syntagmes qui désignent les rôles composant la pièce de théâtre « la *Métromanie* » et qui sont apposés au GN avec nom propre qui indique la catégorie illustrée.

> **RS7** […] daignez, monsieur, relire la *Métromanie,* le rôle de Francaleu, celui du capitoul, etc. ; si, après vous être donné le plaisir de revoir ces jolis vers, vous déclarez que […].

Le groupe « le rôle de Francaleu » est suivi du pronom « celui » qui évite la répétition du même nom commun. La série est ainsi homogène et le *etc.* remplace d'autres pronoms « celui » accompagnés de compléments du nom variés renvoyant à d'autres rôles ou à l'ensemble des rôles de cette pièce.

De même, une seule occurrence, DA27, appartient à une série composée de noms propres et de noms communs, tous précédés de déterminants définis pluriels.

> **DA27** Souvent ils se croient un métalent pour la chose qu'ils adorent, parce qu'ils ne sont pas d'accord avec les eunuques du sérail, les La Harpe, etc. : pour ces gens-là, même l'amour malheureux est bonheur.

Le GN « les La Harpe[246]» désigne une catégorie reconstituable grâce à des références extratextuelles, La Harpe étant cité dans de nombreux textes stendhaliens. L'antonomase[247] est renforcée par la mise en série avec un nom commun au pluriel qui désigne clairement, grâce au déterminant défini, une catégorie spécifique. Le cotexte indique que l'énumération illustre l'ensemble des individus, critiques et théoriciens de l'art comme La Harpe, qui empêchent la reconnaissance d'artistes talentueux. Le GN avec nom propre pourrait s'inscrire dans le paradigme « les eunuques du sérail », interprétable comme les *soumis au pouvoir* d'un « sérail » appelé Académie française. Mais s'il y avait coréférence entre les deux éléments, la série serait alors formée d'un seul syntagme, apposé au précédent, et d'un *etc.*

L'occurrence PR1 est la troisième du corpus qui porte sur une énumération formée de noms communs et de noms propres avec déterminants définis.

> **PR1** 1° les ruines de l'antiquité : le Colisée, le Panthéon, les arcs de triomphe, etc. ;
> […]

Les deux premiers GN avec noms propres et déterminants définis désignent des monuments, selon un usage fixé, sans effet particulier[248]. En revanche, le nom commun au pluriel crée un décalage qui ouvre déjà la série et annonce le *etc*. Après deux items renvoyant chacun à un monument bien précis, le troisième réfère à plusieurs monuments du même type. L'abandon de la précision donnée par le nom de chaque monument annonce la fin de l'énumération elle-même. En effet, la catégorie est composée d'un nombre bien trop élevé d'éléments pour qu'ils soient tous cités de manière exhaustive.

---

[246] On retrouve l'antonomase de ce même nom propre dans *Racine et Shakespeare*, dans une énumération de noms propres et avant une formule qui est à rapprocher de « *etc.* ». Voir RS8 « […] ce qui n'empêchait pas les La Harpe, les Lemercier, les Auger et autres grands critiques de s'écrier : […]. »

[247] L'énumération de DA27 est à rapprocher des antonomases analysées dans la sous-partie 2.3.1.2.2

[248] Voir l'analyse de l'occurrence PR42 qui porte également sur une énumération de noms de monuments dont « le Colisée », dans la sous-partie 2.3.1.3.2. Voir *supra*.

L'occurrence VHB46 porte également sur une suite de toponymes. Parmi eux, le nom d'un fleuve (« l'Elbe ») est précédé d'un article défini, selon un usage normé pour cette catégorie de noms propres.

> **VHB46** Ma raison me dit : mais le vrai beau, c'est Naples et le Pausilippe par exemple, ce sont les environs de Dresde, les murs abattus de Leipzig, l'Elbe sous Rainville à Altona, le lac de Genève, etc., etc. C'est ma raison qui dit cela […].

Les quatre syntagmes sont les régimes du présentatif « ce sont » et réfèrent tous à des lieux où trouver « le vrai beau » selon la « raison », paradigme présent dans le cotexte mais aussi illustré par un autre présentatif, « c'est », et une première énumération à gauche de celle qui précède VHB46. Le double *etc*. semble donc porter sur les deux séries constituées de régimes d'un présentatif et désignant des lieux.

2.3.4 Énumérations hétérogènes : substantifs et propositions subordonnées

Lorsque la série à laquelle il appartient est composée de syntagmes de structures différentes, le *etc.* implique une catégorie dont l'homogénéité est remise en question par la syntaxe. Les groupes nominaux et les subordonnées sont alors toujours des objets régis par un verbe de discours. Le *etc.* qui les suit renvoie à l'ensemble des thèmes traités dans un même discours. L'énumération qui précède PR28 est composée de deux GN et d'une relative substantive périphrastique.

> **PR28** […] il est venu répondre aux questions de ces dames sur son pays, sa famille, ce qu'il avait souffert dans les invasions des Allemands et des Napolitains, etc. Je ferai un volume de nos remarques sur les réponses [...] »

Le zeugma syntaxique souligne l'importance du dernier élément énuméré. Il met en valeur ce qui intéresse réellement « ces dames » dans le discours du personnage. Le *etc.* a une fonction énonciative et indique le prolongement d'un discours que le cotexte droit présente comme l'objet d'un « volume » à venir. Le morphème souligne alors la rupture syntaxique et l'effet d'attente tout en montrant que la digression doit être endiguée et que l'énoncé doit être recentré sur un autre sujet.

L'occurrence LL70 correspond au même type de clôture de la représentation d'un discours. Le triple *etc.* porte sur deux syntagmes objets qui forment un zeugma syntaxique : le premier complément comprend un nom commun déterminé par un possessif et le second, une proposition conjonctive pure.

> **LL70** Quand le président […] eut insinué de cinq ou six façons différentes ses droits évidents à la croix, que c'était le gouvernement qui se faisait tort à soi-même, et non à lui, président, en ne lui accordant pas une distinction que de jeunes substituts de trois ans de toge avaient obtenue, etc., etc., etc., Leuwen parla à son tour.

Au sein du second groupe objet sont enchâssées d'autres propositions à gauche du triple *etc*. L'hétérogénéité de l'énumération et l'éloignement de *etc.* par rapport aux syntagmes énumérés donne à l'occurrence un caractère particulier. Le triple *etc.* pourrait avoir une portée textuelle plus large et donc être considéré comme appartenant au type 2. Il souligne la complexification progressive de la phrase liée à la succession de subordonnées relatives, emboîtées les unes dans les autres. Le *etc.* renvoie ainsi à la totalité du discours du « président », rapporté au style indirect dans le dernier syntagme. La triplication du morphème permet de représenter l'extrême longueur et la redondance des propos, aussi lourds que la syntaxe de la subordonnée. La représentation du discours change au cours de la phrase : de l'énumération de simples thèmes évoqués, on passe au style direct avec les propos eux-mêmes.

2.3.5 Énumérations d'adjectifs

2.3.5.1 Épithètes

Deux occurrences prolongent des énumérations d'adjectifs épithètes. Les trois épithètes sur lesquelles porte LL30 sont placées à droite du nom commun qu'elles qualifient et à gauche de son expansion caractérisante : leur position provoque un effet de retardement, en tête de phrase, avant la chute constituée par le prédicat, très bref.

> **LL30** « Pour les détails militaires, stratégiques, politiques, etc., etc., de cette grande affaire, voir les journaux du temps. Le régiment s'était couvert de gloire, et les ouvriers avaient fait preuve d'une insigne lâcheté. »

Les adjectifs précisent les spécialités sur lesquelles on donne des « détails ». La série illustre l'ensemble des domaines d'informations que procurent « les journaux du temps », GN cité dans le cotexte droit. Les multiples antiphrases (« cette grande affaire », « couvert de gloire ») rendent l'ironie si tangible que le double *etc.* ne peut référer uniquement au prolongement du paradigme. Il renvoie déjà au discours des journaux qui sera résumé par la phrase suivante de manière binaire et laconique. Les adjectifs épithètes à sa gauche sont aussi inappropriés que celui situé à sa droite (« grande » dans « cette grande affaire »). L'occurrence LL30 a un rôle énonciatif et rythmique, elle retarde le prédicat et met en valeur le syntagme qui la suit.

L'occurrence VHB44 prolonge une série d'épithètes du nom « homme[249] » et implique un ensemble de propriétés refusées, déductible des phrases du cotexte : l'énonciateur se représente comme aux antipodes de l'homme décrit grâce aux mêmes adjectifs[250], cette fois attributs.

2.3.5.2 Apposés

De nombreuses séries d'appositions sont suivies d'un *etc.* mais elles sont constituées de substantifs ou d'autres parties du discours et non d'adjectifs. Seule l'occurrence PR68 porte sur une énumération d'adjectifs apposés : chacun d'entre eux, modifié par le même adverbe, est apposé au syntagme sujet qui comprenait déjà trois épithètes.

> **PR68** Les pauvres jeunes Français riches, qui sont ici, fort bien élevés, fort doux, fort aimables, etc., mais trop mystiques ou trop sauvages pour se mêler à la société romaine, se réunissent entre eux le soir, […].

La répétition de l'adverbe « fort » devant chaque adjectif renforce l'homogénéité de la série, puisque « fort » aurait pu être distribué à chaque élément, à la manière des articles ou des prépositions. Elle crée également un effet de parallélisme en répondant, en miroir, à la répétition de l'adverbe « trop » devant chaque adjectif d'une autre apposition, à droite du *etc.* L'occurrence PR68 prolonge une série d'adjectifs mélioratifs pour mieux souligner le fait qu'ils sont plus nombreux que les adjectifs péjoratifs coordonnés par « ou » en un tout fermé, également apposés au même syntagme sujet. Ainsi, le *etc.* insiste sur une série de qualités qui ne permet malheureusement pas de compenser un seul des défauts. Il retarde également le prédicat pour créer un effet d'attente.

2.3.5.3 Attributs

Quatre occurrences font partie de séries d'adjectifs attributs. L'une d'elles, VHB10, est ambiguë. Les adjectifs qu'elle suit peuvent être lus comme les attributs d'un sujet « je » ellipsé ou comme les épithètes du nom « homme ». Ils ne sont reliés à leur paradigme, constitué de la proposition interrogative indirecte, objet du verbe « deviner », que par le signe de ponctuation « : » qui explicite le rapport d'illustration.

---

[249] VHB44 : « J'ai eu le rare plaisir de faire toute ma vie à peu près ce qui me plaisait, et je suis aussi avancé qu'un homme froid, adroit, etc. »

[250] Les occurrences VHB43 mais aussi VHB40, VHB41 et VHB42 sont liées à VHB44 : certains adjectifs sont énumérés dans plusieurs séries prolongées par les *etc.* et qui se répondent les uns les autres.

> **VHB10** […] je ne prétends nullement écrire une histoire, mais tout simplement noter mes souvenirs afin de deviner quel homme j'ai été : bête ou spirituel, peureux ou courageux, etc., etc. C'est la réponse au grand mot *Gnoti seauton*.

Le double *etc.* prolonge cette énumération par d'autres couples d'adjectifs de sens opposés coordonnés par « ou ». Le cotexte droit permet de préciser la catégorie illustrée, indiquant que l'objectif, se connaître soi-même, équivaut à remplacer la série d'alternatives par les adjectifs appropriés. Le *etc.* met en valeur le terme « réponse », à sa droite, et provoque une accélération du rythme. L'illustration par la série d'alternatives avait simplement pour but de clarifier le propos, en montrant qu'il s'agissait de qualités et non d'une position sociale.

Les attributs à gauche de LL2, deux adjectifs mélioratifs, appartiennent à une catégorie déductible de leurs sèmes communs, le vocabulaire des critiques littéraires. L'énonciateur ne peut être qualifié par ces termes, il les rejette, comme l'indique l'objet du prédicat qui suit l'énumération, « un talent qui manque ».

> **LL2** Pour être élégant, académique, disert, etc., il fallait un talent qui manque, et ensuite ajouter à ceci 150 pages de périphrases ; et encore ces 150 pages n'auraient plu qu'aux gens graves […].

Etc. renvoie à d'autres adjectifs mais son rôle est surtout énonciatif. Il insiste sur le rejet de certains critères en signalant leur appartenance au discours prototypique qu'il clôt. Mettant au même niveau tous les adjectifs employés par les critiques, le *etc.* implique également leur caractère interchangeable, répétitif et prévisible. Grâce à la série avant le prédicat et aux deux indépendantes ajoutées après un coordonnant, la structure de la phrase elle-même démontre le refus des qualités désignées par les adjectifs.

L'occurrence LL57 porte sur deux adjectifs attributs du sujet « il ». Le premier possède une expansion caractérisante ; le pronom « en », qui pourrait être substitué à un syntagme prépositionnel « d'elle », reprend par anaphore « Mlle Gosselin ». Le second adjectif de la série ne possède pas d'expansion mais est explicité par l'attribut de la phrase suivante « le seul ».

> **LL57** Il faut qu'il soit ainsi :
> *'Leuwen fils est actuellement avec Mlle Gosselin.*
> – *Ah ! diable ! et est-il amant en pied ?*
> – *Il en est fou, jaloux, etc. Il veut être seul*.

La reprise de « jaloux » par « le seul » indique que le *etc.* renvoie à la suite de l'énumération mais aussi au prolongement de la réplique du dialogue compris dans un

discours de M. Leuwen rapporté au style direct. LL57 désigne la suite de la réplique, souligne l'effet d'accélération rythmique créé par les syntagmes énumérés et implique une logique d'intensification progressive de la description grâce aux adjectifs. Au sein de son propre discours, le père du héros met en scène un petit dialogue entre deux locuteurs indéterminés dans lequel la surprise de l'un doit être aussi grande que l'insistance de l'autre sur la grande passion de Lucien. Le *etc.* souligne la mise en abîme d'un dialogue que le père souhaite susciter et dont l'effet importe plus que le contenu. L'ensemble illustré est déductible des sèmes communs aux deux adjectifs et du cotexte. La reprise résomptive et conclusive de la prédication précédente, à droite, apporte des précisions : « Il veut être seul ». Le cotexte gauche comprend les référents des pronoms et l'attribut « amant en pied », syntagme d'autant plus apte à référer à une catégorie précise et marquée socialement qu'il est constitué d'un nom commun sans déterminant. Ainsi les attributs des trois énoncés du petit dialogue se répondent et forment un réseau mis en valeur par *etc*.

L'occurrence VHB43 suit deux adjectifs attributs coordonnés à un troisième[251], à gauche, par « ou du moins ».

> **VHB43** Voilà qui doit me consoler de n'être pas intrigant ou du moins adroit, prudent, etc. J'ai eu le rare plaisir de faire toute ma vie à peu près ce qui me plaisait, et je suis aussi avancé qu'un homme froid, adroit, etc.

L'énumération rectifie un premier attribut et forme ainsi une figure de correction. Les adjectifs qui qualifient l'énonciateur sont liés au syntagme objet de la principale, le pronom de première personne « me ». Mais le verbe attributif est sous la portée d'une négation. La catégorie qu'illustre la série d'adjectifs est donc composée des caractéristiques que l'énonciateur ne reconnaît pas comme siennes. Le cotexte droit comprend une autre énumération, composée d'épithètes dont la seconde « adroit » apparaissait en premier à gauche de VHB23. La reprise du même adjectif indique que la seconde série apporte une suite à la première. Les *etc.* se répondent et soulignent la reprise du même type de paradigme : VHB43 et VHB44 désignent une description du type d'homme que l'énonciateur dit ne pas être et ne pas vouloir être. Le caractère ainsi décrit est rejeté avec une telle force que sa représention elle-même est sans cesse interrompue par des *etc*. Ces occurrences permettent de

[251] Il s'agit de l'adjectif « intrigant » attribut dans cette phrase mais aussi dans une autre phrase du cotexte gauche élargi, et suivi d'un *etc.* : l'occurrence VHB41. Ainsi les occurrences VHB41, VHB43 et VHB44 sont liées et forment un réseau d'énumérations renvoyant au même paradigme.

faire référence à un stéréotype qu'il n'est pas nécessaire de décrire et qui n'a même pas sa place dans le texte.

Les lettres fictives dans *Racine et Shakespeare* et dans les romans (*Le Rouge et le Noir* et *Lucien Leuwen*) s'achèvent souvent sur des formules de prise de congé, précédant directement la signature de la lettre, abrégées par *etc.* L'expression « je suis, *etc.* » est aussi celle de RS13 et LL67 et LL68. Le *etc.* remplace alors les attributs attendus, bien que la virgule qui le précède rende l'interprétation plus large. Ces occurrences seront traitées au niveau textuel dans la troisième partie. Bien qu'on puisse y voir un cas particulier d'interruption d'une énumération d'attributs, il faut reconnaître que syntaxiquement l'énumération n'est pas encore commencée. Le critère de l'énumération, succession de deux groupes de même fonction syntaxique à gauche du *etc.*, n'est pas respecté. Aucun des syntagmes attributs attendus n'est présent.

2.3.6 Énumérations d'attributs hétérogènes : adjectifs et participes présents

Deux séries de syntagmes attributs sont prolongées par des *etc*. Elles sont hétérogènes car composées de parties du discours différentes : dans les deux cas, l'énumération s'ouvre sur deux adjectifs puis comporte un ou plusieurs participe(s) présent(s). Comme les deux premiers éléments appartiennent à la même partie du discours, leur mise en série crée un effet d'attente contrarié par le zeugma qu'entraîne l'apparition d'un participe présent régissant des compléments. La rupture syntaxique souligne la valeur énonciative du *etc.* qui implique l'ensemble des termes d'un discours. Chaque syntagme attribut comporte une affirmation caractérisant la personne à laquelle réfère le sujet pour que ces énoncés composent une série et soient mis à distance.

DA32 porte sur les quatre attributs du sujet « l'auteur » : deux adjectifs, un participe présent et un GN sans déterminant. La différence de structure souligne l'appartenance des termes cités à un discours autre : le substantif « injures », dans le cotexte gauche, désigne la catégorie qu'illustrent les termes cités.

> **DA32** Je ne parle pas des injures, non moins flatteuses par leur fureur : l'auteur a été déclaré grossier, immoral, écrivant pour le peuple, homme dangereux, etc.

Le signe de ponctuation « : » indique explicitement la fonction de la série : donner quelques exemples des « injures » en question. Mais le *etc.* signale l'ironie créée par la non-coïncidence entre le pseudo hyperonyme « injures » et son hyponyme, le troisième attribut, « écrivant pour le peuple ».

L'énumération de VHB41 et VHB42 possède des caractéristiques semblables à celles de DA32. Elles semblent porter toutes deux sur une même énumération, composée de deux attributs, d'un double *etc.* (VHB41), d'un quatrième syntagme attribut et d'un double *etc.* (VHB42) :

> **VHB41** et **VHB42** […] il passait pour intrigant, habile, ne perdant pas une occasion pour plaire aux gens puissants, etc., etc., ne faisant pas un pas qui n'eût son but, etc., etc. Le g[énér]al Canclaux, son oncle, avait pacifié la Vendée, […].

La première des occurrences suit trois attributs du sujet « il » : les deux premiers sont des adjectifs mais le suivant a pour noyau un participe présent. La rupture provoquée par le zeugma syntaxique souligne la correspondance de chacun des groupes de la série avec un énoncé composant un discours. *Etc.* appartient à la fois à l'ensemble des caractéristiques attribuées à M. de Canclaux, auquel réfère le sujet « il », et à l'ensemble des discours stéréotypés de locuteurs indéterminés qui lui font sa réputation.

L'énumération reprend après VHB41 avec un quatrième syntagme attribut, structurellement identique au troisième, suivi à son tour d'un double *etc*. Mais le scandale logique[252] que déclencherait l'inclusion d'un *etc.* parmi les éléments d'une série est annulé par le rôle énonciatif des occurrences qui permettent surtout de clore un discours pour passer à un autre segment textuel. La réitération des occurrences au sein d'une même énumération souligne également le rejet de l'attitude qui ne doit pas même être décrite trop précisément.

2.3.7 Énumération de circonstants : des syntagmes prépositionnels et d'autres comprenant un participe présent

Une seule occurrence fait partie d'une série de syntagmes circonstants. Elle est située dans une note de l'auteur à la fin de *Lucien Leuwen*. Un triple *etc.*, LL86ter, porte sur trois circonstants dont deux sont des syntagmes prépositionnels et le troisième, une proposition participiale. La catégorie illustrée par l'énumération est déductible de la proposition principale dont dépend la subordonnée conjonctive pure comprenant l'énumération.

> **LL86ter** Pierre le Grand bâtit Petersbourg, dit la langue française. L'italien voudrait exprimer à la fois que, au milieu d'un marais, dans un lieu désert et sujet aux

[252] Voir la sous-partie 2.2.2.2, intitulée « L'énumération qui reprend après un *etc.* ».

> inondations par le vent d'ouest, Pierre le Grand, voulant donner à son empire une fenêtre sur l'Europe, etc., etc., etc., bâtit Petersbourg.

La syntaxe de cette subordonnée est censée montrer une des différences entre l'intention des locuteurs de « langue française » et celle des italophones. « L'Italien » veut « exprimer » toutes les circonstances « à la fois », séparant le sujet de son prédicat. Le triple *etc.* en accentue visuellement et rythmiquement la séparation. De plus, il implique de très nombreux circonstants pouvant être ajoutés à ceux énumérés à sa gauche.

Les groupes prépositionnels « au milieu d'un marais » et « dans un lieu désert […] d'ouest, » sont suivis d'un sujet qu'on doit exclure de l'énumération pour pouvoir la considérer comme telle, puis d'une proposition participiale. Ainsi, les syntagmes de même fonction ne se succèdent pas directement. L'occurrence LL86ter n'appartient donc pas, au sens strictement syntaxique, aux *etc.* de type 1, situés en fin d'énumération. Le *etc.* retarde l'apparition du prédicat et renvoie à un usage italien des séries de circonstants : il porterait alors tout de même sur une énumération, bien qu'hétérogène et interrompue par un sujet.

2.3.8 Énumérations de participes passés

Seule l'occurrence LL25 appartient à une série composée de deux participes passés. Épithètes de « patrie », comme l'adjectif « pauvre », ils renvoient à des actions subies par « cette pauvre patrie ». Le *etc.* prolonge une énumération de participes référant aux malheurs récents que les traîtres ont fait subir à la patrie. Cette catégorie appartient au discours républicain, comme l'indique le démonstratif qui renvoie à un discours récurrent dans le roman par référence intratextuelle.

> **LL25** Ce furent presque là les derniers soupirs de son remords d'aimer et de son amour pour cette pauvre patrie trahie, vendue, etc. On ne peut pas avoir deux amours à la fois.

Le *etc.* a également un rôle énonciatif complexe. Il est chargé de souligner la référence au discours républicain, celui des « sous-officiers Publius, Vindex, etc., etc.[253] », par exemple, et de clore le segment textuel comprenant le point de vue du héros. Il sert de transition entre les pensées du personnage dans la diégèse et le point de vue englobant auquel on doit l'énoncé suivant, sorte de maxime annoncée par le caractère méta-énonciatif du *etc.*

[253] **LL9** : « Son estime pour les sous-officiers Publius, Vindex, etc., etc., et la différence profonde qu'il sentait entre eux et lui, le laissèrent fort mécontent de soi. »

2.3.9 Énumérations de verbes conjugués

Cinq occurrences portent sur une série de verbes conjugués et appartiennent aux trois textes du corpus officiellement donnés comme narratifs, les deux romans et l'autobiographie. Énumérer des procès annule la singularité des actions désignées pour les transformer en série d'actions coordonnées *a posteriori* par *etc*. Chez un auteur qui privilégie la course à l'action, on aurait pu s'attendre à un nombre plus élevé d'occurrences suivant des énumérations de verbes conjugués. Elles auraient fait partie des éléments responsables de la « vitesse[254] » narrative qui font la vivacité du style stendhalien. Fréquentes dans les textes de notre corpus, les séries de verbes conjugués ne sont pas souvent suivies de *etc.* En effet, la succession des actions représentées n'implique pas leur prévisibilité ou leur équivalence au sein d'un paradigme et n'empêche pas la singularité de chaque action.

Mais l'avantage de la mise en série est de pouvoir ellipser certains éléments, sous-entendus devant chaque item énuméré. L'énumération de verbes conjugués permet un effet d'accélération grâce à la distributivité des auxiliaires lorsqu'il s'agit de verbes employés à un temps composé ou à la voix passive. Les verbes sur lesquels portent les occurrences VHB14, RN18, RN27 et LL65 ne sont pas intégralement mentionnés ; après le premier de la série, seuls les participes passés des verbes suivants sont donnés.

L'occurrence VHB14 appartient à une suite de verbes principaux, sémantiquement équivalents. Leurs syntagmes objets semblent bien plus importants que les procès représentés puisqu'ils renvoient à des thèmes de discours grâce au cotexte et à des œuvres littéraires.

> **VHB14** Car mon grand-père, […], avait nommé *Emile* devant moi, parlé de la *Confession de foi du vicaire savoyard*, etc., etc., etc. J'avais volé ce livre […].

Selon la catégorie construite par les deux verbes, le triple *etc*. implique un prolongement par d'autres verbes de discours dont les compléments comprennent le titre d'une oeuvre de Rousseau. La différence entre cette série et une suite de titres d'œuvres est l'effet d'insistance sur le procès de parole et non sur les œuvres citées. L'énonciateur est celui qui transmet, par ses discours, les idées de Rousseau, le grand-père, plus important encore en termes d'héritage culturel que les écrits de Rousseau. Ainsi, l'énumération des verbes insiste sur la voix qui transmet le texte.

[254] Selon Julien Gracq, une des qualités du style de Stendhal est sa « vitesse ». Gracq (1980 : 18).

Le triple *etc.* annoncerait l'erreur dans le second titre, sorte de lapsus que le cotexte explique. Le titre de l'œuvre de Rousseau est bien la *Profession de foi du vicaire savoyard* et non la *Confession*. Si le texte portant ce titre est un récit à la première personne que le narrateur-personnage appelle souvent « mes confessions », la confusion pourrait venir de la lecture de cet ouvrage ou bien d'un renvoi aux *Confessions*, autre texte du même auteur dont aurait aussi parlé le grand-père.

L'erreur dans ce titre et le triple *etc.* représentent la hâte, la volonté de passer rapidement à un autre souvenir. Le *etc.* montre que l'idée de la phrase suivante « j'avais volé ce livre » a littéralement débordé sur la phrase précédente, provoquant une erreur, « j'avais volé ce livre » comme la confession d'un vol. Le livre volé a changé de nom, comme contaminé par le procès suivant. Peu importe que l'erreur soit volontaire ou non, que la hâte du scripteur pour noter le souvenir avant qu'il ne lui échappe soit assumée ou feinte, de telles représentations construisent le texte et conditionnent sa lecture.

Le *etc.* est l'espace-temps où résonnent les enjeux de l'écriture et ses références. Il représente surtout la multiplicité des discours. Chaque procès peut être unique, sémelfactif et porter sur une œuvre spécifique de Rousseau mais ils créent ensemble un procès global itératif que souligne le *etc*. Le grand-père aurait parlé plusieurs fois des livres de cet auteur et la série de ses discours est ouverte.

Trois occurrences prolongent une série de verbes à la voix passive. RN18, RN27 et LL65 sont issues de textes romanesques et créent des effets tout à fait similaires. Le premier verbe est toujours suivi d'un second, un participe passé devant lequel est sous-entendu l'auxiliaire *être* distribué grâce à l'effet d'accumulation de l'énumération. La mise en série renvoie à un enchaînement de procès qui les intensifie et indique leur aspect potentiellement itératif. Le second verbe renvoie toujours à une action qui approfondit et intensifie la première et qui appartient au même paradigme sémantique. Les *etc.* impliquent au moins une troisième action encore plus approfondie que la précédente. Ils soulignent l'effet de gradation et créent un rythme ternaire en figurant un troisième verbe énuméré.

L'occurrence RN18 suit deux verbes dont le sujet « il » réfère au sujet de la phrase précédente « le curé ». D'abord « invité », il est ensuite « fêté », puis honoré, gâté ou bénéficiaire d'autres procès plus profitables.

> **RN18** […] le curé est le premier sans contredit : point de bon repas sans qu'il ne soit invité, fêté, etc.

La gradation prolongée par le *etc.* est soulignée par l'accélération rythmique liée à l'absence de répétition de l'auxiliaire.

RN27 fait partie d'une série qui comprend deux verbes à la voix passive dont l'ordre crée une gradation similaire. Le sujet, « Vane », subit des humiliations de plus en plus marquées.

> **RN27** : « L'aristocratie ne badine pas en ce pays-ci, pensa Julien ; de plus, Vane est déshonoré, vilipendé, etc. Julien le trouva gaillard […]. »

Le *etc.* remplace alors un troisième procès, encore plus humiliant. Sans pour autant fermer la série énumérative, il crée un rythme ternaire qui contraste avec la phrase suivante, très brève, qui renvoie à l'attitude paradoxalement joyeuse du personnage.

LL65 porte elle aussi sur une série de procès, de plus en plus précis et approfondis, formant une gradation. Le GN « la voiture » est sujet de deux verbes au plus-que-parfait, à la voix passive. Le double *etc.* crée un effet d'insistance sur l'intensité et la réitération des deux actions désignées par les verbes *laver* et *brosser* puis d'une ou plusieurs autre(s) action(s) appartenant à l'activité globale de nettoyage. Lui-même réitéré, le double *etc.* permet d'insister sur le caractère répété des actions, précisé par le syntagme prépositionnel à sa droite.

> **LL65** Cette effroyable activité […] avait placé déjà bien loin le souvenir des huées et de la boue de Blois. La voiture avait été lavée, brossée, etc., etc., à deux reprises.

L'insistance sur les actions met en valeur leur inutilité, évoquée dans la phrase suivante : tous les efforts n'ont pas suffi à effacer la « tache » qui prend un sens moral, renvoyant Lucien à l'humiliation de « la boue de Blois ». Le *etc.* montre que les actions citées sont expédiées pour mettre en valeur la suite c'est-à-dire la portée symbolique du roman.

LL23 est la cinquième et dernière occurrence située à la suite de verbes conjugués. Le prédicat de la phrase qu'elle clôt est constitué d'un présentatif focalisant qui permet l'extraction à gauche du syntagme « la seule objection […] ». Les trois verbes que prolonge le *etc.* ne sont pas des verbes principaux. Ils comprennent le semi-auxiliaire *aller* qui n'est pas répété mais sous-entendu devant chaque infinitif. Le double *etc.* les coordonne et remplace d'autres verbes au même temps, appartenant à la catégorie « la seule objection contre ce projet ».

> **LL23** La seule objection contre ce projet, c'est que tout le monde allait parler d'elle, discuter ses raisons, lui supposer des motifs secrets, etc., etc. Que m'importe ! Je ne les reverrai jamais…Oui, mais […]

« L'objection » en question repose sur des propos potentiels puisque la série qui l'illustre comprend trois verbes de discours avec leurs objets. Mme de Chasteller évoque les médisances de « tout le monde » dans la petite société aristocratique de Montvallier. Le double *etc.* accentue le caractère équivalent, interchangeable et répétitif des discours qui pourraient porter sur l'héroïne et qui l'obligent à se fixer une ligne de conduite.

La palinodie du discours intérieur de Mme de Chasteller est accélérée par le double *etc.* que suit une exclamation chassant les idées énumérées. Les discours des aristocrates de Montvallier, représentés plus haut dans le roman, sont évoqués par le *etc.* La référence est donc à la fois disponible grâce au sens des verbes, au cotexte et aux références intratextuelles.

2.3.10 Énumérations de verbes à l'infinitif, objets d'autres verbes

Sept occurrences prolongent des séries de verbes à l'infinitif : VHB40, LL69, VHB38, RN9, DA4, DA11 et DA13. Les quatre premières sont liées à l'évocation de discours qu'elles renvoient à leurs thèmes ou à leurs visées. VHB40, porte sur deux verbes, objets directs de « il faut ». La catégorie illustrée correspond au sujet de la phrase précédente « l'activité des démarches nécessaires pour amasser 10 000 francs de rente », repris par le sujet de la phrase suivante « ce dessein » sur lequel porte le même prédicat.

> **VHB40** L'activité des démarches nécessaires pour amasser 10 000 francs de rente est impossible pour moi. De plus il faut flatter, ne déplaire à personne, etc. Ce dessein est presque impossible pour moi.

Les deux phrases entourant celle qui comprend le *etc.* insistent sur le refus des activités énumérées. Le *etc.* signale lui aussi ce refus en interrompant la série d'actions. Les flatteries et l'adresse hypocrite auxquelles réfèrent ces verbes sont supposées être connues du lecteur mais trop écœurantes pour lui être infligées. Les discours stéréotypés que ces verbes impliquent sont également figurés par le *etc.* comme prévisibles, interchangeables et interminables.

La seconde occurrence à la suite de syntagmes objets composés de verbes à l'infinitif fait partie d'un discours rapporté au style direct. LL69 prolonge une série de conseils que prodigue le général Fari à Lucien. Mais ce discours continue après le double *etc.* et englobe les propos que Lucien devra tenir.

> **LL69** Vous ferez appeler le président Donis d'Angel, […] Je vous conseillerais de lui faire lire vos instructions, de lui faire remarquer que le ministre a une telle confiance en vous qu'il vous a chargé de faire vous-même vos instructions, etc., etc. Une fois que Donis d'Angel, qui n'est pas mal méfiant, vous croira bien avec le ministre, il n'aura plus rien à vous refuser.

Le double *etc.* désigne à la fois le prolongement du discours que Fari conseille de tenir (le second verbe à l'infinitif énuméré et ses compléments) et les actions (le premier verbe énuméré) qui doivent l'accompagner. Le paradigme discursif est illustré par une série de conseils mais c'est le cotexte droit qui permet de le définir comme l'ensemble de ce qui permettra de convaincre Donis d'Angel. Le personnage doit croire que Leuwen est « bien avec le ministre », en actes et en discours.

Les deux verbes énumérés sont les mêmes, « faire », précédés chacun du même pronom complément indirect « lui ». La répétition entraîne un parallélisme qui renforce l'opposition entre actes et paroles suggérée par les verbes à l'infinitif. La présence d'un troisième verbe « faire » provoque un effet redondant et témoigne de l'absence affichée d'effort pour éviter la répétition, révélatrice du style du personnage. Le général Fari est un militaire efficace, un personnage intelligent et droit. Le double *etc.* s'associe alors à la répétition du verbe pour mettre en valeur la façon de parler du personnage-locuteur. Sa conception du style n'est pas si éloignée de celle de l'auteur : il doit être efficace avant tout, la visée primant sur l'élégance, l'énergie imposant une esthétique.

VHB38 et RN9 portent sur des verbes à l'infinitif désignant des contenus de discours. Leur visée constitue la catégorie qu'illustrent les énumérations. VHB38 suit deux verbes qui ont pour sème commun l'activité physique nécessaire au futur militaire que sera le narrateur-personnage à la fin de ce récit. La référence au cotexte est complétée par d'autres références intratextuelles.

> **VHB38** Séraphie et mon père s'étaient constamment opposés à me voir monter à cheval, faire des armes, etc.

Les verbes mis en série, qui sont des verbes de parole, complètent « voir » lui-même régi par « s'opposer ». Le *etc.* permet de clore un discours sous-jacent et de prolonger une série d'actions interdites. Le point de vue surplombant indique un commentaire des propos représentés grâce au *etc.* qui marque l'aspect itératif de l'interdiction autant que le rejet du discours autoritaire.

L'occurrence RN9 présente un cas similaire. Le tour impersonnel « il lui plut » est suivi de deux syntagmes objets comprenant des verbes à l'infinitif coordonnés *a posteriori* par le double *etc*. Le premier ne réfère qu'implicitement aux questions que pose « le futur préfet » mais il constitue, comme le second, un verbe de discours.

> **RN9** « […] le pauvre précepteur à demi disgracié reconduisait avec le respect convenable le futur préfet […], quand il plut à celui-ci de s'occuper de la fortune de Julien, de louer sa modération en affaires d'intérêt, etc., etc. »

Le verbe « il plut de » affiche une manipulation grotesque de la part du locuteur. Il renseigne sur le paradigme qui correspond aux discours destinés à convaincre Julien de changer de place, qui ne viennent qu'après un très long bavardage ennuyeux. Le cotexte souligne donc une des fonctions du double *etc.* : représenter la longueur du discours répétitif et l'ennui qu'il procure au héros.

Les séries d'infinitifs devant les occurrences DA4, DA11 et DA13 appartiennent à des expansions caractérisant respectivement les substantifs le « plaisir[255] », le « besoin[256] », et « l'art[257] ». *De l'Amour* est le seul texte de notre corpus dans lequel certains *etc.* portent sur une énumération de verbes à l'infinitif caractérisant des substantifs. Une telle structure constituerait l'un des traits du discours théorique à valeur générale qu'impose le genre du traité. Mais dans cette configuration syntaxique, le verbe complète un substantif qui montre une action subordonnée à un sentiment ou à une qualité. La structure ainsi définie est surtout appropriée, non pas au genre du texte mais à son thème, l'amour. Les trois *etc.* qui prolongent les séries de verbes mettent en relief l'une des visées d'un texte très particulier : expliquer les mœurs par les différentes formes d'amour liées aux sociétés, donc aux tempéraments, aux climats et à l'histoire.

2.3.11 Énumérations de subordonnées conjonctives pures

Trois occurrences suivent des subordonnées conjonctives pures, objets d'un verbe de discours. Les *etc.* LL13, LL28 et PR71 servent de clôture à l'énumération mais possèdent également une fonction énonciative : suggérer le prolongement d'un discours et souligner les caractéristiques qui en font un discours prototypique. Les effets de ces occurrences se

[255] DA4 : « 2° On se dit : quel plaisir de lui donner des baisers, d'en recevoir, etc. ! »

[256] DA11 : « Une princesse de trente-cinq ans, ennuyée et poursuivie par le besoin d'agir, d'intriguer, etc., etc., mécontente de [...]. »

[257] DA13 : « 2° L'honneur bête ou le désir de ressembler aux gens de bon ton, du grand monde, de Paris. L'art d'entrer dans un salon, de marquer de l'éloignement à un rival, de se brouiller avec sa maîtresse, etc. »

rapprochent donc de ceux des *etc.* de type 2, même si elles appartiennent, au sens syntaxique du terme, au type 1.

L'occurrence LL13 porte sur trois propositions subordonnées conjonctives pures, coréférentes au syntagme sujet « cela », sujets logiques du verbe principal « fait ». Chacune des subordonnées réfère à l'incipit du roman comme l'indique le pronom « vous », désignant Lucien, auquel le locuteur s'adresse. Le double *etc.* suggère la suite des discours que Lucien répète sans cesse à ses camarades de régiment.

> **LL13** Que diable cela nous fait-il, à nous, que vous ayez été à l'École polytechnique, qu'on vous ait chassé, qu'on vous ait calomnié, etc. etc. ? » Dans tout autre moment, Lucien n'eût pas relevé l'accusation d'être ennuyeux.

La répétition de « vous » indique que les propos de Lucien ainsi résumés sont toujours centrés sur sa personne. La mise en série des trois sous-phrases les rend équivalentes, interchangeables, bien que l'ordre chronologique soit respecté. Le discours est représenté comme interminable et redondant. Le double *etc.* est bien à mettre au compte du personnage-locuteur et donc représenté comme prononcé, dans la diégèse : l'objet de la phrase suivante, « l'accusation d'être ennuyeux » confirme son appartenance à l'énoncé.

LL28 et PR71 prolongent elles aussi des séries de subordonnées objets d'un verbe de discours. LL28 suit quatre compléments du verbe de discours « fit observer ». L'énumération illustre la « foule de bonnes raisons » de rester encore au *Chasseur vert*. Le triple *etc.* mime la volubilité d'un héros enthousiaste tout en apportant un effet d'accélération qui met en valeur la conclusion du discours rapporté au style indirect.

> **LL28** Leuwen, […], fit observer à Mme de Serpierre que la soirée était superbe, qu'un vent chaud et à peine sensible empêchait le serein, que Mlles de Serpierre avaient moins couru que l'avant-veille, que les voitures pouvaient suivre, etc., etc., etc. Enfin, par une foule de bonnes raisons, il concluait que si ces dames ne se trouvaient pas fatiguées […].

De même, PR71 appartient à une suite de subordonnées objets de « représenta », autre verbe de discours. Le *etc.* prolonge un discours au style indirect qui est un « acte de fermeté ». Les deux propositions subordonnées et le verbe achèvent d'établir l'ensemble des arguments que Severoli opposa courageusement à l'empereur.

> **PR71** Mais Severoli, incapable de se lier à cette politique mondaine, représenta à l'empereur, […], qu'il ne pouvait donner sa fille à un homme dont la femme était encore vivante, que ce serait sanctionner l'adultère, etc. Ce fut cet acte de fermeté qui attira […].

La phrase suivante est mise en valeur par l'effet d'interruption et d'accélération du *etc.* : l'efficacité du discours, ses conséquences et le courage qu'il a nécessité sont plus importants que son contenu précis[258].

2.3.12 Énumérations de propositions : *etc.* à la frontière de l'énumération, entre phrase et texte

Certains *etc.* ne sont pas situés après une énumération puisqu'ils ne suivent pas deux syntagmes ou parties de syntagme(s) de même fonction. Ils n'appartiennent donc pas au type 1. Ils suivent des propositions, marquées par des ellipses ou des reprises pronominales, donc pas indépendantes et qui formeraient une suite, une « énumération » illustrant un paradigme situé dans le cotexte gauche. C'est le plus souvent une ellipse du verbe introduisant le deuxième prédicat qui empêche l'indépendance des propositions. L'ellipse d'éléments syntaxiques distribués à chaque syntagme est un des traits de l'énumération. Les occurrences PR6, LL35 et LL47 portent sur ce type de structures.

PR6 prolonge une série de prédications attributives, reliant une couleur au « ton général[259] » caractéristique des œuvres d'un peintre. LL35 et LL47 s'inscrivent dans une série de comparaisons. LL35 illustre la catégorie des éléments de comparaison entre les événements en France et en « Angleterre[260] ». La première prédication établit une comparaison implicite car « le meurtre d'un roi » concerne les deux pays alors que les deux suivantes contiennent une autre comparaison qui permet l'ellipse du verbe « chasser » après « comme ».

La comparaison que prolonge LL47 permet également l'ellipse du verbe « coûtait[261] ». Le discours du père de Lucien est clos par le *etc.* qui indique le prolongement de la comparaison entre Bonaparte et Moreau. Le rôle de l'occurrence, comme celui de toutes celles qui portent sur des énumérations de propositions, est donc à la fois énonciatif et syntaxique.

---

[258] L'occurrence VHB5 porte elle aussi sur une énumération de subordonnées conjonctives pures : elle interrompt le discours rapporté du jeune Henry.

[259] PR6 : « Le ton général du Guide est argentin ; celui de Simon de Pesaro, cendré, etc., etc. On remarque dans la *Vierge au donataire*, de Raphaël, une faute de dessin épouvantable […]. »

[260] LL35 : « Et nous copions cette Angleterre, nous avons commencé par le meurtre d'un roi, nous avons chassé son frère, comme elle son fils, etc., etc., etc. » Pour éloigner la conclusion […] il acheta des livres, […]. »

[261] LL47 : « Moreau coûtait au trésor deux cent mille francs peut-être, et Bonaparte, trois millions, etc. J'espère que Lucien ne trouvera pas de réponse. »

L'occurrence LL34 présente un cas différent et pourrait porter sur les deux relatives dont l'antécédent est le syntagme objet « une réputation de républicanisme » et prolonger une série de subordonnées relatives si elles n'étaient pas coordonnées.

> **LL34** Il avait été précédé à son régiment d'une réputation de républicanisme que rien ne justifiait, et dont il semblait faire bon marché devant le portrait de Henri V, etc., etc., etc. Cette découverte flattait l'amour-propre de ce salon dont jusque là les plus grands événements avaient été [...].

Le *etc.* est exclu de la série : il ne peut s'ajouter après la clôture par « et » pour cooordonner *a posteriori* les éléments énumérés. Cependant, l'idée d'une mise en série serait confirmée par la virgule indiquant un « et » de relance rythmique qui ne modifierait pas la portée du *etc.* Le problème du coordonnant annulant l'idée d'un *etc.* en fin d'énumération se pose également pour PR27 avec le « mais » reliant les deux syntagmes à gauche.

> **PR27** L'intérêt de ce petit drame, *la plus jeune obtiendra-t-elle un baiser ?* est suffisant pour animer la scène mais point assez vif pour faire oublier les formes, etc., etc.

Six dernières occurrences correspondent à des suites d'indépendantes ou de phrases mais aucune ellipse ne permet de les relier pour les considérer comme des énumérations au sens syntaxique. Leur structure est similaire et leurs syntagmes équivalents. Le *etc.* qui les suit proposerait un prolongement selon le même modèle syntaxique.

PR12 suit trois indépendantes dont les sujets sont des « saints », terme repris dans la phrase suivante. Le syntagme « leurs attributs » propose un modèle à la série des trois indépendantes.

> **PR12** Le riche vieillard, [...], voulait qu'ils fussent revêtus de tous leurs attributs, afin qu'on pût les reconnaître facilement. Ainsi saint Laurent ne marche jamais sans avoir à ses côtés un petit gril qui rappelle celui sur lequel il souffrit le martyre ; sainte Catherine a toujours une roue ; saint Sébastien porte des flèches, etc. Souvent il faut supposer que les saints […] sont invisibles les uns pour les autres.

Le *etc.* prolonge une série de propositions reliant un sujet, « un saint », et un objet qui symbolise son histoire. La structure syntaxique récurrente, soulignée par la ponctuation, indique une série énumérative bien qu'aucun syntagme n'ait la même fonction.

L'occurrence PR58 porte sur deux indépendantes qui présentent un cas similaire. Comme pour PR12, l'ellipse du verbe met en valeur une suite de prédications identiques.

> **PR58** Cette nouvelle société commencera par jeter au feu tous les livres actuels ; Montesquieu même sera ridicule alors ; Voltaire puéril, etc. Lord Byron paraîtra,

> dans cette postérité reculée, comme un poète obscur et sublime que le vulgaire croira presque contemporain du Dante.

L'ellipse du verbe *être*, dans « Voltaire puéril », est rendue possible par la présence du même verbe, au futur, dans l'indépendante précédente. L'occurrence suit une série de structures attributives. La phrase précédente indique qu'une propriété est attribuée aux auteurs de « tous les livres actuels », dont deux sont ensuite nommés. La portée du *etc.* s'étend au segment commençant par « Montesquieu ». Mais la mention de Lord Byron, sujet d'un verbe lui aussi au futur, dans une structure attributive semblable montre que l'énumération de structures attributives se prolonge.

Lord Byron est présenté comme unique, mis en valeur par l'énumération liée à l'ellipse du verbe et au *etc.* Les attributs précédant le marqueur d'interruption sont plus péjoratifs (« ridicule », « puéril ») que ceux qui le suivent, attribués à Byron « obscur et sublime ». Le passage appartient au discours de Frédéric en date du 3 juin 1828 (dans les *Promenades dans Rome*) dont on peut se demander s'il remplit une fonction dystopique ou utopique et s'il expose des contrastes littéraires à mettre au compte de Stendhal.

L'occurrence RN20 présente également la répétition d'un même modèle syntaxique. La catégorie « des prétextes les plus habiles » est illustrée par deux indépendantes. La structure de ce segment se rapproche de celle des séries de syntagmes apposés à un GN comprenant l'hyperonyme des substantifs énumérés.

> **RN20** On ne voudra pas laisser partir Julien Sorel, on saura se couvrir des prétextes les plus habiles, on me répondra qu'il est malade, la poste aura perdu ses lettres, etc., etc.

Le procédé d'illustration d'un paradigme est celui de nombreuses occurrences de type 1, même si cette occurrence sera également traitée dans la partie consacrée aux *etc.* de type 2. Il en est de même pour RN41[262] et RS27 :

> **RN41** M. le président des assises était assailli par des demandes de billets ; toutes les dames de la ville voulaient assister au jugement ; on criait dans les rues le portrait de Julien, etc., etc.
>
> Mathilde tenait en réserve pour ce moment suprême une lettre écrite en entier de la main de Mgr l'évêque de ***.

[262] Cette occurrence à été également commentée dans la première partie : voir *supra*.

Le schème phrastique des trois indépendantes est reproductible : il présente une gradation dans l'indétermination des sujets. « M. le président des assises » ne désigne pas un individu déterminé mais une fonction judiciaire, un personnage inconnu ; « toutes les dames de la ville » opère une totalisation, les individus désignés ne valant pas pour eux-mêmes sont inconnus au lecteur ; « on » est un pronom sujet indéfini. De plus, l'imparfait caractérise une séquence descriptive. Les indépendantes forment une série, grâce à leur homogénéité syntaxique et sémantique. Elles composent une séquence à l'imparfait développant les aspects d'un paradigme, « ce moment suprême », à la manière d'une énumération.

L'occurrence RS27 fait également partie d'une suite d'indépendantes. Les trois propositions qui la précèdent obéissent au même schème syntaxique. Elles ont le même sujet, « M. A », repris par le pronom « il », assurant la progression thématique, et leurs verbes respectifs sont au passé composé. De plus, l'absence de coordination laisse place au coordonnant compris dans le *etc.*, qui ouvre la série sur un prolongement fait d'indépendantes de même structure.

> **RS27** M. A est même allé jusqu'à faire à M. de Jouy des interpellations d'un genre plus sérieux ; il l'a accusé d'ignorance ; il a rappelé le mot latin *agreabilis*, peu agréable, dit-on à l'auteur de Sylla, etc., etc. Je ne sais jusqu'à quel point tous ces reproches sont fondés ; mais voici un petit exemple du profond savoir de MM. Les écrivains classiques.

Le dernier syntagme précédant le *etc.*, apposé au syntagme objet, indique une rupture énonciative grâce à l'incise « dit-on ». Il n'appartient pas au discours rapporté mais constitue le discours de locuteurs indéterminés, également rapporté par l'énonciateur de la lettre. En ce sens, « dit-on » annonce le double *etc.*, autre commentaire métaénonciatif qui peut porter sur le discours du « on », cité à sa gauche. Le schème syntaxique commun aux propositions indépendantes indique plutôt que sa portée s'étend globalement à tous les discours indirects de « M. A », incluant les discours autres qu'il contient.

Les séries de propositions indépendantes sont peu nombreuses : les *etc.* qui les suivent peuvent être considérés comme appartenant au type 1 si l'énumération est désignée comme telle par les marqueurs de mise en série qui précèdent chaque indépendante. L'occurrence PR80 porte sur une succession d'indépendantes formées d'un syntagme prépositionnel circonstanciel cadratif qui renvoie à une classification numérotée, puis d'une proposition autonome. Neuf syntagmes prépositionnels suivis chacun d'une indépendante forment une série énumérative.

> **PR80** […]Que vois-je ? Toi, avec dix-neuf faces. Sur la première, j'aperçois un sourire forcé pour rendre ton abord agréable ; et sur la seconde, je lis que tu feins d'écouter avec un vif intérêt la personne qui te parle ; sur la troisième, je lis que tu l'approuveras en tout, même contre la bienséance ; sur la quatrième, je lis que tu cherches à découvrir sur ladite personne si elle ne serait pas un peu l'amie de la fortune ; sur la cinquième, je lis que tu as découvert en effet qu'elle n'en était pas tout à fait l'ennemie, ce qui fait qu'on aperçoit un peu tes dents qu'un sourire d'espoir te force à découvrir ; sur la sixième, je lis que tu t'étudies à la regarder d'un bon œil ; sur la septième, je lis que tu feins d'avoir pour elle de l'amitié ; sur la huitième, je lis que tu lui fais la figure du bon Dieu de pitié, et que tu t'efforces à lâcher un soupir ; sur la neuvième, etc., etc.

Toutes les indépendantes ont le même sujet, suivi du verbe *apercevoir* pour la première puis du verbe *lire* pour les sept suivantes. Le paradigme, précisé par le cotexte gauche, renvoie à un ensemble fermé, composé de « dix-neuf faces ». Le *etc.* remplacerait donc les onze « faces » non décrites. Chacune des propositions est supposée décrire une des dix-neuf faces formant l'image désignée par le pronom tonique « toi ».

La dernière occurrence de ce type, LL15, suit un discours rapporté au style indirect libre, tenu par le docteur Du Poirier. L'absence de coordonnant permet de lire les trois propositions comme une série d'indépendantes coordonnées *a posteriori* par le *etc.*

> **LL15** Il allait abolir les partages du Code civil, il fallait avant tout rappeler les jésuites, quant à Henri V, il n'était pas légitime de boire un verre de vin en France jusqu'à ce qu'il fût rétabli dans sa chose, c'est-à-dire aux Tuileries, etc., etc.

L'homogénéité de structure des trois indépendantes définit un schème syntaxique auquel obéiraient d'autres propositions induites par le *etc.* et qui implique des verbes à l'imparfait ayant toujours pour sujet « il ». Cependant, l'homonymie cache le passage d'un « il » pronom personnel sujet de troisième personne à un « il » sujet d'un tour impersonnel. La variation des sujets et l'incise « c'est-à-dire aux Tuileries » apposée au groupe qui le précède indiquent que le *etc.* permet avant tout de clore un discours rapporté plutôt que d'achever une énumération.

Au sein de notre corpus, les *etc.* de type 1 sont les plus nombreux. Ils portent sur des énumérations et créent des effets disctincts selon les parties du discours auxquelles appartiennent les termes mis en série. Ils dessinent ainsi une certaine pratique de l'énumération puisqu'ils soulignent ses implications logiques, imposent le renvoi à un paradigme en indiquant de multiples références qui se combinent et créent un effet de connivence entre l'énonciateur et le lecteur. De là au fameux ton de la conversation, il n'y a qu'un pas.

Les analyses détaillées proposées pour chaque occurrence du classement ont entraîné la description réitérée des mêmes phénomènes syntaxiques et référentiels, dans le but d'offrir une vision claire de l'occurrence en question. Les analyses se proposaient de montrer les nombreuses références créées par les effets d'inachèvement en fonction des parties du discours composant la série. Les distinctions grammaticales ainsi que les références possibles, résultant pour certaines, notamment pour les séries de noms propres, de véritables investigations, sont fort peu stendhaliennes et parfois peu éclairantes. Elles correspondent cependant à un rapport au texte que l'on a souhaité particulier, qui se voulait à la fois stendhalien pour l'amour du cryptage et stylisticien puisque consistant en un décryptage minutieux et exhaustif, conscient des structures grammaticales et de l'historicité des énoncés.

Le nombre extrêmement élevé d'énumérations de noms propres suivies de *etc.* ne doit pas être justifié uniquement par le genre des œuvres, car tous les textes du corpus en comportent une quantité élevée. Le classement proposé permet de constater la fréquence des opérations de désingularisation en œuvre dans les textes stendhaliens. Elles sont extrêmement appuyées dans les nombreux cas d'énumérations d'antonomases prolongées par des *etc.* et provoquent un effet d'insistance marqué quant aux trois types de désingularisation qu'elles font subir aux noms propres : antonomase, mise en série et *etc.* Cependant ces opérations ne sont pas systématiquement dégradantes pour les objets ou les personnes que désignent les noms propres à gauche du morphème *etc*. Dresser des catégories et les illustrer tout en interrompant la série d'exemples, permet d'en exclure ce qui est absolument singulier : les personnes, les

lieux, les œuvres. De plus, l'énonciation indique la nécessité de se hâter vers une autre idée, dans un autre segment textuel, à laquelle les catégories préparent.

Les *etc.* qui prolongent des énumérations de syntagmes nominaux représentent plus de 80% des occurrences de type 1, ce qui correspond à une constante de l'emploi du morphème quels que soient l'époque ou le domaine linguistique. Mais parmi les énumérations de syntagmes nominaux, la fréquence des séries de noms propres nous semble remarquable et singulière. Les *etc.* sont généralement réservés aux énumérations de noms communs qui présentent, dans notre corpus, moins de particularités notables. Leur classement en fonction des modes de détermination a pourtant montré que la référence construite par l'actualisation de chaque substantif influe sur le paradigme désigné par le *etc*.

L'hétérogénéité des syntagmes énumérés, appartenant à différentes parties du discours, est à la fois soulignée et corrigée par le *etc.* qui insiste sur le paradigme sémantique commun. Il en résulte des effets de rupture, rythmiques ou sémantiques, de surprise ou de mise à distance. L'énonciateur joue sur des éléments désignant la singularité au sein même de la catégorie qu'il crée. De plus, les *etc*. peuvent se répondre entre eux, lorsqu'ils évoquent des paradigmes similaires et créer un réseau de références qui rapprochent deux passages du même texte ou de textes différents.

Au regard des occurrences portant sur des syntagmes nominaux, les *etc.* qui prolongent des énumérations d'adjectifs, de verbes ou de subordonnées sont très peu nombreux, mais ils ont un rôle énonciatif important : ils impliquent un paradigme discursif, c'est-à-dire un ensemble de thèmes traités, de termes prononcés ou d'énoncés composant un discours rapporté présenté comme interrompu. Le classement montre alors, sans que ce soit systématique, que lorsque l'énumération est constituée de groupes verbaux, de subordonnées ou d'indépendantes, Le *etc.* a plus fréquemment un rôle énonciatif.

Le classement s'achève sur une poignée d'occurrences, appartenant syntaxiquement au type 2, puisqu'aucun syntagme n'en suit un autre de même fonction. Mais les occurrences citées suivent plusieurs indépendantes construites selon un même modèle, syntaxique et référentiel, et partageant un même sujet, un verbe au même temps ou une structure commune. Cette homogénéité crée un effet d'énumération au sens textuel.

Les enjeux d'un *etc.* dont la portée s'étend à une énumération d'énoncés appartenant à un paradigme discursif seraient similaires à ceux d'un *etc.* de type 1 portant sur des syntagmes énumérés. Cela montre que les *etc.* de type 2 possèdent certaines propriétés appartenant aux

occurrences de type 1. Ils créent eux aussi des effets d'interruption, d'accélération, de désingularisation[263] et réfèrent à un paradigme, plus systématiquement discursif dans le cas des occurrences de type 2.

Il y a donc un continuum entre les types 1 et 2. Le premier implique une énumération, au sens syntaxique et opère à l'échelle phrastique. Selon le même principe, le second implique l'appartenance de plusieurs énoncés à une série énumérative qui construit, au niveau textuel, un discours désigné comme prolongeable. La troisième partie propose ainsi de cerner tous les enjeux liés à l'effet d'interruption qu'impliquent les *etc.* de type 2.

[263] La désingularisation qu'opère la mise en série et le *etc.* sur les éléments énumérés est en partie liée à l'effet de déhiérarchisation (entre les énoncés énumérés à gauche d'*etc.*) étudié dans la sous-partie 3.2.1. Voir *infra*.

TROISIÈME PARTIE
ETC. : UNE PRATIQUE DE L'INTERRUPTION

Le *etc.* de type 2 a les mêmes propriétés référentielles que celui de type 1 qui interroge le rapport du tout à ses parties et met un terme à l'énumération qu'il prolonge. Il ouvre un espace de questionnement du rôle de la série dans le segment textuel qui la contient et dans celui qui la suit. De même, le *etc.* de type 2 transforme le segment qu'il clôt en suite d'énoncés correspondant à une unité textuelle ; il renvoie à ses limites, à son unité et à son rôle dans la structure globale du texte. Le continuum entre les *etc.* de type 1 et de type 2 permet aux seconds de cadrer le discours en corrélation avec d'autres éléments linguistiques marqueurs d'ouverture.

La première sous-partie présente les fonctions organisationnelles des *etc.* de type 2 qui servent de repères et pointent des schèmes phrastiques. Ils désignent le passage d'un type de discours à un autre, qu'ils appartiennent à un énonciateur représenté ou à plusieurs.

L'analyse des occurrences de type 2 classées en fonction des discours sur lesquels elles portent fera l'objet de la deuxième sous-partie. En effet, elles permettent souvent de passer d'un type de discours à un autre et leurs effets varient en fonction de leur entourage énonciatif. Elles ont aussi une fonction illocutoire : elles annulent toute hiérarchie entre les énoncés d'un discours comme les *etc.* de type 1 le font avec les termes énumérés.

La troisième sous-partie montrera les différentes configurations au sein desquelles les *etc.* deviennent des outils au service de l'argumentation, soit qu'ils annulent implicitement des hiérarchies (ce que nous nommerons *déhiérarchisation)*, soit qu'ils séparent des segments textuels et soulignent l'organisation du discours. Pour expliquer ces processus, nous proposerons d'analyser des occurrences des deux types. En effet, les *etc.* de type 1 situés en fin de paragraphe, de chapitre, de discours rapportés ou à la charnière entre deux segments importants de la trame argumentative peuvent partager les propriétés des *etc.* de type 2. Les

analyses seront classées en fonction de l'étendue du segment clos par les occurrences répertoriées en trois catégories, selon le rôle organisationnel que joue le morphème à l'échelle de la phrase, du cotexte immédiat ou du cotexte élargi.

L'observation des différentes échelles auxquelles renvoient les *etc.* révèle leur lien avec le rythme des segments qu'ils séparent. La quatrième et dernière sous-partie porte sur les enjeux rythmiques du morphème. En soulignant le passage d'un segment à l'autre, très restreints ou très longs, les *etc.* présentent des ruptures et participent aux différents rythmes du texte au niveau de la prosodie, des discours et des segments textuels. Leur rôle rythmique les rapproche de certains signes de ponctuation qui, comme eux, confèrent au texte ses pauses, ses ruptures et ses transitions.

3.1 Les *etc*. textuels : les rôles énonciatifs d'un mot du discours

Nous appellerons « *etc.* textuels » ceux dont la portée, située au niveau de l'énoncé, est supérieure à un syntagme. Constitué d'un coordonnant et d'un terme anaphorique, *etc.* ferme une suite de syntagmes énumérés (*etc.* de type 1) ou une suite d'énoncés qu'il désigne comme formant un tout, un segment textuel (*etc.* de type 2). Ses emplois relèvent des procédés de structuration des textes. C'est donc par le biais de la linguistique textuelle que peuvent être analysés ses différents rôles. Les analyses des parties précédentes ont montré que l'échelle phrastique ne saurait constituer une unité d'observation appropriée pour le morphème. La portée de certains *etc.* dépasse la phrase et leur référence est cataphorique, en lien avec la ou les phrase(s) suivante(s). De tels emplois rappellent qu'« on ne saurait décomposer le texte en phrases, comme on peut décomposer la phrase en syntagmes […]. Ce qui fonde l'existence du texte, ce n'est pas sa longueur […] c'est la nature prioritairement contextuelle de son interprétation[264]. »

Or, *etc.* invite par sa forme même (un coordonnant et un terme anaphorique) à l'interprétation par référence au contexte ou à d'autres informations culturelles, intertextuelles, intratextuelles. Élement métaénonciatif, il met en scène l'activité de programmation du texte par « le scripteur-énonciateur [qui] choisit un contenu propositionnel [...], un contenu pragmatique [...] et un stock de représentations supposées partagées (ce qu'il pense que le locuteur sait, partage, admet ou ignore, redoute, etc.).[265] ». Le stock de représentations partagées qui, combiné aux informations du cotexte et des intertextes, est donné par le *etc.* comme indispensable à l'interprétation du texte et à la reconstruction d'un pseudo-manque.

Forme sans autonomie sémantique, *etc.* (entre autres phénomènes) « implique obligatoirement que l'on prenne en considération le contexte dans lequel il apparaît[266] ». Comme tout anaphorique, il renforce la cohésion textuelle, impliquant une relecture du cotexte parce qu'il représente un manque que le destinataire cherche à combler grâce à des éléments implicites. Il permet dans le même temps la clôture d'un segment textuel et fait ainsi partie des éléments de « marquage d'une décomposition du texte, d'une hiérarchisation de tel passage par rapport à tel autre, d'une délimitation d'unités qui sont loin de toujours

[264] Soutet (1995 : 325-326).

[265] Adam (1990 : 27).

[266] Combettes (1983 : 6).

correspondre aux paragraphes de la typographie[267]. » Le *etc.* ayant également pour fonction de cadrer à droite une énumération, un discours ou un segment textuel, on a parlé de « cadratif » (catégorie empruntée à M. Charolles[268]) pour les emplois commentés dès le début de la deuxième partie.

Jouant un rôle important dans les phénomènes transphrastiques que sont l'anaphore, les connecteurs ou l'ellipse, les analyses des occurrences d'*etc.* doivent s'inscrire dans « ce qu'on appelle la grammaire de texte, caractérisée par la recherche d'une sorte de continuité entre les niveaux et méthodes de la linguistique classique et le niveau du texte[269]. » Le cadre d'analyse que fournit la linguistique textuelle permet de dégager des logiques implicites qui varient en fonction du mode de référence mis en valeur par *etc*. En effet, tout enjeu implicite, dépendant du contexte énonciatif et du cotexte, relève des éléments d'interprétation observables au niveau textuel.

3.1.1 Les *etc*. marqueurs de séries énumératives au niveau du texte

Les analyses des « *etc.* textuels » montrent que ce qui est dit au niveau intraphrastique vaut au niveau de l'enchaînement des énoncés : le morphème suscite de la part du récepteur des opérations de « modélisation » (de « paradigmatisation ») de ce qui précède à des fins de « récupérabilité/ interprétation » du manque. La loi de récursivité vaut aussi pour les *etc.* textuels, au niveau de l'énumération d'énoncés : le lecteur cherche des éléments récursifs[270].

Les occurrences textuelles de *etc.* sont ici analysées en fonction du degré de reproductibilité des énoncés auxquels ils s'ajoutent, c'est-à-dire en fonction de la capacité plus ou moins grande de ces énoncés à fournir un modèle reconductible.

[267]Combettes (1992 : 6).

[268]Charolles et Péry-Woodley (2005).

[269]Adam (1990 : 12).

[270] Selon Béatrice Damamme-Gilbert, « La série énumérative est un motif d'essence syntaxique : sans le statut égalitaire qui unit entre eux les T [termes] qui la composent, ce sont ses conditions d'existence dans la phrase qui disparaissent. Cependant, si la relation coordinative sous-jacente à l'enchaînement des T est nécessaire à la définition de la SE, elle ne lui est pas suffisante : c'est le seuil numérique minimal de trois T qui la spécifie (et lui fournit en même temps la base de traits supplémentaires particuliers tels que ses schèmes logiques, sémantiques, rythmiques). L'on aurait donc tort de voir la SE comme un motif exclusivement syntaxique. Est syntaxique la relation coordinative qui la sous-tend. C'est sa récursivité qui permet l'enchaînement d'un nombre n de T et c'est pur accident, si l'on peut dire, que nous ayons choisi le nombre 3 comme seuil minimum acceptable car il ne correspond à aucune contrainte grammaticale. Ce caractère relativement arbitraire de la décision montre bien le niveau auquel il faut saisir le motif énumératif : celui du discours, celui de la syntaxe actualisée et non des formes abstraites. » Damamme-Gilbert (1989 : 16-17).

3.1.1.1 Répétition d'un même schème phrastique

Le modèle s'établit à partir de la répétition de particularités morphosyntaxiques. Dès que deux propositions indépendantes, juxtaposées ou coordonnées, ont des faits syntaxiques en commun, elles établissent un paradigme signalé par *etc.* dans lequel elles sont interchangeables. Dans la rapide typologie suivante, nous examinerons quelques occurrences du corpus, classées selon le degré de reproductibilité des énoncés coordonnés par *etc*.

RN19 signale un prolongement déductible d'un schème phrastique institué comme modèle par sa répétition dans au moins deux énoncés coordonnés.

> **RN19** Et toutefois cette lettre […] articulait tous les sujets de plaintes graves et descendait jusqu'aux petites tracasseries sales qui, […] forçaient l'abbé Pirard à quitter le diocèse.
> On lui volait son bois dans son bucher, [1]
> on empoisonnait son chien, [2] etc., etc.

Le double *etc.* inscrit les deux propositions indépendantes dans une série non close ayant pour sujet « on » et pour temps verbaux des imparfaits avec un syntagme objet déterminé par un possessif. *Etc.* montre que ce modèle participe à la délimitation d'un bloc textuel.

Parfois le schème phrastique est moins strictement réitéré par les énoncés et il devient plus difficile d'établir des « règles de continuation » : les trois énoncés[271] avant RN41 comportent des verbes divalents, à l'imparfait et leurs sujets, bien que de natures différentes, impliquent tous une forme d'indétermination référentielle. Les *etc.* fonctionnent en corrélation avec les points-virgules pour indiquer la coordination des énoncés qui forment une énumération. La liste d'indépendantes à l'imparfait devient un bloc textuel qui se définit lui-même par son « homogénéité » syntactico-sémantique.

3.1.1.2 Dépendance d'un cadre

Mais ce n'est pas toujours la répétition qui crée le modèle, elle ne fait que l'établir avec plus de certitude, actualise sa capacité à être réduplqué car tout trait syntaxique ou morphologique est « modélisable » grâce au choix d'un déterminant, d'un temps ou d'un mode verbal, d'un type de complément (rection verbale), d'une relation subordonnée entre deux sous-phrases, d'une qualification ou autre.

---

[271] **RN41** [M. le président des assises] était assailli par des demandes de billets ; [1]
[toutes les dames de la ville] voulaient assister au jugement ; [2]
[on] criait dans les rues le portrait de Julien, [3], etc., etc.

Une autre forme de prolongement de la phrase est déductible de la relation entre les propositions de l'énoncé suivi du *etc.* RN7 semble indiquer que l'énoncé peut être prolongé par d'autres membres de phrase (avec « vous » comme sujet et un verbe au conditionnel) coordonnés à la principale et dépendants des deux propositions hypothétiques coordonnées.

> **RN7** Vous êtes l'un des gentilshommes les plus distingués de la province, reprit avec empressement Mme de Rênal ; si le roi était libre, et pouvait rendre justice à la naissance, vous figureriez sans doute à la Chambre des pairs, etc.

Les hypothétiques situées en début d'énoncé ont une valeur cadrative qui peut s'étendre sur plusieurs phrases : elles impliquent la continuation par une (ou une suite de) proposition(s) principale(s) au conditionnel. *Etc.* prolonge et clôt le cadre qu'ouvre la proposition hypothétique dans lequel plusieurs principales sont énumérables. Les circonstants cadratifs, corrélés au *etc.*, permettent la création d'une série d'énoncés bien qu'un seul en soit donné.

Chaque occurrence analysée engage aussi des effets énonciatifs. Les problèmes de reproductibilité tiennent parfois à une délimitation incertaine des discours rapportés : qui parle ? Comment continuerait-il à parler ? Inversement, c'est en délimitant les frontières des discours rapportés et des discours cadres que l'on peut mieux les « reconstruire » pour en interpréter le manque.

3.1.2 *Etc.* et les discours rapportés

3.1.2.1 Bribes de discours

Le lecteur a souvent des difficultés à distinguer les limites des discours rapportés parce que, dans certains cas, l'effet programmé par le texte joue sur la confusion des voix. Cependant, les pronoms permettent de définir un modèle pour le prolonger par d'autres énoncés en signalant une reproductibilité. Devant RN33, une phrase entourée de points de suspension est achevée par un signe de ponctuation conclusif « ? ». Le *etc.*, peut difficilement établir comme modèle syntaxique l'énoncé précédent et son rôle consiste à interrompre le discours rapporté.

> **RN33** Le clergé a un génie supérieur au vôtre, reprit le cardinal en haussant la voix ; tous les pas que vous avez faits vers ce point capital, *avoir en France un parti armé*, ont été faits par nous. Ici parurent des faits… Qui a envoyé quatre-vingts mille fusils en Vendée ? … etc., etc.

Les points de suspension isolent la phrase « Qui a envoyé quatre-vingts mille fusils en Vendée ? », à gauche et à droite, ils signalent son incomplétude et montrent que seul un bref

segment en est donné. Le terme programmatique « des faits » constitue le paradigme auquel renvoie le double *etc.* et aide à construire son interprétation.

De plus, la syntaxe de l'interrogative est reproductible grâce aux référents des pronoms. *Etc.* indique d'autres questions au passé commençant par « Qui » dont la réponse serait « nous », référant au clergé. La série de questions est ainsi programmée par la chaîne anaphorique qui bâtit la progression textuelle et oppose le « vous » au « nous », du clergé, dans le discours du cardinal qui s'adresse au Marquis de la Mole.

Au niveau énonciatif, le narrateur prépare l'interruption du discours en le résumant à gauche par « Ici parurent des faits ». L'adverbe « ici », a le sens de « à cette place textuelle », et la valeur des deux points « : ». Il indique que ce qui va suivre n'est qu'une illustration de « ces faits » historiques, comme le montre le seul exemple donné. Le terme programmatique « des faits » aide à construire l'interprétation du *etc.* qui présente le fragment comme l'unique élément d'une énumération interrompue. Le signe de ponctuation « … » ajoute à l'effet de fragmentation d'une série énumérative dont seul le premier élément est donné.

Le passage joue sur la confusion des voix : le cardinal cite un fragment du discours prononcé plus haut dans le dialogue, ce qu'indiquent les italiques de connotation autonymique « *avoir en France un parti armé* ». Trois niveaux se mêlent : le discours direct, la citation qu'il contient et l'interruption à deux reprises par le narrateur qui résume les propos, « Ici parurent des faits ». Mais il représente ensuite un autre énoncé cité avant d'interrompre une seconde fois son personnage par le signe « … » et par *etc.*

La tension entre la volonté d'illustrer un paradigme et l'interruption parfois précoce de cette illustration indiquée par les *etc.* phrastiques est également désignée par les occurrences de type 2.

3.1.2.2 *Etc.* et les citations

Lorsqu'une citation connue est donnée dans son intégralité, on peut s'interroger sur ce qu'indique le *etc.* qui s'y greffe et se demander comment définir « l'effet d'ellipse » ainsi créé.

> **RN24** L'abbé Pirard prétend que nous avons tort de briser l'amour-propre des gens que nous admettons auprès de nous. *On ne s'appuie que sur ce qui résiste*, etc. Celui-ci n'est inconvenant que par sa figure inconnue, c'est du reste un sourd-muet.

La maxime au sein du discours n'est pas tronquée : dans ce cas, que manque-t-il à l'énoncé ? Pour comprendre le rapport de la citation au pronom « celui-ci » qui ouvre la

phrase suivante et réfère à Julien, il faut chercher en quoi le segment mentionné illustre une situation dans la diégèse. En s'aidant de la chaîne de références construite par les pronoms, on comprend que la maxime est vouée à illustrer et à expliquer (en la ramenant à un cas général, une *doxa*) la relation que le marquis pense devoir établir avec Julien et qu'indiquait la phrase précédente par un jeu de correspondances des pronoms sujets et objets.

> **RN24** Nous avons tort de briser […] **des gens que** nous admettons […] *On ne s'appuie que sur* ***ce qui*** *résiste,* etc. **Celui-ci** […].

Tous les groupes en gras réfèrent à Julien en sa qualité d'employé et les pronoms « nous » et « on » au marquis, son employeur. La maxime est donc une réécriture généralisante de la phrase précédente jusque dans les jeux de parallélismes connotatifs entre les verbes *briser* (verbe nié) et *s'appuyer*. L'explication du rôle de la citation en italiques est à chercher à sa gauche et *etc.* souligne la possibilité de faire une « liste » de préceptes pour prolonger l'illustration de la situation par d'autres adages équivalents, sur le modèle « On a toujours besoin d'un plus petit que soi ».

Le marquis de la Mole reprend les propos tenus par l'abbé Pirard avant la phrase en italiques. Trois niveaux énonciatifs se suivent : le discours direct comprenant un discours indirect puis le discours de la maxime qui pourrait être celui d'un narrateur. L'occurrence RN24 joue un rôle énonciatif à la suite de l'aphorisme cité dans son intégralité. *Etc.* n'est jamais un obstacle au sens, il tient lieu de pause explicative. Le morphème fonctionne aussi comme une particule illocutoire. Telle l'incise : « Vous voyez ce que je veux dire », il signale qu'il n'est pas nécessaire d'expliquer plus avant le lien entre la citation et la situation qu'expose la suite du discours. C'est pourquoi *etc.* peut être rapproché de l'adverbial « bien entendu », qualifié de « mot du discours » par Elena Vladimirska.

> « Bien entendu » implique de la part de l'énonciateur cet engagement : « Je suis bien conscient que vous n'entendez pas autrement la situation que de la façon dont mon dire la décrit, que mon dire déclenche chez vous les mêmes représentations que les miennes », donc il ne peut y avoir aucune altérité intersubjective[272].

L'usage de *etc.* induit un engagement analogue de la part de l'énonciateur : « vous voyez bien ce qui pourrait suivre, il n'est pas besoin de le mentionner, vous avez les mêmes représentations que les miennes ». Grâce à *etc.*, le récepteur sait qu'il doit se situer dans la même sphère intersubjective que l'énonciateur pour interpréter l'énoncé et son « manque » en

[272] Vladimirska (2008 : 3-4).

réalité seulement un « effet de manque » pour souligner les présupposés du paradigme. Ces analyses montrent que les niveaux syntaxiques, sémantiques et pragmatiques entrent en interaction.

3.1.2.3 *Etc.* interrupteur de lettre

Les *etc.* peuvent clore une lettre qui est un type particulier de discours rapporté. Le passage où se situe RN39 met en valeur l'aspect matériel de la lettre en tant qu'objet, donné comme plus importante que son contenu. Le texte cité est interrompu par trois *etc.* pour insister sur sa description.

> **RN39** Couvert par une apparence de désintéressement, et par des phrases de romans, son grand et unique objet est de parvenir à disposer du maître de maison et de sa fortune. Il laisse après lui le malheur et des regrets éternels ; etc., etc., etc.
> Cette lettre extrêmement longue et à demi effacée par des larmes était bien de Mme de Rênal ; elle était même écrite avec plus de soin qu'à l'ordinaire.

La triplication du *etc.* mime la longueur de la lettre, décrite ensuite comme « extrêmement longue ». Le morphème insiste sur la nécessité d'abréger, de condenser le *narré*. Comme tout type de discours, la lettre est soumise à des modalités d'économie narrative dictées par des enjeux rythmiques au niveau macrostructural. Stendhal écrit lui-même, en marge du manuscrit d'un de ses romans : « Il faut supprimer les longueurs gracieuses à la vigueur du style nécessaire pour que trois volumes ne soient pas mous[273]. » Les *etc.* pourraient appartenir au scripteur de la lettre mais le contexte et le moment précis de l'intrigue romanesque interdisent toute forme d'interruption brutale du discours écrit, au niveau de la logique diégétique : la représentation a beau s'interrompre, la lettre elle-même n'est pas représentée comme interrompue. L'énonciation semble mimer une lecture de Julien, inachevée ou bien l'auteur choisit de ne plus restituer le texte cité, une fois la « tonalité » du discours donnée.

3.1.2.4 *Etc.* interrupteur de discours

Dans une phrase incomplète, le *etc.* devient le marqueur d'un manque syntaxique. RN25 suit un énoncé fragmentaire et signale une véritable ellipse.

> **RN25** Julien n'était pas le seul à s'apercevoir de l'asphyxie morale. Les uns se consolaient en prenant force glaces ; les autres par le plaisir de dire tout le reste de la soirée : Je sors de l'hôtel de La Mole, où j'ai su que la Russie etc.

[273] *Lucien Leuwen*, note A du *Manuscrit autographe* (2007 : 450).

La subordonnée complétive est tronquée puisqu'il manque le groupe verbal ayant pour sujet le GN « la Russie ». L'ellipse montre que la nouvelle ou l'anecdote à répandre, que laissait attendre la proposition principale, n'est que prétexte à la vantardise. Le manque syntaxique permet une mise en relief d'un élément informationnel saillant, dans la première prédication : « Je sors de l'hôtel de La Mole ». Le *etc.* ainsi que la désignation imprécise des locuteurs du discours rapporté, « les autres » dans l'opposition « les uns/les autres », désignent ce discours comme stéréotypé et prévisible grâce à la situation même de son énonciation réitérable.

Les énoncés subissant l'effet d'ellipse des *etc.* indiquent que leurs prolongements seraient déductibles de la modélisation de structures morphosyntaxiques ou du type de discours cité, devenu stéréotype. Il en découle un effet d'aplatissement des énoncés rendus tous équivalents et non nécessaires car réduplicables à l'infini, selon la loi de récursivité. *Etc.* « déhiérarchise » les énoncés d'un discours qui sont tous équivalents, ce qui les décrédibilise.

L'occurrence VHB24 présente le même type d'interruption après une ellipse. La phrase « *Il est donc évident,* etc.[274] » ouvre le discours des camarades de classe du jeune Henry, réitéré chaque fois qu'ils passent au tableau en cours de mathématiques. Le manque syntaxique constitué par l'absence de subordonnée complétive qui serait introduite par « que » permet de mettre l'accent sur la structure attributive de la proposition principale. Le héros commente cet élément saillant en le répétant dans ses pensées : « pensais-je ». Comme pour l'énoncé de RN25, l'ellipse met en valeur une information au début d'un discours qu'elle invalide d'emblée.

[274] **VHB24** : « Je leur voyais dire souvent au tableau à la fin des démonstrations : *Il est donc évident,* etc.

'Rien n'est moins évident pour vous', pensais-je. Mais il s'agissait de choses évidentes pour moi. Je voyais enfin le pourquoi des choses. »

3.2 Typologie des occurrences de type 2 selon les propriétés énonciatives des segments interrompus

3.2.1 *Etc.* en fin de représentation d'un discours autre

3.2.1.1 *Etc.* en fin de citation

On parlera de *etc.* en « fin de citation » lorsqu'un texte auquel on fait référence et dont on interrompt le cours est retranscrit et explicitement représenté comme une citation : une lettre, une inscription sur un monument ou l'extrait d'un ouvrage.

3.2.1.1.1 Citation exacte ou représentée comme telle

L'occurrence DA9 interrompt une citation tirée d'un roman. Au début du chapitre XXI, intitulé « De la première vue », le long extrait de *Gil Blas* de Lesage permet d'opposer aux « mœurs actuelles » une scène de première rencontre d'une rare intensité. Les trois *etc.* coupent le texte, cité de façon approximative, condensé et présenté de manière erronée[275]. La reprise du récit de Lesage, négligemment coupé, souligne sa valeur de contrepoint aux usages du temps dont Stendhal dénonce l'absurdité.

> **DA9** Je citerai le commencement des amours de Séraphine (*Gil Blas*, tome II, p. 142). C'est don Fernando qui raconte sa fuite lorsqu'il était poursuivi par les sbires de l'Inquisition... « après avoir traversé quelques allées dans une obscurité profonde […] j'arrivai près d'un salon dont je trouvai la porte ouverte ; j'y entrai, […] Je m'efforçai de la rassurer, […] devenue un peu plus hardie par la présence de cette petite servante, elle me demanda fièrement qui j'étais, etc., etc., etc.
> Voilà une première vue qu'il n'est pas facile d'oublier. Quoi de plus sot, au contraire, dans nos mœurs actuelles, que la présentation officielle et presque sentimentale du futur à la jeune fille !

La longueur de la citation, presque une page, témoigne du plaisir qu'a pris Stendhal à recopier *Gil Blas*. Il montre, grâce au triple *etc.*, qu'il a conscience de la place excessive que prend la retranscription dans son propre texte. Le lecteur s'interroge sur ce qui a motivé le choix de couper le récit de Lesage au moment où la jeune fille prend la parole. Le passage cité suffit et remplit l'objectif mis en valeur par l'interruption. La scène de première vue, objet du chapitre de Stendhal, a eu lieu, la jeune fille « devenue un peu plus hardie » est revenue de sa surprise. Le *etc.* ramène au discours-cadre, rappelle les priorités de l'énonciation, tout en invitant le lecteur à (re-)lire Lesage pour connaître la suite.

[275]Voir la note n°110, de Xavier Bourdenet : « L'épisode est cité plus qu'approximativement (don Alphonse devient sous la plume de Stendhal don Fernando, et il n'est nullement poursuivi, chez Lesage, par les sbires de l'inquisition) et légèrement condensé. » *De l'Amour* (2014 : 440).

Les occurrences DA30 et DA31 suivent chacune une citation représentée comme interrompue. Un double *etc.* porte sur le premier texte inséré avant une phrase qui présente un autre extrait cité, interrompu par le signe « … », puis une troisième citation, elle aussi suivie d'un *etc.* Ces marqueurs d'inachèvement rapprochent les trois citations et indiquent que toutes proviennent du même ouvrage. Ils sous-entendent que le texte où figurent les trois extraits est aisément consultable pour qui chercherait la suite.

> **DA30** Un arrêt de la cour des dames de Gascogne porte :
> « La cour des dames, assemblée en Gascogne, a établi, du consentement de *toute la cour*, cette constitution perpétuelle, etc. etc. »
> La comtesse de Champagne, dans l'arrêt de 1174, dit :
> « Ce jugement, que nous avons porté avec une extrême prudence, est appuyé de l'avis d'un très grand nombre de dames... »
>
> **DA31** On trouve dans un autre jugement :
> « Le chevalier, pour la fraude qui lui avait été faite, dénonça toute cette affaire à la comtesse de Champagne, et demanda humblement que ce délit fût soumis au jugement de la comtesse de Champagne et des autres dames. »
> « La comtesse, ayant appelé auprès d'elle soixante dames, rendit ce jugement », etc.
> André le Chapelain, duquel nous tirons ces renseignements, rapporte que le code d'amour avait été publié par une cour composée d'un grand nombre de dames et de chevaliers.

Mais la référence n'est pas claire. DA30 et DA31 se trouvent dans une partie de *De l'Amour* nommée *Appendix* qui, dans sa presque totalité « est un montage de divers extraits de l'ouvrage de Raynouard[276] ». Les occurrences ici notées font partie d'un segment qui suit de multiples citations de Nostradamus[277] et qui se situe juste avant la phrase « André le Chapelain, duquel nous tirons ces renseignements ». Difficile de savoir à partir de quel passage du texte les citations qui le composent proviennent de l'ouvrage d'André le Chapelain et non plus de celui de Nostradamus. Dès le début de l'*Appendix*, Stendhal insérait une note présentant cinq références : « *André le Chapelain, Nostradamus, Raynouard, Crescimbeni, d'Aretin[278] ». Loin d'éclaircir le lecteur sur la provenance précise des citations, la note brouille les pistes. Il faut alors revenir au début de l'*Appendix* pour observer la liste des cours d'amour citées par « André, chapelain du roi de France » et voir que la première cour d'amour citée est bien celle « des dames de Gascogne » dont l'arrêt est retranscrit à gauche du double *etc.* Les

[276] Voir la notice de l'*Appendix* par Xavier Bourdenet : « Dans sa presque totalité, cet appendice provient de l'ouvrage de Raynouard, *Choix des poésies originales de troubadours*, que Stendhal a déjà abondamment utilisé pour les chapitres LI et LII. » *De l'Amour* (2014 : 504).

[277] C'est Jehan de Nostre-Dame que Stendhal appelle Nostradamus, l'auteur de *Vie des plus célèbres et anciens poètes provençaux qui ont floury du temps des comtes de Provence, recueillies des œuvres de divers auteurs mise en langue françoyse par Jehan de Nostre-Dame, Lyon, A. Marsilii, 1575.*

[278] *De l'Amour* (2014 : 337).

arrêts, dont le premier contient une constitution et les deux derniers des jugements, sont tous interrompus après la présentation de leurs conditions d'établissement : le contenu n'en est donc pas donné.

Les interruptions systématiques montrent que le « montage » d'extraits est destiné à mettre en valeur la cour des « dames » (mot repris quatre fois[279]) qui rend les jugements de la cour d'amour. Les deux interruptions par *etc.* affichent les priorités de l'énonciateur : insister sur le fait que les jugements sont rendus par des dames et confirmer l'exactitude du propos par des citations précises servant d'argument d'autorité.

En effet, à droite de DA31, le texte présente une réflexion de Stendhal sur le contenu des jugements, leur influence et les questionnements qu'ils suscitent. Les *etc.* garantissent l'accès à la référence ou font croire qu'on le garantit tout en empêchant la citation d'envahir le texte. Le contenu qui intéresse l'énonciateur est traité grâce à la succession des trois citations « expédiées » pour mieux en venir au fait.

Après l'occurrence DA30, est présentée une citation datée de 1174 que l'on retrouve cinq pages plus loin[280], accompagnée du jugement qui la précède dans le texte source. La première citation est abrégée pour mettre en valeur la seconde dont le contenu ne paraît dans son intégralité que plusieurs pages plus loin. Les *etc.* semblent alors pointer un problème d'organisation textuelle : les citations, « pilotis » et garants du sérieux de l'*Appendix*, sont abrégées pour amener la question centrale : « *Le véritable amour peut-il exister entre époux*[281]? ». Mais cette question en italiques (donc visuellement saillante) ne paraît qu'après une autre citation suivie d'*etc.* et sera finalement traitée plus tard. *Etc.* est perçu comme un rappel qu'il y a plus urgent à traiter et à ne pas oublier. Il interroge, dans *De l'Amour* comme dans les *Promenades dans Rome*, le statut ambigu de ces encombrantes références, indispensables « sources », inspiratrices de l'écriture mais qu'il faut abréger.

L'occurrence VHB47 interrompt une citation de la préface de Villemain dont la référence est notée ensuite. Le double *etc.*, pose la question de la fonction de l'extrait mentionné. Il interroge le rapport entre le passage copié et le texte qui l'entoure et qui expose le problème

[279] « La cour des dames de Gascogne » est évoquée devant une citation commençant par « La cour des dames, assemblée en Gascogne », la suivante évoque « un très grand nombre de dames », la troisième comprend les termes « des autres dames » puis « soixante dames ». Voir DA30 et DA31.

[280]« JUGEMENT de la comtesse de Champagne : […] l'amour ne peut étendre ses droits sur deux personnes mariées. […] Que ce jugement que nous avons rendu avec une extrême prudence, et d'après l'avis d'un grand nombre d'autres dames, soit pour vous d'une vérité constante et irréfragable. Ainsi jugé, l'an 1174, le 3e jour des calendes de mai, indiction VIIe. » Stendhal, *De l'Amour* (2014 : 346).

[281] *De l'Amour* (2014 : 340).

de l'écriture dans les derniers mots de *Vie de Henry Brulard*. Ainsi, la citation est insérée au milieu d'un *ars scribendi* qui permet à Stendhal d'évoquer sa manière d'écrire.

> **VHB47** J'écris ceci et j'ai toujours tout écrit comme Rossini écrit sa musique, j'y pense, écrivant chaque matin ce qui se trouve devant moi dans le *libretto*.
> Je lis dans un livre que je reçois aujourd'hui :
> « Ce résultat n'est pas toujours sensible pour les contemporains, pour ceux qui l'opèrent et l'éprouvent ; mais à distance et au point de vue de l'histoire, on peut remarquer à quelle époque un peuple perd l'originalité de son caractère », etc., etc. (M. Villemain, préface, page x).
> On gâte des sentiments si tendres à les raconter en détail.

Le « *libretto* » évoqué comme source de l'écriture serait, par exemple, le « livre que je reçois aujourd'hui ». Le texte de Villemain, cadré par une phrase qui l'introduit et par le double *etc.*, a pour fonction d'illustrer, en le mettant immédiatement en application, le mode d'emploi ou l'art d'écrire, expliqué dans la phrase précédente : « j'écris ceci comme Rossini […] J'ai toujours tout écrit […]. Je lis [...] ». Le lecteur comprend que ce jour-là devant les yeux de l'auteur le « *libretto* » est la préface de Villemain et qu'une citation suffit en général à « lancer » son écriture. Mais alors que dans le texte autobiographique en construction, il doit évoquer son arrivée en Italie, éblouissement absolu et moment exceptionnel de sa vie, il n'arrive pas à écrire ses impressions, « sentiments si tendres ». Interrompant la citation pour revenir à l'écriture de soi, *etc.* est désigné comme un élément fondamental de l'art d'écrire de Stendhal.

PR25 porte sur un seul vers de la tragédie *Cinna* mais suggère que les suivants, doivent être également rappelés. En effet, le *etc.* renvoie au paradigme le « récit de Cinna » qui permet d'introduire la citation. Si l'élément manquant est un « récit », le lecteur doit alors se souvenir des vers suivants pour le compléter.

> **PR25** Plusieurs ont bien connu la coupe du marbre comme lui la coupe des vers. Je me rappellerai toujours avec plaisir la description de la pêche à la ligne par M. l'abbé Delille. On trouvera de même quelques jolies petites statues de l'Algarde. Bien des gens préféreront la *Pêche à la ligne* au récit de Cinna:
> *Jamais contre un tyran entreprise conçue, etc.*
> La médiocrité de tous ces sculpteurs vantés par M. Cicognara […].

L'alexandrin noté ne vaut donc pas pour lui-même bien qu'il soit le tout premier vers prononcé par Cinna dans la pièce. A l'époque de l'écriture des *Promenades dans Rome*, la tirade mentionnée avait peut-être une connotation implicite ou bien était particulièrement connue.

Mais *etc.* peut aussi révéler la présence sous-jacente d'une autre référence : comparer l'œuvre de l'abbé Delille et celle de Corneille, voilà exactement ce que Stendhal avait proposé à sa sœur Pauline, dans une lettre[282] de 1802, pour lui montrer à quel point la vraie littérature était éloignée des petits ouvrages à la mode. Il y aurait d'un côté les chefs-d'œuvre et de l'autre, la grande masse des petits ouvrages qui font « plaisir » au sens faible du mot. De plus, un tel parallèle entre la sculpture et la littérature (« la coupe du marbre comme […] la coupe des vers ») est fréquent sous la plume de Stendhal et sera repris après la citation, grâce à une autre comparaison. Le segment où se situe PR25 implique une autre référence intertextuelle, le livre de Cicognara, déjà lu et cité dans *Histoire de la Peinture en Italie*. Le *etc.* souligne le fait qu'il s'agit pour l'auteur d'une réécriture de ses propres textes (la lettre à Pauline, l'*Histoire de la Peinture en Italie*) et de la reprise d'une réflexion sur les arts qu'il a déjà développée.

PR52 porte sur la citation d'un texte latin, lui-même comparé à un autre extrait plus ancien. Il insiste sur le choix de couper la deuxième phrase retranscrite qui conserve seulement son syntagme sujet.

> **PR52** Immédiatement après l'an 853, dans le catalogue des évêques de Rome, la chronique (que je n'ai pas vue) porte ces mots : « *Hic obiit Leo quartus, cujus tamen anni usque ad Benedictum tertium computantur, eo quod mulier in papam promota fuit.* » Et après l'an 855 : « *Johannes. Iste non computatur, quia femina fuit. Benedictus tertius* », etc.

Le second passage de la chronique est cité pour montrer qu'il diffère du premier et qu'entre l'an 853 et l'an 855, la version donnée aurait été modifiée. L'interruption est également justifiée par le peu de fiabilité de la source citée, une chronique « dans le catalogue des évêques de Rome » sur laquelle on a peu d'informations et que l'auteur affirme ne pas avoir eue sous les yeux, « que je n'ai pas vue ».

PR82 suit un extrait de Vitruve qui est à nouveau retranscrit après l'interruption et expliqué dans une note de l'auteur. Cette occurrence est ainsi à rapprocher de RS30 et DA23bis situées dans (ou à proximité) de longues notes qui prolongent une citation interrompue seulement en apparence.

> **PR82** Si le lecteur a de la curiosité ou des doutes, je l'engage à chercher un passage de Vitruve, lib. II, cap. 8, commençant ainsi : « *itaque non est contemnenda*

[282]La jeune Pauline a lu l'ouvrage dans lequel se trouve « la pêche à la ligne », mais son frère lui écrit qu'il faut lire Corneille : « Tu pouvais lire beaucoup mieux que l'*Homme des champs*. C'est un pauvre ouvrage. Lis Racine et Corneille, Corneille et Racine et sans cesse. […] Je finis en te recommandant de lire sans cesse Racine et Corneille, […] hors de là point de salut. » Lettre à Pauline Beyle, le 22 août 1802, dans *Correspondance Générale, Tome I* (1999 : 60-61).

> *Graecorum structura* », *etc.* Vitruve appelle cette manière de bâtir *emplecton*, et ajoute « *qua etiam nostri rustici utuntur* ».
> [Note de l'auteur :] Maçonnerie de remplissage […] Aussi ne faut-il pas mépriser la construction des Grecs. […] dont nos paysans se servent aussi.

La phrase qui introduit la citation explicite son rôle. L'hypothétique montre qu'elle n'est destinée qu'à certains lecteurs (ceux qui ont « de la curiosité ou des doutes ») et qu'elle légitime le texte puisqu'elle constitue un gage de scientificité, prouvant que Stendhal s'est renseigné.

3.2.1.1.2 Citation d'une inscription : à la limite du texte et du monument

Deux occurrences sont employées pour interrompre la représentation d'une inscription sur un monument, PR20 et PR37. Elles sont extraites des *Promenades dans Rome* ouvrage qui crée un certain rapport du lecteur-visiteur aux éléments présentés.

Dans l'article II de la partie intitulée « Saint-Pierre », l'occurrence PR20 porte sur la reproduction d'une inscription sur la façade de l'édifice. Les majuscules et l'usage du « V » (pour le chiffre 5 et la lettre « u » lorsqu'elle est en majuscule) attestent de la volonté de retranscrire exactement l'inscription telle qu'elle figure sur le monument et telle que l'œil du voyageur la perçoit.

> **PR20** Paul V (Borghèse) eut la gloire de terminer le plus bel édifice du monde. Charles Maderne, plus courtisan qu'architecte, reprit l'idée de la croix latine [...]. Cet architecte voulait plaire aux prêtres et mourir riche. Il éleva de chaque côté de la nef les trois chapelles les plus voisines de l'entrée, et termina en 1612 la façade, sur laquelle on lit en caractères énormes :
> PAVLVS V BVRGHESIVS ROMANVS, etc.
> Le Bernin ajouta plus tard les deux grands arcs aux extrémités de la façade ; il commença la construction d'un clocher que, fort heureusement, on fut obligé de démolir.

La reproduction fidèle du texte gravé sur la façade rend surprenante la présence d'un *etc.* qui annule, par l'interruption qu'il signale, l'effet de réel apporté par la retranscription mimétique de la vision. L'objectif est de donner au lecteur l'envie d'aller voir de ses propres yeux la suite de l'inscription ou de consulter d'autres ouvrages proposant l'inscription dans sa totalité. La rupture de l'effet de réel par le *etc.* montre que les *Promenades dans Rome* ne sont pas un guide de voyage et qu'elles ne visent pas l'exactitude dans la description des monuments. L'interruption indique surtout que l'inscription doit uniquement servir de repère visuel pour que le lecteur sache bien de quelle façade il s'agit.

La représentation tronquée de l'inscription pose le problème du statut des informations présentées dans les descriptions de « Saint-Pierre » et des monuments des *Promenades dans*

Rome. Le lecteur s'interroge sur leur raison d'être, puisqu'elles ne sont pas complètes, et sur les choix de Stendhal de donner certaines informations (comme l'inscription précédente) tout en laissant de côté d'autres éléments.

L'auteur propose une réponse possible aux questions ainsi suscitées, au milieu de l'évocation des Thermes de Caracalla : « Ces choses-là sont bonnes à voir pour servir de signe à un souvenir ; autrement, rien de moins curieux.[283] » Selon nous, *etc.* serait un signe pour montrer que rien n'est indispensable mais que tout ce qui est évoqué n'est là que pour raviver des souvenirs. Une deuxième manière de répondre aux questions du lecteur serait de rappeler que l'auteur cherche à satisfaire plusieurs types de publics, les pointilleux et les rêveurs.

> J'ai beaucoup abrégé l'article précédent, et toutefois je crains qu'il ne soit encore bien ennuyeux. Il épargnera des recherches assommantes aux voyageurs curieux de ces sortes de détails. J'espère que les autres sauteront de temps en temps huit ou dix pages[284].

Etc. vient montrer les choix d'une énonciation mouvante, et souligner le fait que l'ouvrage ne peut être pleinement considéré comme un guide de voyage, bien qu'il en ait certains aspects. L'interruption confirmerait le choix de rester dans une ambiguïté féconde, de jouer avec un rapport changeant au lecteur et d'assumer une représentation parcellaire et singulière de la ville de Rome.

L'occurrence PR37 porte sur la retranscription d'une inscription gravée sur le tombeau de Raphaël. Le cotexte expose les interrogations du narrateur qui se demande pourquoi les vers de Bembo, « fort peu catholiques » inscrits sur un tombeau « mutilé », n'ont pas été effacés. Or, le texte comprend une représentation tronquée, « mutilée » des mêmes vers par le *etc.* Il efface étrangement des « vers charmants » qui figurent sur le tombeau mais que le lecteur doit retrouver ailleurs.

> **PR37** Le buste de Raphaël a été enlevé à son tombeau et relégué dans une petite chambre basse […]. Qui aurait dit, lors de la chute de Napoléon, que la réaction religieuse atteindrait Raphaël mort en 1520 ! Le buste d'Annibal Carrache a suivi celui du grand homme qu'il avait tant étudié. Vous remarquerez ces deux tombeaux mutilés, auprès d'un autel à gauche en entrant. Je ne sais pourquoi on n'a pas effacé les vers charmants du cardinal Bembo, assurément fort peu catholiques :
> *Ille hic est Raphael, etc.*
> L'inscription du tombeau d'Annibale Carrache est touchante, elle rappelle avec simplicité la mauvaise fortune qui ne cessa de poursuivre ce grand réformateur de la peinture […].

[283] *Promenades dans Rome* (1973 : 754).

[284] *Promenades dans Rome* (1973 : 666).

Seul le début du premier vers est présent mais il ouvre un poème de Bembo qui a déjà été intégralement cité dans *Rome, Naples et Florence*, texte de 1826[285] qui a dû être abrégé et terminé rapidement (Stendhal étant pressé par son éditeur) et dont bien des pages font finalement partie des *Promenades dans Rome*.

Etc. nous permet de supposer la réécriture de ses propres textes par Stendhal parce qu'il montre qu'un commentaire peut glisser d'une œuvre à l'autre[286].

Mais rien, ni dans l'extrait où se situe PR37, ni dans *Rome, Naples et Florence*, ne vient éclaircir l'allusion au caractère « assurément fort peu catholique » de ces vers. On comprend à leur lecture que l'idée qu'un peintre puisse « vaincre » ou dépasser la nature serait contraire à l'idée de « nature » telle que la religion catholique la conçoit. L'interruption oblige le lecteur d'aujourd'hui à chercher les vers désignés comme « charmants », extrêmement connus à l'époque de Stendhal et ce depuis des siècles[287]. *Etc.* souligne la référence à un célèbre distique que le lecteur est censé avoir croisé au cours de ses lectures.

La représentation tronquée des « vers » est immédiatement suivie de l'évocation d'une autre inscription figurant sur le tombeau d'en face, résumée mais non reproduite. Passant d'une inscription tronquée à une autre non citée, et sans aucune transition, le lecteur est pris de vertige. Le *etc.* ne sert pas uniquement à signaler l'interruption de la citation de Bembo, il clôt le segment textuel sur la tombe de Raphaël pour annoncer la phrase suivante qui ouvre un autre segment[288] portant sur la tombe d'Annibal Carrache.

Tout est fait pour que le lecteur confonde, en lisant trop rapidement, les deux tombes jumelles des peintres italiens ; « ces deux tombeaux » est le syntagme objet de la phrase qui

---

[285]« Le tombeau de Raphaël, élevé à ce grand homme aussitôt après sa mort, et sur lequel le c... Bembo fit mettre ces deux jolis vers : *Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci Rerum magna parens et moriente mori* ». *Rome, Naples et Florence* (1826), dans Stendhal, *Voyages en Italie*, (1973 : 580). Victor Del Litto propose la traduction par Armengaud de ces vers réputés intraduisibles : « " Ici repose ce Raphaël, par qui la nature craignit d'être vaincue quand il vivait, et d'être frappée à mort quand il mourut." Traduction des vers " intraduisibles " de Bembo par J. G. D. Armengaud, *Les Galeries publiques de l'Europe. Rome, Paris*, typographie de Ch. Lahure, 1857, p. 405-406. » *Voyages en Italie* (1973 : 580, note 3).

[286]Mais dans le texte publié en 1826, la citation des vers sur le tombeau de Raphaël apparaît au milieu d'un passage sur le buste de Cimarosa portant une inscription du cardinal Consalvi, jugée provocatrice et risquant de faire « gémir les convenances ». Dans les *Promenades dans Rome*, le passage sur ce buste n'est plus juxtaposé à l'inscription sur le tombeau de Raphaël, jugée « peu catholique ». Le commentaire sur un objet semble s'être transféré sur un autre objet, et le passage sur Cimarosa et le cardinal Consalvi ne figure pas à la suite de la citation concernant le tombeau de Raphaël mais 500 pages plus loin : voir *Promenades dans Rome* (1973 : 1081).

[287] Ces vers de Petro Bembo sont cités dans plusieurs ouvrages du XVIII[ème] siècle (voir, par exemple, le *Voyage d'un François en Italie fait dans les années 1765 & 1766* de Jérôme de La Lande) et du XIX[ème] siècle (par exemple Louis-Joseph Jay publie en 1817 son *Recueil de lettres sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, proposant une traduction des lettres de Bottari, datées de 1754, dont l'une contient ces vers).

[288] « L'inscription du tombeau d'Annibal Carrache est touchante, elle rappelle avec simplicité la mauvaise fortune qui ne cessa de poursuivre ce grand réformateur de la peinture. [...] l'inscription qui raconte la mort prématurée et la pauvreté d'Annibal [...] » *Promenades dans Rome* (1973 : 796).

précède les vers de Bembo dont on apprend qu'ils sont écrits sur la tombe de Raphaël seulement par la citation elle-même « *Ille hic est Raphael, etc*. ».

Les caractérisations « les vers charmants » et « l'inscription […] est touchante » rapprochent également les deux segments textuels portant chacun sur un tombeau. Les adjectifs employés attisent la curiosité du lecteur. Il se demande pourquoi l'inscription sur la tombe de Raphaël est mentionnée, si c'est pour l'abréger à ce point. La citation tronquée souligne le fait que le poème de Bembo est facile à retrouver. Elle pallie l'absence de restitution de l'autre inscription sur la tombe d'Annibal Carrache. Le manque est d'autant plus frustrant pour le lecteur qu'il sera question de la « mort » et de la « pauvreté » d'Annibal, dans les phrases suivantes et dans d'autres passages des *Promenades dans Rome*[289].

3.2.1.1.3 Citation d'un texte dont seul le contenu informationnel est rapporté

L'occurrence DA11bis appartient à une note de Stendhal faisant référence à un ouvrage qu'il semble avoir sous les yeux. Le cotexte indique la présence du livre cité, « je vois que », mais l'auteur dit évoquer le texte sans précision. L'incise « je crois » introduit une modalisation qui entre en contradiction avec le « je vois » et entraîne un effet discordant.

> **DA11bis** Je vois que l'académie du Massachussetts, je crois, charge prudemment un membre du clergé, (M. Jarvis) de faire un rapport sur la religion des sauvages. Le prêtre ne manque pas de réfuter de toutes ses forces un Français impie nommé Volney. Suivant le prêtre, les sauvages ont les idées les plus exactes et les plus nobles de la divinité, etc. S'il habitait l'Angleterre, un tel rapport vaudrait au digne académicien un *preferment* de 3 ou 400 louis, [...].

Stendhal évoque un « rapport » qu'il réduit à un seul de ses objectifs « réfuter Volney» et à une idée globale, suivie d'*etc.* Le reste du document rédigé par « M. Jarvis » est considéré comme déductible de la première idée. Le segment introduit par « suivant le prêtre » n'est pas donné comme une citation exacte. Les deux superlatifs du syntagme nominal « les idées les plus exactes et les plus nobles de la divinité » indiquent déjà un jugement sur un texte présenté comme une suite d'idées attribuées aux « sauvages » dont on ne connaît que le thème principal. La portée du *etc.* pourrait se limiter aux « idées […] de la divinité » et signalerait le choix fait par l'énonciateur de ne pas les énumérer.

DA11bis pourrait aussi s'étendre à la phrase précédente qui précise la fonction du texte du prêtre, en « réfute[r] » un autre. Le lecteur doit connaître les thèses de Volney pour en déduire

[289] « Annibal était un grand artiste parce qu'il n'était pas un philosophe prudent. Il avait cru s'assurer du pain pour sa vieillesse en faisant ce grand ouvrage ; il fut payé d'une manière ridicule et en mourut de chagrin. » *Promenades dans Rome* (1973 : 924).

les arguments de M. Jarvis qui les « réfute de toutes ses forces ». Le seul exemple de « réfutation » est désigné, grâce au *etc.*, comme le premier élément d'une série. Pour que les idées auxquelles le texte fait allusion soit aisément reconstituables et que la référence implicite fonctionne, il faut une connaissance des idées de Volney, un univers de références communes au lecteur et à l'auteur.

Le syntagme objet, « un Français impie nommé Volney » est une autre citation qui n'est pas donnée comme telle. « Français impie » pourrait être en italiques de connotation autonymique car l'ironie est marquée par l'usage du terme « impie » et par la présentation de Volney avec un GN au déterminant indéfini alors qu'à l'époque de l'écriture, il est extrêmement connu. L'effet de rupture énonciative entraîné par les mots du prêtre au milieu de la phrase montre que le *etc.* porte aussi sur ce segment puisqu'il abrège son discours. Pour cadrer davantage la référence, en corrélation avec le *etc.* à droite, le « rapport » dont il est question est mentionné avant et après les deux phrases évoquant son contenu.

VHB13 interrompt la représentation d'un problème d'Euler et porterait sur le syntagme prépositionnel « sur le nombre […] » et sur les groupes suivants. Le fragment d'Euler n'est pas cité avec exactitude mais rapporté en tant que thème d'un problème parmi d'autres.

> **VHB13** M. Chabert était dans le fait moins ignare que M. Dupuy. Je trouvai chez lui Euler et ses problèmes sur le nombre d'œufs qu'une paysanne apportait au marché lorsqu'un méchant lui en vole un cinquième, puis elle laisse tomber la moitié du reste, etc., etc.
> Cela m'ouvrit l'esprit ; j'entrevis ce que c'était que se servir de l'instrument nommé algèbre.

Le pluriel « ses problèmes » vient contredire la précision de l'expansion introduite par « sur » qui suggérait la présentation d'un problème particulier devenu alors l'exemple type du paradigme « les problèmes ». Après le double *etc.*, un pronom sujet cataphorique « cela ». reprend la catégorie illustrée. Le syntagme objet « Euler et ses problèmes » présente un hendiadys[290] intéressant et son expansion caractérisante devient une anecdote : « sur le nombre […] lorsque […] puis ». Le double *etc.* empêche le déploiement du récit qui fait partie d'un discours autre, inspiré d'Euler, pour revenir au propos de la phrase précédente.

[290] Sur les hendiadys (coordination de deux éléments qui sont dans un rapport d'inclusion) de Stendhal, fréquents et révélateurs d'un usage très spécifique de la coordination, voir l'article de Georges Kliebenstein « Stendhal *et* la rhétorique (de la coordination académique aux "liaisons scandaleuses") » (2005 : 42).

3.2.1.1.4 La référence bibliographique

Trois occurrences du corpus, PR21, DA11bis et DA23bis soulignent l'interruption d'une référence bibliographique. Elle peut être située dans une parenthèse, dans le corps du texte ou dans une note de l'auteur. PR21 est la seule occurrence à suivre une référence bibliographique mise entre parenthèses et non pas en note. Le titre de l'ouvrage de Fontana ici mentionné est abrégé et suivi de *etc.* mais il est surtout noté approximativement car le terme « illustrato » ne figure pas dans le titre original : *Templum vaticanum et ipsius origo*.

> **PR21** Si je ne craignais d'abuser de la patience du lecteur, je placerais ici quelques extraits du livre curieux que Fontana a publié sur la basilique du Vatican (*Tempio Vaticano illustrato*, etc., in-fol). Suivant Fontana, les sommes dispensées pour cet édifice s'élevaient, en 1694, à 47 millions d'écus romains. L'écu romain, qui vaut aujourd'hui 5 francs 38 centimes, ne valait alors que 3 francs 12 sols, monnaie de Louis XIV. Saint-Pierre avait donc coûté 169 millions 200 mille livres. En 1694, le marc d'argent valait 40 francs ; il en vaut maintenant 52. Ainsi, en monnaie d'aujourd'hui, Saint-Pierre avait coûté, du temps de Fontana, 220 millions de francs.

Le *etc.* ne vient clore que la mention du titre de l'ouvrage puisque la référence se prolonge étonnamment après lui par la notation du format du livre « in-fol », elle-même abrégée.

Le « livre curieux », au titre inexact et mal référencé est cependant longuement cité dans les trois phrases suivantes alors même qu'il était question de ne pas « abuser de la patience du lecteur » en évitant d'en citer « ici quelques extraits ». *Etc.* fait figure de prétérition puisqu'il annonçait un souci d'économie textuelle qui n'est finalement pas pris en compte. La référence à Fontana dont le nom est ensuite répété à deux reprises serait indispensable à certains lecteurs. Son livre est présenté comme limité à des calculs essentiels destinés à rendre concret aux contemporains de Stendhal le prix de Saint-Pierre. Mais à quel public le passage est-il destiné ? Heureusement que « le lecteur » a reçu l'autorisation, avant même le *etc.*, de « sauter à pieds joints » par-dessus ce paragraphe.

Selon nous, *etc.* exposerait, dans les *Promenades dans Rome*, la volonté de maintenir une énonciation en équilibre entre posture savante (avec une abondance de références et de détails érudits) et posture plus « intime » ou beyliste (ton de la conversation, souvenirs, fiction du journal et du groupe d'amis visitant Rome, anecdotes, opinions politico-esthétiques).

Deux occurrences, DA12bis et DA23bis, portent sur une référence bibliographique qui n'est pas complète, mise en note par l'auteur dans *De l'Amour*. Au chapitre XL, Stendhal reprend la liste des six tempéraments mentionnés par Cabanis. Après le sixième et dernier élément de la série, il ajoute une note pour préciser sa source, à la manière des écrits

scientifiques. Cependant, la référence est à la fois inexacte et incomplète, le titre de l'ouvrage étant *Rapports du physique et du moral de l'homme*.

> **DA12bis** L'athlétique ou Milon de Crotone*.
> (*Voir Cabanis, *Influence du physique*, etc.)

A l'abréviation s'ajoute le remplacement du mot *Rapports* par « *Influence* », quasi-synonymie, et le passage du pluriel au singulier, plus gênant pour le sens. La référence à l'ouvrage célèbre et fréquemment cité par Stendhal dans *De l'Amour* et *Histoire de la peinture en Italie* est tout à fait attendue, ce qui expliquerait l'imprécision de la note. Il est surprenant qu'une référence si souvent employée et si évidente soit mentionnée, et de plus désignée par un titre amputé et erroné car cité de mémoire. Une note indiquant simplement « Voir Cabanis » aurait sans doute suffi à la plupart des lecteurs mais il s'agit de viser un public relativement large et d'adopter, du moins au premier abord, une posture scientifique.

Le *etc.* aide à comprendre la note en indiquant au lecteur que le titre n'est pas complet et qu'il ne comporte peut-être pas les termes exacts. Mais il signale, dans le même temps, une référence connue, commune, habituelle sur le sujet chez cet auteur. A l'époque de Stendhal, la théorie des tempéraments qu'on trouvait déjà au XVII^{ème} siècle puis chez Helvétius puis chez Cabanis et Destutt de Tracy est un poncif dépassé, ce qui ne semble pas gêner Stendhal. *Etc.* agit comme signal d'imprécision et comme indice de la présence latente d'un élément manquant, facilement restituable dans l'univers de références construit par Stendhal.

La note de DA12bis n'est pas la seule du texte *De l'Amour* à comporter une référence bibliographique mais elle est la seule à s'achever par *etc.* Elle fait partie des allusions à Cabanis et plus généralement aux idéologues, aux fondements de théories que les anecdotes de *De l'Amour* illustrent. Le rapport de Stendhal à la prétendue scientificité de son « traité » est interrogé par les notes qui soulignent l'hybridité assumée du texte et son inexactitude revendiquée.

DA23bis est située dans une autre note présentée tout d'abord comme une référence bibliographique mais qui se développe jusqu'à faire allusion non plus à des textes consultables, mais à des anecdotes ou événements sans précision d'auteurs ou d'ouvrages.

> **DA23bis** […] et je croirais assez qu'un homme qui porte un nom historique est plus disposé qu'un autre à mettre le feu à une ville pour se faire cuire un œuf*.
>
> NOTE * Voir Saint-Simon, fausse couche de Mme la duchesse de Bourgogne ; et Mme de Motteville, *passim.* Cette princesse qui s'étonnait que les autres femmes

> eussent cinq doigts à la main comme elle ; ce duc d'Orléans, Gaston, frère de Louis XIII, trouvant si simple que ses favoris allassent à l'échafaud pour lui faire plaisir. Voyez en 1820, ces messieurs mettre en avant une loi d'élection qui peut ramener les Robespierre en France, etc., etc. ; voyez Naples en 1799. (Je laisse cette note écrite en 1820. Liste des grands seigneurs de 1778 avec des notes sur leur moralité, données par le général Laclos, vu à Naples, chez le marquis Berio ; manuscrit de plus de trois cents pages bien scandaleux.)

Le chapitre LIX du Livre II, intitulé « Werther et Don Juan », traite des excès liés à l'orgueil que donne un grand nom. La note de l'auteur cite des exemples de personnalités historiques pour démontrer une idée présente dans le corps du texte, sous une forme métaphorique et comique car pseudo-proverbiale : « un homme […] disposé […] à mettre le feu à une ville pour se faire cuire un œuf ».

La note est supposée renvoyer à une source, comme le signalent le terme latin « *passim* » et, en guise de verbe principal, l'infinitif « voir », équivalent d'un impératif traditionnellement employé pour indiquer le renvoi à un autre texte. Le mot *passim* est employé pour « accompagner la référence d'un texte (livre, chapitre, article), pour éviter de mentionner la localisation précise des passages portant sur un sujet donné[291] ». L'usage de « *passim* » est codifié et d'abord lié à un discours savant mais, paradoxalement, le mot latin invite l'auteur à ne pas être précis dans son relevé d'occurrences. Gages de sérieux au premier abord, *passim* et *etc.* soulignent au contraire un évitement et une imprécision de la référence.

La note apporte six indications au lieu d'une, sous forme d'allusions plus ou moins claires. Chaque fait historique est censé illustrer la cruauté égoïste et l'orgueil des aristocrates puisqu'un « grand nom » rend possible la monstruosité d'un « Don Juan » mais les références sont à la fois allusives et truffées d'erreurs[292] comme dans la note de DA12bis. Les deux *etc.* indiqueraient une conscience de la prolifération soudaine d'exemples et du prolongement inattendu de la note. Pourtant, la parenthèse qui les suit indique « je laisse cette note ». Il s'agit donc d'un choix assumé : le lecteur doit piocher, dans la série, l'allusion qu'il comprendra, connaîtra ou qui lui semblera la plus frappante.

L'abondance de références rappelle RS30 qui interrompt un développement finalement donné dans une très longue note contenant elle-même trois occurrences de *etc.* (RS31, RS32 et RS33) pour présenter les idées dont on prétendait faire l'économie dans le corps du texte.

[291]Définition de « passim » dans le *Thesaurus de la Langue Française*.

[292]Voir à ce sujet les erreurs relevées dans la note de Xavier Bourdenet (2014 : 256, note 215).

3.2.1.2 *Etc.* en fin de lettre

3.2.1.2.1 Formule de congé

Neuf des dix lettres de la correspondance fictive mise en scène dans le *Racine et Shakespeare* de 1825 s'achèvent par une formule de prise de congé plus ou moins interrompue par *etc.* Seule la première lettre, écrite par le personnage dit « le Classique », n'est pas achevée par un *etc.* : « Excusez mon bavardage, et recevez l'expression de mes sentiments les plus distingués ». Le « Romantique » est le premier à employer des formules finales tronquées et suivies de *etc.* en fin de lettre ; « j'ai l'honneur, etc. » apparaît à la fin de la première lettre (RS9) et de la lettre V (RS23).

> **RS9** Qu'est-il arrivé ? Perlet n'a pas voulu, un soir, imiter la bassesse des histrions de 1780, et, pour avoir été un Français de 1824, tous les théâtres de Paris lui sont fermés.
>
> J'ai l'honneur, etc.
>
> S.

> **RS23** […] il faudrait que vous fussiez bien ennuyeux pour l'être davantage qu'une soirée de famille à la campagne un jour de pluie.
>
> J'ai l'honneur, etc.

La lettre III s'achève par « je suis, *etc.*[293] ». Le Romantique utilise à nouveau la formule de congé, en y ajoutant un circonstant « je suis avec respect, *etc.* » à la fin des lettres VI, VIII, et X[294] « je suis avec respect, *etc.* ». Le Classique, dans sa troisième et dernière lettre (notée IX) emploie à son tour la formule, comme contaminé par l'expression de son correspondant mais à la différence du Romantique, il n'ajoute pas « avec respect ».

---

[293] RS13 : « Je ne demande pas, monsieur, que l'on dise que mon idée est juste, mais je désire qu'on veuille bien avouer que, bonne ou mauvaise, on la comprend.

Je suis, etc. »

[294] Les occurrences RS26, RS34 et RS37 portent respectivement sur les formules de congé des lettres VI, VIII et X.

RS26 : « Mais cette idée inconvenante est aussi loin de la pauvre Académie française, qu'elle-même est éloignée de posséder aucune influence sur l'opinion publique. Je lui conseille d'être polie à l'avenir, et le public, *sectaire* ou non, la laissera mourir en paix.

Je suis avec respect, etc. »

RS34 : « J'ai voulu non seulement être lucide, mais encore ôter aux gens de mauvaise foi l'occasion de s'écrier : Grand Dieu ! que ces romantiques sont obscurs dans leurs éclaircissements !

Je suis avec respect, etc. »

RS37 : « Je dis qu'un tel spectacle est touchant, qu'un tel plaisir dramatique est possible ; que cela vaut mieux sur le théâtre qu'en épopée : qu'un spectateur non hébété par l'étude des Laharpe ne songera nullement à se tenir pour choqué des sept mois de temps et des cinq mille lieues d'espace qui sont nécessaires

.Je suis avec respect, etc.

> **RS35** Quel sera, dans votre idée, le point extrême de cette révolution ? Oubliez avec moi toute prudence jésuitique ; soyez franc dans vos paroles comme l'Hotspur de votre Shakespeare dont, à propos, je suis fort content.
> Je suis, etc.

Cinq occurrences (RS13, RS26, RS34, RS35 et RS37) sur les neuf situées en fin de lettre dans le *Racine et Shakespeare* de 1825 portent ainsi sur la prédication incomplète « je suis ». L'attribut manquant pourrait être « votre très humble et très obéissant serviteur » ou « votre très dévoué et très obligé serviteur[295] », comme le montrent les fins de lettres dans la *Correspondance* de Stendhal.

Deux *etc.* abrègent une formule de prise de congé reposant sur un impératif (RS14 et RS28). La première suit une phrase dont la syntaxe est exempte d'incomplétude, dans la deuxième lettre du Classique (numérotée IV). Le lecteur observe une gradation dans ses formules de congé : la fin du premier écrit, présente une proposition complète et sans *etc.*, la fin de la deuxième lettre est suivie d'un double *etc.* (RS14) après une phrase dans laquelle il ne manque aucun syntagme indispensable ; la fin de la troisième et dernière lettre, numérotée IX, est à la fois incomplète et suivie de *etc.*, comme le fait le Romantique dans toutes ses lettres. Le Classique utilise donc à son tour « je suis, *etc.* », formulation parfaitement identique à celle employée par le correspondant dans la lettre III (RS13). Il semble que le Classique soit peu à peu amené à employer lui-même les formes d'abréviation, puis d'incomplétude syntaxique dont son interlocuteur fait usage. Mais le Romantique peut subir à son tour l'influence des expressions du Classique.

> **RS14** *Faites*, monsieur, *faites*. Ce ne sont plus des paroles toujours obscures aux yeux du peuple des littérateurs, ce sont des actions qu'il faut à votre parti. Faites-en donc, monsieur, *et voyons cette affaire*.
> En attendant, et je crois que j'attendrai longtemps, recevez l'assurance des sentiments les plus distingués, etc., etc.
> Le C. N.

Le Romantique, qui n'a jamais fait usage, jusqu'alors, de verbe à l'impératif dans ses interruptions, en emploie un, sans complément, comme s'il s'inspirait de la formule du Classique en l'abrégeant encore :

> **RS28** M. Villemain, l'un d'eux, celui qui, au dire de son propre journal, réfute, et de si haut, les erreurs des romantiques, va jusqu'à placer le fleuve de l'Orénoque dans l'Amérique du Nord.
> Agréez, etc.

[295] Cette formule est employée à la fin de la lettre du 20 mars 1825, écrite par Stendhal à Béranger de la Baume (que Dominique appelle « Aimable classique ») dans la *Correspondance Générale, Tome III (1817-1830)* (1999 : 489).

Ainsi, le Romantique semble guider son scripteur vers un usage épistolaire qui est le sien, pour tenter de le convertir progressivement à une utilisation de *etc.* qui, dans ses formules de congé en fin de lettre, désigne un réel manque syntaxique (RS28) et non plus seulement sémantique (RS14). La dernière lettre du classique, (IX), s'achève exactement comme une des lettres du Romantique (III). Le Classique semble avoir adopté les habitudes d'écriture de son correspondant et une telle influence indiquerait, de manière discrète et insidieuse, qu'une conversion plus globale est possible : le personnage qui signe « le C.N. » pourrait, presque malgré lui, rejoindre les idées du Romantique qui signe « S. ».

Dans *Lucien Leuwen*, on trouve la même formule de congé en fin de lettre[296] interrompue de la même manière. Le héros emploie l'expression du Romantique pour interrompre la prise de congé dans deux lettres écrites l'une à la suite de l'autre au préfet M. de Séranville avec lequel il vient d'avoir une violente altercation. Le premier écrit réfère à l'acceptation du duel proposé par le préfet, le second s'adresse au même M. de Séranville pour réclamer un passeport. Malgré le caractère officiel et important de ces courriers, la formule de prise de congé est incomplète et suivie d'un *etc.*, ce qui signalerait une distance ironique, ici très irrévérencieuse et plus agressive que dans les lettres de *Racine et Shakespeare.*

> **LL67** Si vous m'en croyez, monsieur, jusqu'au lendemain des élections nous regarderons ce qui a eu lieu depuis une heure comme non avenu. Pour ma part, je ne ferai confidence de cette scène désagréable à personne de la ville.
> Je suis, etc.
> LEUWEN.
>
> **LL68** J'ai l'honneur de vous demander un passeport, que je vous supplie de me faire parvenir avant 6 heures et demie. Il serait convenable d'y apposer les signes nécessaires pour que le courrier ne soit pas retardé au pont de ***. Mon courrier, en sortant de chez moi avec mes lettres, passera à la préfecture pour prendre les vôtres et galopera vers Paris.
> Je suis, etc.
> LEUWEN.

L'interruption de la prise de congé pourrait être mise au compte du personnage, dans la diégèse, ou correspondre à une représentation tronquée de la lettre. De même, les écrits échangés dans *Racine et Shakespeare* 1825 devraient leurs interruptions au caractère fictif de la correspondance. Un tel usage de *etc.* semble plutôt relever d'une convention littéraire qu'on retrouve dans les *Liaisons dangereuses*[297] et les *Lettres Persanes*[298]. Il est aussi utilisé dans

[296] Plusieurs lettres de personnages présentées dans le texte de *La Chartreuse de Parme*, s'achèvent elles aussi sur ce type de formules tronquées et suivies de *etc*.

[297] Les lettres qui composent *Les liaisons dangeureuses* s'achèvent souvent sur une de ces formules abrégées et suivies d'un *etc.* Voici les plus fréquentes : « j'ai l'honneur d'être, *etc.* » (2011 : 31, 41, 53, 70, 72, 93, 148, 158, 327, 440, 450). « Votre

les correspondances réelles du XIX[ème] siècle. Était-ce un emploi répandu chez les contemporains de Stendhal ? Parmi les lettres du tome III de la *Correspondance Générale*, la même formulation apparaît dans une lettre datée du 30 novembre 1825, adressée à A. Cerclet, au ton tout aussi méprisant que celui des lettres de Lucien Leuwen au préfet.

> Le ton de votre lettre me fait espérer, Monsieur, que tout en n'estimant guère, vous mes plaisanteries, et moi vos obscurités prétentieuses, nous pourrons continuer à vivre sur un pied amical. […] j'effacerai, […] ce qui a pu paraître inculper vos intentions ; car les gens qui pensent ne doivent pas donner à rire à ceux qui digèrent.
> J'ai l'honneur d'être, etc.
> H. Beyle

L'interruption par *etc.* des expressions convenues en fin de lettre est assez rare dans la correspondance de Stendhal. Seules dix occurrences, dont huit écrites par Stendhal figurent dans toutes les lettres conservées entre début 1820 et fin 1825. Les troncations suivies du morphème interrupteur sont réservées à la conclusion de certaines lettres au ton moqueur, destinées à des amis intimes[299], ou au ton humoristique[300].

Cependant, deux lettres adressées à Stendhal par le Ministre de la guerre s'achèvent respectivement par « je suis *etc.* » et « J'ai l'honneur *etc.*[301]». Il semble donc que l'usage de telles expressions soit également conventionnel dans les lettres officielles des hautes administrations. Les morphèmes interrompant une prise de congé pour clore une lettre ne sont pas systématiquement ironiques. *Etc.*, expression latine employée fréquemment dans le domaine du droit, serait alors aussi un des éléments du « style code civil ».

3.2.1.2.2 Lettre dont la représentation est interrompue

Dans les deux textes romanesques du corpus, lorsque le contenu d'une lettre est donné, il est presque toujours suivi d'un *etc. Le Rouge et le Noir* présente partiellement cinq lettres de personnages terminées par un *etc.* L'interruption par le morphème produit souvent un effet

très humble, *etc.* » (2011 : 101, 307, 329, 433). « Je suis avec respect, Madame, votre, *etc.* » Laclos, *Les Liaisons dangereuses* (2011 : 439, 445, 457).

[298]Les correspondants persans mis en scène par Montesquieu n'utilisent jamais ces formules. Mais ils insèrent dans leurs propres lettres, (130 et 142) des lettres écrites par des personnages français s'achèvant toutes par une formule de prise de congé abrégée et suivie d'un *etc.* : trois d'entre elles se terminent par « je suis, *etc.* » (2006 : 336, 337 et 372). Une quatrième se termine par : « Je suis, monseigneur, *etc.* » Montesquieu, *Lettres Persanes* (2006 : 336).

[299]Voir, dans la *Correspondance générale. Tome III*, les trois lettres suivantes : A Mareste, août 1820, « Je suis, *etc.* », (1999 : 298), à Mme Louise Swanton-Belloc, datée du 24 décembre 1824 , « j'ai l'honneur d'être, *etc.* » (1999 : 459) et à Mignet, datée du 31 mars 1825, « j'ai l'honneur, *etc.* » (1999 : 495).

[300]Voir les trois lettres suivantes : celle datée du 6 décembre 1825, (1999 : 545), adressée au Directeur du *Globe*, celle de 1824 adressée aux « Membres de l'Académie Française » (1999 : 485) et celle du 2 novembre 1822, adressée au rédacteur du *Courrier Français* (1999 : 378). *Ibidem*.

[301]Voir les lettres datées du 26 avril 1819 (1999 : 205) et du 11 janvier 1820 (1999 : 251). *Ibidem*.

d'accélération qui souligne la construction du roman. Les *etc.* posent un problème d'attribution : rares sont les indices qui permettent d'établir s'ils correspondent à une représentation tronquée du texte de la lettre ou s'ils font vraiment partie de cette lettre. Dans le premier cas, le texte abrège le discours du personnage-scripteur alors que dans le second, le scripteur aurait lui-même choisi de noter le morphème responsable d'un effet d'ellipse. Mais le plus souvent, la question ne se pose pas : les *etc.* participent de l'homogénéité entre les discours de personnages et le discours global du roman. Interrompant une lettre, ils renvoient à sa fonction, convaincre le destinataire, et aux priorités de l'énonciation romanesque qui reprend après eux.

Au début du roman, les *etc.* RN3, RN4 et RN5 portent chacun sur un fragment de lettre. Les trois segments interrompus appartiennent à la même lettre, bien que chacun d'entre eux soit suivi d'un retour au discours citant. Les occurrences affichent la nécessité d'abréger la représentation du document pour passer à une description de son apparence, puis de son effet sur le héros et revenir à sa fonction romanesque. Comme le texte de la lettre, les *etc.* sont en italiques[302] et feraient donc partie du discours représenté. Ils seraient de la main des personnages-scripteurs dans la diégèse. Qu'ils soient donnés comme écrits par les personnages (*de Cholin*, puis *de Moirod* pour RN5) ou qu'ils participent d'une représentation qui se veut fragmentaire, les trois *etc.* soulignent les interruptions par un retour au point de vue de Julien. Seuls trois fragments de la lettre sont retranscrits : l'adresse au destinataire, le début de la lettre et une apostille en marge.

> **RN3, RN4** et **RN5**
> *A S.S.M. le marquis de la Mole, pair de France, chevalier des ordres du roi, etc., etc.*
> C'était une pétition en grosse écriture de cuisinière.
> *Monsieur le marquis,*
> *J'ai eu toute ma vie des principes religieux*. […]. *Je demande à M. le marquis le bureau de loterie de Verrières, qui ne peut manquer d'être vacant d'une manière ou d'autre, le titulaire étant fort malade et d'ailleurs votant mal aux élections ; etc.*
> *DE CHOLIN*
> En marge de cette pétition était une apostille signée *De Moirod*, et qui commençait par cette ligne :
> *J'ai eu l'honneur de parler* yert *du bon sujet qui fait cette demande, etc.*
> Ainsi, même cet imbécile de Cholin me montre le chemin qu'il faut suivre, se dit Julien.

[302] Les italiques ne peuvent indiquer de piste interprétative pertinente car aucun manuscrit du *Rouge et le Noir* n'a été conservé. Cependant la présence du *etc.* RN4 avant la signature du personnage serait un autre indice du fait que Cholin est représenté comme employant lui-même des *etc.* dans sa lettre.

L'effet de point de vue est renforcé par la fragmentation du texte évoqué : le héros, à qui il n'est pas destiné, commenterait l'apparence de l'objet lu avant de donner son avis sur le scripteur, « De Cholin ». Chacun des deux *etc.* figure alors soit un choix du scripteur qui souhaite suggérer un prolongement possible à son texte avec d'autres bonnes raisons de remplacer le titulaire du « bureau de loterie », soit une suite seulement balayée du regard par le héros jugeant que les informations données sont suffisantes.

La première information représentée puis tronquée est l'adresse au destinataire, le marquis de la Mole dont les titres sont énumérés à gauche de l'occurrence RN4. L'interruption met en relief le nom et les titres d'un personnage que Julien vient de rencontrer et qui prendra pour lui une importance considérable par la suite.

Le texte dans le corps de la lettre est également coupé dès que la requête principale et ses justifications sont données. Ainsi, l'occurrence RN4 met en relief une série d'arguments et les présente comme équivalents et évidents, puisqu'aisément prolongeables. Le *etc.* insiste sur la coordination entre les deux syntagmes avec participes présents qui n'ont de commun que l'utilisation qu'en fait le scripteur. De Cholin rapproche ainsi des considérations de santé et d'autres, politiques, pour convaincre son destinataire de la nullité du personnage dont il souhaite prendre la place. Le *etc.*, qu'il soit considéré comme de la main du personnage ou comme représentant une interruption par le discours romanesque, met en valeur le cynisme sans scrupule de l'argumentation du scripteur. Dans les deux cas, il implique une mise à distance du discours écrit qui le précède.

RN5 porte sur « l'apostille » notée en marge et la présente comme incomplète. En effet, il n'est pas vraisemblable que le scripteur ait fait le choix d'interrompre son discours, alors qu'il recommande M. de Cholin. Le but de la note étant clairement donné par les premiers mots, l'énonciation romanesque peut la suspendre et en venir à la réaction du héros. L'objet ainsi représenté ne vaut que pour ce qu'il apprend aux personnages et au lecteur et ce qu'il apporte à l'action. Il en est de même pour les quatre lettres interrompues de la fin du roman.

Dans la seconde partie du *Rouge et le Noir*, RN37 et RN38 portent chacun sur une lettre de Mathilde dont le texte n'est pas intégralement représenté. De même, les deux occurrences suivantes RN39 et RN40 interrompent chacune une lettre de Mme de Rênal. Les écrits des deux héroïnes sont ainsi mis en parralèle. Chacune est l'auteure de deux lettres également interrompues par des *etc.*, ce qui crée des effets d'échos entre leurs écrits. Le parallélisme ainsi suggéré par la représentation et ses interruptions rappelle le fait que « […] le roman se construit incontestablement et explicitement sur une opposition radicale entre deux femmes

incarnant des concepts, l'amour de tête face à l'amour de cœur[303] ». Les *etc.* renvoient à des types de discours et donc aux postures des personnages-scripteurs : d'une lettre à l'autre, chacune des deux femmes révèle le changement qui s'est produit en elle. Mathilde dans le sens d'un enfermement (s'entêtant, héroïquement, à faire reconnaître son mariage) et Mme de Rênal dans le sens d'une libération des convenances.

Les occurrences RN37, RN38, RN39 et RN40 représentent elles aussi une interruption de lettres dont l'objectif est clairement donné. La deuxième lettre[304] de Mathilde à son père est supendue par un double *etc*. dont la portée s'étend sur l'ensemble de la lettre. Le début de la lettre représentée devient un modèle, potentiellement désigné comme un discours stéréotypé. Dans certains cas, il y a un schème rythmique propre à la lettre, une forme de discours rapporté parmi d'autres, qui est désigné par l'interruption et qui semble justifier l'idée d'énoncé(s) manquant(s). Les deux propositions indépendantes ont la même structure syntaxique : deux verbes au futur, des sujets abstraits actualisés par les déterminants définis, « le piquant » et « la vie », suivis chacun d'expansions et d'un participe passé.

> **RN37** […] *Je vous en conjure à genoux, ô mon père ! venez assister à mon mariage, dans l'église de M. Pirard, jeudi prochain. Le piquant de l'anecdote maligne sera adouci, et la vie de votre fils unique, celle de mon mari seront assurées, etc., etc.*
>
> L'âme du marquis fut jetée par cette lettre dans un étrange embarras. Il fallait donc à la fin prendre un parti. Toutes les petites habitudes, tous les amis vulgaires avaient perdu leur influence.

L'idée d'une reproductibilité du modèle phrastique, semble d'abord exclue par le coordonnant « et ». Mais ici les deux indépendantes sont coordonnées par un « et » de relance rythmique qui ne constitue pas une véritable clôture et laisse attendre d'autres éléments coordonnés par d'autres « et ». Il provoque une amplification, grâce à d'autres propositions plus longues qui formeraient l'apodose de la période dont seule la protase serait citée. La phrase exclamative et l'impératif qui précèdent les énoncés indiquent un discours à visée argumentative qui laisse attendre d'autres propos au futur, contenant des arguments destinés à convaincre le marquis.

---

[303] Cécile Meynard (2013 : 215).

[304] Les occurrences 37 et 38 portent chacune sur une lettre de Mathilde, les deuxième et troisième écrits représentés. En effet, la première des trois lettres que le personnage écrit à son père était suivie d'un autre marqueur d'interruption : le signe de ponctuation « … ». Le parallélisme entre les écrits de Mathilde (RN37 et RN38) et ceux de Mme de Rênal (RN39 et 40) ne serait plus équilibré si un *etc.* avait remplacé le signe « … ». Pour une comparaison entre les effets du signe de ponctuation et du *etc.*, voir *infra*, la sous-partie 3.4.2.

La représentation de la lettre est interrompue dès que son but argumentatif est donné pour mieux passer à la description des réactions du destinataire. Après le double *etc.*, une phrase décrit l'effet de la lettre mis en valeur par l'interruption qui précède puis par le discours indirect libre. La lettre suivante, toujours de la main de Mathilde et destinée à son père, est également suspendue par un *etc.* Mais, l'interruption par l'occurrence RN39 met en valeur le point de vue de Mathilde recevant la réponse à sa lettre. L'attitude du destinataire a changé : il n'est plus question de représenter ses doutes mais sa réponse écrite et autoritaire. Le double *etc.* RN38 renvoie au précédent (RN37) et met en parallèle les deux lettres, invitant à les comparer. Les adresses en témoignent : le « ô mon père » suppliant est devenu un « cher papa » triomphant que le marquis ne peut plus tolérer.

> **RN38** […] *Je n'enverrai le brevet à M. de la Vernaye, que si vous me donnez votre parole que dans le courant du mois prochain mon mariage sera célébré en public, à Villequier. Bientôt après cette époque, que je vous supplie de ne pas outrepasser, votre fille ne pourra paraître en public qu'avec le nom de Mme de la Vernaye. Que je vous remercie, cher papa, de m'avoir sauvée de ce nom de Sorel, etc., etc.*
>
> La réponse fut imprévue.
>
> *Obéissez, ou je me rétracte de tout. Tremblez, jeune imprudente. Je ne sais pas encore ce que c'est que votre Julien, et vous-même vous le savez moins que moi. Qu'il parte pour Strasbourg, et songe à marcher droit.*

La posture victorieuse suscitée par l'exclamative (« Que je vous remercie […] ») et l'aspect accompli de l'infinitif passé (« m'avoir sauvée ») dans la subordonnée de la dernière phrase sont mis en valeur par le double *etc*. La subordonnée hypothétique indique que le morphème figure un prolongement par un texte portant les mêmes marques de triomphe altier. Le marquis répond alors par un autre chantage grâce à une alternative entre deux indépendantes. D'une lettre à l'autre, l'*ethos* de Mathilde a évolué puisqu'elle exige ce qu'elle n'osait espérer. Voulant se libérer des contraintes sociétales, la jeune fille reste, par le ton pris dans sa lettre, le produit de son milieu et de son éducation.

Les occurrences RN39 et RN40 portent sur les lettres de Mme de Rênal. Le triple *etc.* RN39[305] suspend la représentation du texte de sa première lettre. Le lecteur apprend d'abord l'effet qu'elle a eu sur son destinataire, M. de la Mole, avant qu'apparaisse la lettre elle-même.

> **RN39** *En conscience, je suis contrainte de penser qu'un de ses moyens pour réussir dans une maison, est de chercher à séduire la femme qui a le principal crédit. Couvert par une apparence de désintéressement, et par des phrases de romans, son*

[305] L'occurrence RN39 a déjà été envisagée du point de vue de l'interruption comme enjeu narratif, dans la sous-partie « 3.1.2.3 *Etc.* interrupteur de lettre ». L'analyse qui en est faite ici détaille les effets énonciatifs.

> *grand et unique objet est de parvenir à disposer du maître de la maison et de sa fortune. Il laisse après lui le malheur et des regrets éternels ; etc., etc., etc.*
>
> Cette lettre extrêmement longue et à demi effacée par des larmes était bien de la main de Mme de Rênal ; elle était même écrite avec plus de soin qu'à l'ordinaire.

Le texte est brutalement interrompu alors même que le personnage de Mme de Rênal, qui avait disparu du récit, réapparaît avec cet écrit. Mais le lecteur sait que la lettre lui a été dictée par son confesseur et le triple *etc.*, en soulignant la reproductibilité du discours cliché, vient lui rappeler la facticité, l'hypocrisie du procédé. La description de l'aspect matériel de l'objet est donnée en focalisation interne, l'adverbe « bien » en témoigne, « cette lettre […] était bien de Mme de Rênal ». Le point de vue de Julien, seul capable de reconnaître l'écriture, est donné juste après le *etc.* qui indiquerait que le héros suspend sa lecture. Grâce aux traces de « larmes » de Louise, Julien pourrait se rendre compte du mensonge quant à l'origine des propos, dictés par un autre. Le lecteur comprend, grâce à l'interruption, qu'elle rejette elle-même le discours qu'elle écrit, comme stéréotypé, caricatural et surtout inadapté à Julien. Le *etc.* montre que l'aspect de la lettre est plus important que son contenu. Les larmes de celle qui a tenu la plume fonctionnent comme le signe qu'elle n'assume pas ce discours et qu'elle aurait souhaité effacer la lettre, ce qui n'est fait qu'« à demi ».

L'occurrence RN39 suggère aussi un renvoi intertextuel, une allusion à *Tartuffe*. Les participiales et tous les possessifs réfèrent au héros, dans une progression à thème constant : le portrait de Julien est dressé par le confesseur. Le vocabulaire employé renvoie au personnage de Molière. L'allusion, facile à percevoir, n'est pas ironique car en relativisant le discours, en le représentant comme une suite reproductible de propos dénonciateurs, le triple *etc.* met à distance l'image « noire » d'un Julien-Tartuffe présenté comme une caricature. L'interruption souligne également le caractère insupportable d'accusations stéréotypées, odieuses, dictées par un confesseur lui-même stéréotypé, digne de ceux croisés au séminaire au début du roman, et qui vont ternir à jamais l'image de Julien aux yeux du marquis de la Mole. La lettre et l'expression de la vertu abusée nous invitent à voir également une référence à d'autres romans épistolaires, telles que *Les Liaisons Dangereuses*.

La seconde lettre de Mme de Rênal est également interrompue. Elle prend le contre-pied de la première et défend Julien. Adressée à chacun des membres du jury, elle est destinée à les persuader qu'ils doivent se prononcer en faveur d'un « innocent ».

> **RN40** […] *Si j'apprends, monsieur, que vous hésitiez le moins du monde à soustraire à la barbarie des lois un être si peu coupable, je sortirai de mon lit où me retiennent uniquement les ordres de mon mari, et j'irai me jeter à vos pieds.*

> *Déclarez monsieur, que la préméditation n'est pas constante, et vous n'aurez pas à vous reprocher le sang d'un innocent, etc., etc.*

Comme l'occurrence RN39, elle ne peut appartenir au texte du personnage-scripteur. Le portrait est remplacé par un discours spontané où le pronom sujet « je » est omniprésent, où les verbes sont au futur de certitude et où les impératifs impliquent une énonciation efficace. Le chapitre se clôt sur l'interruption d'un texte que chaque lecteur peut prolonger selon le modèle donné.

Dans *Le Rouge et le Noir* six lettres sont représentées et interrompues par des *etc.* L'occurrence RN19 fait partie de ces segments bien qu'elle porte sur la description rapide d'un texte de l'abbé Pirard qui n'est pas cité. Le *etc.* suit une reprise au discours indirect des motifs « de plainte » que le document doit exposer à son destinataire. La phrase interrompue devient une série non close d'indépendantes ayant pour sujet « on » et pour temps verbaux des imparfaits, avec un syntagme objet déterminé par un possessif. En pointant ce modèle, *etc.* participe à la délimitation d'un bloc textuel.

> **RN19** Et toutefois cette lettre destinée à donner une heure difficile à M. de Frilair, vis-à-vis de son patron, articulait tous les sujets de plainte graves, et descendait jusqu'aux petites tracasseries sales qui, après avoir été endurées avec résignation pendant six ans, forçaient l'abbé Pirard à quitter le diocèse.
>
> On lui volait son bois dans son bûcher, on empoisonnait son chien, etc., etc.
>
> Cette lettre finie, il fit réveiller Julien, qui à huit heures du soir dormait déjà, ainsi que tous les séminaristes.

Le contenu de la lettre est rapporté au discours indirect libre dans deux énoncés illustrant la catégorie « petites tracasseries sales » donnée dans la phrase précédente. Le syntagme « cette lettre », à droite du double *etc.*, sert aussi de cadre au discours, grâce son caractère résomptif et au démonstratif qui renvoie par anaphore à l'objet textuel représenté.

3.2.1.3 *Etc.* en fin de discours représenté comme prononcé

3.2.1.3.1 Répliques au discours direct dans un dialogue

Dans les romans, il est extrêmement fréquent que des *etc.* se situent en fin de répliques au discours direct au sein d'un dialogue qui se prolonge ensuite. Il en va de même dans les récits ou anecdotes qui parsèment les textes de *De l'Amour* et des *Promenades dans Rome*. L'occurrence DA35 est l'une des seules à faire partie du petit récit illustrant les théories de *De l'Amour*, à la fin de l'ouvrage : *Ernestine ou la naissance de l'amour*. Le discours direct du curé que suspend le double *etc.* est composé de quatre phrases ayant chacune pour propos

« une fille », l'héroïne. La première et la dernière phrase comportent des verbes au futur, dans un discours qui revient sur lui-même et se répète.

> **DA35** « C'est la nièce du comte de S…, répondit le curé, une fille qui sera fort riche, mais à qui on a donné une bien mauvaise éducation. Il ne s'écoule pas d'année sans qu'elle ne reçoive de Paris une caisse de livres. […]. Qui voudra se charger d'une telle femme ? » etc., etc.
> Philippe fit quelques questions, et le curé ne put s'empêcher de déplorer la rare beauté d'Ernestine […] ; il décrivit avec tant de vérité l'ennui du genre de vie qu'on menait […] que Mme Dayssin s'écria : « Ah ! de grâce, cessez, monsieur le curé, vous allez me faire prendre en horreur vos belles montagnes. »

Les propos du curé sont prolongeables car faits de clichés, comme l'indique le *etc.* qui met en valeur, à sa droite, une représentation moins précise des répliques dans la suite du dialogue. Les questions de Philippe ne sont nullement citées, pas plus que les propos du curé qui les suivent. Mais la fin du dialogue est marquée par un retour au discours direct avec la réplique de Mme Dayssin. Seul le discours de Philippe, amoureux d'Ernestine, n'est pas donné au style direct. Les *etc.* précèdent immédiatement ses questions et en montrent l'importance mettant en valeur la curiosité de l'amoureux.

Dans la *Vie de Henry Brulard*, les dialogues rapportés au style direct sont moins fréquents que dans les romans, mais ils ne sont pas rares et peuvent présenter des répliques suivies de *etc.* L'occurrence VHB6 fait partie d'un dialogue entre Tourte, le précepteur bossu, et le jeune Henry. L'échange, *agôn* systématique et amusant, correspond à une scène, à un souvenir d'enfance.

> **VHB6** Le petit Tourte voulut faire son métier :
> « Mais, monsieur Henry, il me semble...
> - Vous devriez avoir honte et vous taire, lui dis-je en l'interrompant. Est-ce que vous êtes mon parent pour parler ainsi ? etc., etc.
> - Mais, monsieur, dit-il, devenu tout rouge derrière les lunettes dont son nez était armé, comme ami de la famille...
> - Je ne me laisserai jamais gronder par un homme tel que vous. »
> Cette allusion à sa bosse énorme supprima son éloquence ;

Les deux répliques de Tourte sont composées de phrases syntaxiquement incomplètes car interrompues par l'interlocuteur qui lui coupe la parole. Le passé simple « voulut », dans la phrase qui, telle une didascalie, précède le dialogue, laissait déjà entendre, par son aspect sécant, que la volonté autoritaire de Tourte allait être de courte durée. L'interruption violente par l'enfant, marquée par le signe « … », prend la forme d'une accusation et d'une remise en question de l'autorité de son précepteur. Le double *etc.* souligne la supériorité de Henry et mime une prolixité qui contraste avec les rares mots que Tourte a pu prononcer. Le rapport de

force est représenté, comme au théâtre, par la longueur des répliques de l'enfant, alors que son interlocuteur ne parvient pas à se faire entendre. L'idée de combat est également donnée par l'emploi du verbe « armer », étonnant lorsqu'il s'agit de « lunettes ».

La réplique du jeune Henry est représentée comme beaucoup plus longue que ce qui est donné à lire : le double *etc.*, à la suite d'une phrase interrogative, suggère une série de questions destinées à rappeler au précepteur que son rang est nettement inférieur à celui de son interlocuteur. Le combat semble gagné d'avance par l'enfant, dès les premiers mots de sa réplique. Les termes employés importent moins que son ton et sa posture, l'enfant est représenté comme énergique et remet littéralement le précepteur « à sa place ». Le déontique « vous devriez » et la question « est-ce que vous êtes mon parent […] » qui implique une réponse négative, obligent l'interlocuteur à redéfinir son rôle, présenté comme inadéquat.

Les *etc.* portent sur la première réplique de l'enfant et évoquent un prolongement que l'autobiographe aurait oublié. Ils montrent que la scène est toujours reconstruite par l'homme qui se souvient puis par le texte qui prétend en rendre compte mais le recrée, le re-forme et le stylise. On peut lire les *etc.* comme mimétiques du souvenir, parfois lacunaire ou, au contraire, comme un aveu d'impuissance. La réplique serait abrégée car son contenu importe peu et elle n'est pas formée des termes exacts qui ont été employés. Les *etc.* rappellent également que le dialogue n'est qu'une mise en scène destinée à illustrer par des faits le caractère du petit personnage qui se construit tout au long du texte : fier, malheureux, courageux, épris de liberté, ayant une âme « atroce » selon Séraphie.

La dernière réplique est citée dans son intégralité, ce qui contraste avec les *etc.* antérieurs. La « chute » du dialogue est représentée comme un souvenir plus vif, plus exact. L'allusion à la difformité de son interlocuteur est une pique aussi cruelle que l'ironie du narrateur adulte, provoquée par l'antiphrase sur le mot « éloquence ».

L'occurrence suggère aussi une certaine auto-ironie : la question posée « Est-ce que vous êtes mon parent […] » porte sur les liens de parenté entre les interlocuteurs. Or, *Tourte* est un des pseudonymes[306] de Stendhal et le nom crée un retour ironique sur le dialogue. L'homme difforme dont l'autorité est bafouée devient un autre *moi* possible, un souvenir qui fait partie du *moi*, un signe de la relativité du triomphe de l'enfant cruel. L'ambiguïté de la scène était

[306] Ce pseudonyme fut employé, entre autres, dans sa correspondance : une lettre de Stendhal à son ami Adolphe de Mareste, datée du 21 mars 1820, est signée « Tourte ». Voir *Correspondance générale, Tome III (1817-1830)* (1999 : 264).

déjà signalée par le texte : l'enfant interrompt Tourte mais l'auteur interrompt à son tour l'enfant, grâce au double *etc.*, en créant une sorte d'égalité *a posteriori*.

Les énumérations de syntagmes ou d'indépendantes ne sont pas les seules à être prolongées après un *etc.* : des discours entiers sont également concernés. En effet, les *etc.* de type 2, qui ne suivent aucune réitération d'éléments, viennent souvent après un discours rapporté, qu'ils représentent comme tronqué, mais qui peut parfois se prolonger.

Les occurrences faisant partie d'une réplique dans un dialogue au style direct sont plus nombreuses dans *Lucien Leuwen* que dans les autres textes du corpus. La plupart suivent une réplique mais certaines figurent au sein de la prise de parole qui se poursuit après l'interruption qu'elles signalent.

LL84 porte sur une partie des propos de Mme Leuwen et forme une phrase « Etc, etc. ». Deux autres énoncés succèdent au double *etc.* et s'ouvrent tous deux sur le présentatif « est-ce » qui reprend par anaphore, la prédication de l'énoncé précédent, le sujet « l'ambition » et le verbe « peut ». Le mode de référence fait des deux dernières interrogatives prononcées par Mme Leuwen, des réponses possibles à la question qui les précède.

> **LL84** Pendant que Lucien s'étonnait, à l'hôtel Grandet, […] qu'il recevait ce jour-là, Mme Leuwen avait une grande conversation avec son mari. « Ah ! mon ami, lui disait-elle, l'ambition vous a tourné la tête, une si bonne tête, grand Dieu ! Votre poitrine va souffrir. Et que peut l'ambition pour vous ? Etc., etc. Est-ce de l'argent ? Est-ce des cordons ? » Ainsi parlait Mme Leuwen à son mari […].

La série de questions, après le double *etc.* forme un prolongement inattendu du discours direct, exposé malgré l'interruption. Fait d'exclamatives puis d'interrogatives, le discours se prolongerait sur le même modèle, le double *etc.* mimant l'insistance et la répétition. Mme Leuwen cherche à faire avouer à son époux la véritable motivation de ses actes : nommer M. Grandet ministre, afin que Lucien gouverne à sa place en devenant l'amant de Mme Grandet pour oublier Mme de Chasteller. Il finira par en convenir « après des discours infinis[307] », termes qui justifient le double *etc.* Le discours est cependant représenté comme interrompu par une occurrence qui fait figure de prétérition puisque la représentation reprend.

Le pronom tonique, déjà sous l'accent de fin de phrase « vous » est mis en valeur par le double *etc.* La phrase « Que vous apporterait l'ambition ? » aurait maintenu le « vous » en position objet, atone. Mais il s'agit de mettre en valeur l'absurdité que désigne l'interrogative.

[307] *Lucien Leuwen* (2007 : 648).

Le pronom « vous » devrait être éloigné du syntagme sujet « l'ambition » parce qu'il réfère à M. Leuwen, personnage ironique, joyeux et double moqueur de l'auteur. Le double *etc.*, en imposant un arrêt de la représentation du discours, met en relief une impossibilité, ici interrogée : celui qui se moque de toutes les ambitions pourrait-il sombrer du côté des personnages avides de pouvoir ? Les deux questions qui suivent le *etc.*, comme un sursaut du discours, proposent deux réponses possibles également ridicules aux yeux des époux Leuwen. L'absurdité de l'idée évoquée est soulignée pour pousser le père de Lucien à avouer ses motivations. Au milieu d'un discours qui doit susciter une réaction de la part de l'interlocuteur, le double *etc.* ne peut être prononcé par son épouse. Mais si l'interruption est à mettre au compte du narrateur, elle crée un effet de focalisation interne. Le destinataire, M. Leuwen lui-même, cesse d'écouter le discours, une fois la question centrale posée, et ne prête l'oreille à nouveau qu'au moment des deux dernières questions particulièrement concrètes et provocatrices. Il est fréquent[308], dans ce roman, que les discours dont la représentation est interrompue par *etc.* créent ainsi un effet de focalisation, en mettant en scène la lassitude et l'inattention de Lucien ou d'autres personnages[309].

3.2.1.3.2 Discours direct, sans dialogue

Les quatre textes non romanesques du corpus comprennent davantage d'occurrences portant sur un discours direct qui n'est pas inclu dans un dialogue. Le texte des *Promenandes dans Rome* en présente plusieurs exemples. PR29 porte sur un discours direct qui a pour objectif de savoir « si le boucher a eu tort ou raison de tuer son rival ». L'argument donné par « Pinelli, le jeune voisin » suffit à montrer le contenu du discours et se présente comme le premier d'une longue série permettant, non pas de discuter « le tort ou la raison », mais de donner raison au tueur.

> **PR29** A Rome, la pitié est toujours pour l'assassin qu'on mène en prison, […]. Pinelli, le jeune voisin qui me conte tout ceci pendant une heure, discute en quelque sorte, en me parlant, si le boucher a eu tort ou raison de tuer son rival. « Ce rival, me dit-il gravement, avait été averti plusieurs fois qu'il lui arriverait malheur s'il se laissait voir si souvent chez leur maîtresse, etc., etc. »
> Pour me lier avec Pinelli, qui possède lui-même de fort belles armes espagnoles, je lui ai montré mes pistolets.

[308] C'est aussi le cas des occurrences LL3 et LL4, LL6, LL11, LL15, LL16, LL19, LL26, LL32, LL35, LL44, LL49, LL50, LL51, LL58, LL59, LL60, LL61, LL64, LL70, LL71, LL73, LL74, LL80, LL81, LL87.

[309] Dans *Lucien Leuwen*, Stendhal représente « un monde de paroles, et de paroles mises en scène au discours direct. ». Mais il refuse de « restituer le discours conventionnel des personnages » et « préfère souvent donner le détail du discours au discours direct, jusqu'à la limite du supportable pour le lecteur, quitte à l'interrompre brutalement par un *etc.*, *etc.* désinvolte. » (Meynard, 2010 : 82-83).

Le double *etc.* permet d'abréger et de clore le discours tout en rappelant sa fonction : illustrer, par l'anecdote, la vérité générale donnée en début de paragraphe « A Rome, la pitié est toujours pour l'assassin ». Le contenu du discours n'est pas important en lui-même, comme l'indique PR29 qui renvoie à la fonction illustrative des propos recueillis. L'anecdote doit achever de convaincre le lecteur et lui apporter un exemple concret. Il faut donc qu'elle soit perçue comme authentique, c'est pourquoi le « je » du narrateur réapparaît, mis en valeur par le double *etc.*

L'occurrence PR62 suit les propos de M. d'Italinski. Le *etc.* porte sur le discours direct mais aussi, plus largement, sur l'anecdote qui occupe le paragraphe précédent. La clôture qu'il indique permet un retour à ce qui fait l'objet des pages datées du 1er juillet 1828, la description du Palais Farnèse.

> **PR62** Un jour, M. d'Italinski restait pensif, au milieu de tous ces hommes chargés de trois ou quatre cordons […]. Sur quoi M. d'Italinsky, […] disait : « Un siècle doit exceller dans ce dont il fait sa grande affaire. […]. Toute la partie de notre attention et de nos raisonnements qui s'emploie à chercher le bon, le juste, etc., était au service des beaux-arts chez les hommes dont Annibal Carrache voulait captiver l'attention. Voyez les revues littéraires écrites par les hommes graves qui dirigent l'opinion publique, quelle effroyable *cant* (hypocrisie de mœurs), etc. »
> Nous avons admiré, dans une chambre voisine de la galerie Farnèse, la plus belle tête de Caracalla [...]. »

Le retour à la fiction globale des *Promenades dans Rome*, les visites du narrateur et de son groupe de voyageurs, grâce au « nous » qui suit le *etc.*, amènent à interroger le statut de l'anecdote au milieu de la description de la galerie du palais Farnèse. Les fêtes diplomatiques qui s'y tiennent à l'époque de l'écriture du texte ne sont reliées aux fresques de la galerie que par le discours de M. d'Italinski. L'anecdote a donc pour fonction de relier les ridicules personnages « à cordons » des temps présents aux hommes « au service des beaux arts » au moment de la réalisation des fresques, pour souligner le contraste navrant entre les deux époques.

Le discours direct d'Italinski est d'autant plus susceptible d'être interrompu qu'il reprend un leitmotiv de l'œuvre : la politique, « le bon, le juste » et « l'*utile* » ont remplacé l'énergie qui était « au service des beaux-arts ». S'il porte sur le discours direct, le *etc.* vient également souligner le terme en italiques dont la traduction est immédiatement donnée entre parenthèses : le *cant* que Stendhal traduit par « hypocrisie de mœurs » ou « hypocrisie de moralité », est traduit par « discours hypocrite » ou « langue de bois » dans le dictionnaire

Harrap's. Le mot anglais est mentionné à trois reprises dans *De l'Amour*[310] et le *etc.* soulignerait alors une référence à cet ouvrage antérieur. L'interruption renforce l'impression d'arbitraire, de fictionnalité, laissée par le discours d'Italinski, un double de Stendhal dont le nom pourrait être l'un de ses nombreux pseudonymes. Le personnage revient au problème de l'opinion publique, en faisant allusion aux « revues littéraires » qui évoquent bien plus les écrits journalistiques de Stendhal dans la *New Monthly Review* mentionnée pour son *cant* dans *De l'Amour*, que la Rome de 1828 dont il devrait être question puisque la scène s'y déroule.

PR87 suit également un discours direct qui n'est pas au sein d'un dialogue : les propos représentés sont itératifs. Le « nous » sujet du verbe de discours réfère au groupe de voyageurs, amis du narrateur, auxquels est attribuée une parole collective.

> **PR87** A Rome, choqués par quelque crime ou délit, nous disions souvent : « Pourquoi ne pas établir notre Code civil, des administrations raisonnables à la française ? » etc. De retour à Paris, nous voyons les embellissements qui auront lieu d'ici à cent ans ; si toutefois les économies du budget et la tristesse républicaine ne paralysent pas tout ce qui dans les arts s'élance au-delà de la peinture de portraits ou de la statue pour le tombeau d'un éloquent député. »

Au sein de l'interrogative que suit l'occurrence, les deux compléments du verbe sont juxtaposés là où l'on attendrait un coordonnant et forment une série qui pourrait être inachevée. Le *etc.* est extérieur aux guillemets et porterait non sur une énumération mais sur le discours rapporté. Sa portée s'étendrait aussi à tout le segment textuel commençant par « A Rome [...] » pour mieux enchaîner sur son pendant « De retour à Paris […] ».

Le parallèle entre les deux villes était annoncé plus haut (« Voici les idées que Rome nous a données à Paris »), dans un segment composé de cinq paragraphes portant chacun sur une idée pour modifier Paris, inspirée par le voyage à Rome. Or, le discours interrompu par PR87 évoque au contraire une idée pour modifier Rome : après le *etc.*, le texte reprend son cours et l'idée d'embellir Paris revient, succédant à celle d'administrer Rome. Le *etc.* pointe la digression tout en soulignant ce qui l'autorise : « à Rome » répond à « à Paris ». La supériorité française en matière d'administration est mentionnée rapidement, apparaissant comme secondaire, au milieu d'un passage sur la supériorité romaine en matière d'architecture.

[310]Le terme *cant* est d'abord traduit par « hypocrisie de moralité », *De l'Amour* (2014 : 186), puis évoqué à propos de la presse anglaise, comme dans l'extrait des *Promenades dans Rome* : « (*cant* , voyez le *New Monthly Magazine* de janvier 1822, tonnant contre Mozart [...] » (2014 : 189). Les deux occurrences figurent au chapitre XLVI, intitulé « Suite de l'Angleterre ». Le défaut propre aux habitants de ce pays apparaît une troisième fois dans l'ouvrage : il termine une liste de leurs caractéristiques, au fragment 88, p. 289 : « […] la sévérité puritaine, la cruauté biblique, la probité stricte, l'amour-propre timide et souffrant, le *cant* universel ». *De l'Amour* (2014 : 289).

L'occurrence RS8 porte sur les paroles, rapportées au style direct, des « grands critiques » énumérés et formant des antonomases. La phrase qui suit le double *etc.* est formée d'un simple groupe nominal et l'absence de prédicat crée une ellipse au sens syntaxique.

> **RS8** Etes-vous curieux d'observer l'effet que produit à la scène cette circonstance de *ressembler à la nature* ajoutée à un chef-d'œuvre ? Voyez le vol que prend depuis quatre ans le succès de *Tartufe*. Sous le Consulat et dans les premières années de l'Empire, *Tartufe* ne ressemblait à rien comme *Le Misanthrope*, ce qui n'empêchait pas les Laharpe, les Lemercier, les Auger et autres grands critiques de s'écrier : *Tableau de tous les temps comme de tous les lieux*, etc., etc., et les provinciaux d'applaudir.

La troncation de la phrase rend le discours représenté encore plus ridicule car il est constitué d'un alexandrin isolé, d'une longue apodose amputée de sa protase, d'un groupe nominal (« *Tableau* […] ») qui semble être, par son absence de déterminant, une apposition à un sujet inexistant, en tête de phrase. Rythmiquement, l'apodose de la phrase est remplacée par deux *etc.* formant un octosyllabe et par un retour au discours cadre, second octosyllabe qui apporte une chute comique digne de La Fontaine « et les provinciaux d'applaudir ». L'infinitif « d'applaudir » est coordonné à un autre infinitif de la phrase « de s'écrier » et doit la préposition qui le précède au verbe « empêcher de » qui le régit. Ce n'est donc pas un infinitif dit « de narration », bien que l'on songe à l'emploi du même verbe après un coordonnant, dans un vers de La Fontaine s'achevant par « et flatteurs d'applaudir[311] ». La citation présentée comme telle à gauche de *etc.* est doublée d'une allusion littéraire à sa droite.

Les italiques, employés là où des guillemets suffiraient à marquer le discours direct renforcent l'effet de citation créé par l'alexandrin. La référence est désignée par le *etc.* comme aisée à retrouver et connue de tous. Il semble qu'il s'agisse du *Cours de littérature* de La Harpe, imposé à bien des lycéens de l'époque et cité parmi les auteurs du discours en italiques : selon La Harpe les ouvrages « qui peignent l'homme de tous les temps et de tous les lieux[312] » sont bien au-dessus de ceux qui, comme *Don Quichotte*, ont « l'inconvénient de tous les ouvrages qui ne peignent qu'un ridicule particulier ».

[311] « Ainsi dit le Renard, et flatteurs d'applaudir », v. 43 de la fable « Les animaux malades de la peste », La Fontaine, *Fables* (Recueil II, Livre VII, fable 1).

[312] La Harpe : « Au surplus, malgré le succès qu'a eu parmi nous la traduction de *Don Quichotte*, il n'est pourtant pas du goût de tout le monde. Il y a des esprits sévères pour qui le fond de ce livre est trop frivole, et qui ne peuvent pas lire les folies d'un malheureux qu'il faudrait renfermer. C'est l'inconvénient de tous les ouvrages qui ne peignent qu'un ridicule particulier. Quelque mérite qu'ils aient, ils sont toujours au-dessous de ceux qui peignent l'homme de tous les temps et de tous les lieux ; et c'est par cette raison que des juges délicats n'ont jamais regardé *la Métromanie* que comme un ouvrage de second ordre. » (1818 : 243).

L'allusion au *Cours de littérature* montre que le groupe nominal «*Tableau de tous les temps* […] » qui forme le discours cité constitue à lui seul un résumé de l'argument des Classiques, selon lequel l'universalité de certaines œuvres leur donnera toujours la supériorité sur d'autres, pourtant chères à Stendhal, comme « *Don Quichotte* ». Les deux *etc.* soulignent le ressassement de l'éternel argument des Classiques, répétition d'autant plus ridicule qu'elle se fait en chœur. Les locuteurs étant désignés par quatre GN pluriels, le choeur des Classiques semble réciter du « La Harpe », un discours écrit comme l'indiquent les italiques en lieu et place des guillemets, et chacun « s'écrie » comme enthousiasmé par un *credo*, une foi religieuse.

L'occurrence DA24 prolonge le discours direct de « la Valchiusa » qui apporte une illustration par l'anecdote d'une idée développée au paragraphe précédent. Les deux verbes de la phrase (« disant » et « suivant ») ne sont pas des verbes principaux et indiquent sa dépendance avec la phrase précédente. La structure syntaxique montre que les propos rapportés donnent un exemple concret de la vérité générale préalablement exposée.

> **DA24** Les femmes ici n'ont que l'éducation des choses, une mère ne se gêne guère pour être au désespoir, ou au comble de la joie, par amour, devant ses filles de douze à quinze ans. […] Beaucoup de femmes sont très bien jusqu'à quarante-cinq ans, et la plupart sont mariées à dix-huit.
>
> La Valchiusa, disant hier de Lampugnani : Ah ! celui-là était fait pour moi, il savait aimer, etc., etc., et suivant longtemps ce discours avec une amie, devant sa fille, jeune personne très alerte de quatorze à quinze ans, qu'elle menait aussi aux promenades sentimentales avec cet amant.

Les paroles de la Valchiusa sont introduites par le signe « : » et closes par le double *etc.*, qui joue le rôle de cadratif en l'absence de guillemets. Elles sont entourées des deux participes présents dont le second, « suivant longtemps ce discours », permet de passer des paroles rapportées à la suite de l'anecdote qui décrit leurs circonstances. Le verbe « suivant » ainsi que l'adverbe « longtemps » sont redondants car ils apportent une information déjà donnée par le redoublement du *etc.* Ils permettent d'amener l'information essentielle de la phrase qui démontre par l'exemple la théorie générale « devant sa fille […] ».

L'anecdote illustre la particularité de l'éducation des jeunes filles en Italie, positive selon Stendhal : « une mère ne se gêne guère pour être au désespoir ou au comble de la joie, par amour, devant ses filles de douze à quinze ans ». Le discours direct est abrégé car prolongeable par le lecteur grâce au schème syntaxique commun aux deux indépendantes qui le composent : un pronom sujet masculin singulier, référant toujours à « Lampugnani » dans une progression à thème constant, et un verbe à l'imparfait dans une phrase simple.

Le discours est un exemple des propos tenus par les mères italiennes qui ne cherchent pas à cacher à leurs filles qu'elles sont « au désespoir par amour ». L'illustration de la même absence de dissimulation lorsqu'on est au « comble de la joie, par amour » est montrée par un second discours sous-entendu grâce à la proposition relative « qu'elle menait aussi aux promenades sentimentales avec cet amant. » Les discours des amants, leur joie intense, sont induits par les « promenades » et le propos est démontré par l'exemple avec une grande économie de moyens, comme si le double *etc.* avait déjà servi de garde-fou à la tentation de développer l'anecdote.

L'occurrence LL78 suit une longue phrase au sein d'un discours direct de Mme Leuwen représenté comme clos. La dernière phrase repose sur l'opposition entre deux indépendantes au conditionel, commençant chacune par le même circonstant cadratif « à quarante ans ».

> **LL78** Tu t'es conduit comme le plus brave homme aurait pu le faire. A quarante ans, tu eusses mis plus de mesure dans ta conduite avec ce petit homme de lettres de préfet, car la haine de l'homme de lettres est presque aussi dangereuse que celle du p[rê]tr[e], mais aussi à quarante ans tu eusses été moins vif et moins hardi dans tes démarches auprès de MM. Disjonval et Le Canu », etc., etc.
> Madame Leuwen avait l'air de solliciter l'approbation de M. Leuwen qui ne disait rien […].

Les deux hypothèses sont aussi liées par une opposition absolue « plus/moins » qui exclut un troisième terme. La phrase est construite selon un parfait parallélisme si l'on considère que la maxime au présent, après la première proposition au conditionnel, pourrait trouver son pendant avec une autre maxime, de même fonction explicative, en lieu et place du double *etc.* « car la haine de l'homme de lettres est presque aussi dangereuse [...] ».

Pour prolonger le discours conformément à sa logique syntaxique, le *etc.* pourrait aussi remplacer d'autres couples d'hypothèses opposées, selon le modèle « tu eusses été plus X mais moins Y », portant sur une suite de situations vécues par Lucien. Les hypothèses seraient à reconstituer à partir du long récit des démarches du héros en Normandie, en référence aux passages qui relatent ses confrontations avec MM. Donis-Disjonval et les autres personnages rencontrés.

Le discours revient sur l'épisode des élections présenté comme une entité close : les trois noms propres cités par Mme Leuwen font référence aux pages précédentes. Le double *etc.* met en valeur la fonction du discours de la locutrice : résumer les faits qui forment un

ensemble clos et rassurer Lucien sur la question : « Ai-je bien ou mal agi ?[313] ». Mme Leuwen reprend une à une les situations vécues par le héros pour donner une vision globale, résomptive, des faits narrés.

L'occurrence LL83 suit une énumération de situations évoquées par M. Leuwen et racontées plus haut dans le roman. Il porte sur trois propositions indépendantes dont le sujet est « je ». Au début de la phrase, une première indépendante commence par le même pronom sujet mais se retrouve isolée par l'incidente « disait-il […] » qui introduit la situation d'énonciation.

> **LL83** Je retarde tout, disait-il à sa femme et à son fils, je fais dire au maréchal qu'il pourrait bien amener une enquête sur les quatre ou cinq millions d'appointements qu'il se donne, j'empêche le de Vaize, qui est hors de lui, de faire des folies, je fais dire à ce gros [Bardoux des finances] que nous ne dévoilerons que quelques-unes des moindres bourdes de son budget, etc., etc. Mais au milieu de tous ces retards, il ne me vient pas une idée. Qui est-ce qui me fera la charité d'une idée ? ».

La reprise de la première construction factitive « je fais dire » renforce la cohérence des trois propositions. L'énumération est encadrée par la reprise de la catégorie d'actions qu'elle illustre, donnée en début de phrase, « je retarde », et au début de la phrase suivante, « ces retards », syntagme dont le déterminant réfère par cataphore à l'énumération précédente. Chacun des verbes principaux a pour objet un GN qui renvoie à un personnage « le maréchal », « le De Vaize », « ce gros [Bardoux] ». Le double *etc.* rappelle le récit des démarches du père de Lucien déjà évoquées. Comme LL78, l'occurrence LL83 suit le discours d'un personnage qui commente les événements précédemment rapportés.

Mais à la différence du discours de Mme Leuwen, fermé par des guillemets avant l'occurrence LL78, celui de M. Leuwen se prolonge après le double *etc.* Le morphème serait la représentation d'une interruption mise au compte du personnage. La phrase qui suit, ainsi mise en valeur, montre par sa brièveté et par le contraste entre les déterminants « tous ces » et « pas une » que le personnage manifeste de l'impatience et un agacement. Son impuissance est dramatisée par la succession des mêmes pronoms sujets qui laissent place après le double *etc.* à un pronom impersonnel : « il ne me vient pas une idée ». Le locuteur se présente comme sujet actif mais pour balayer d'un double *etc.* l'ensemble de ses actes. Il se retrouve passif, tributaire d'une idée qui ne vient pas. Les trois procès sont dévalorisés non seulement par le double *etc.* mais aussi par la catégorie des « retards ». Les exemples donnés par les verbes

[313] *Lucien Leuwen* (2007 : 589).

énumérés servent à repousser le moment d'une véritable action pour laquelle il conviendrait de trouver une idée.

3.2.1.3.3 Discours indirect

Les occurrences à la suite d'un discours indirect sont à peine moins nombreuses que celles portant sur un discours direct. Qu'elles apparaissent ou non dans un dialogue, elles sont plus fréquentes dans les deux romans mais se trouvent aussi dans les autres textes du corpus.

Le double *etc.* PR36 fait partie d'une réplique du narrateur qui dialogue avec un « antagoniste ». Toutes les paroles sont rapportées au discours indirect, excepté la fin de la dernière réplique de l'interlocuteur, après l'interruption par PR36, synthétisée par une citation au style direct.

> **PR36** A cela, mon antagoniste a répondu que l'an passé les dévots de France ont légué huit millions à la religion ; et, comme je lui faisais observer que les vieillards ne pouvaient entrer dans nos calculs, il m'a fait entendre que la piété ne conférait pas l'immortalité physique, que chaque homme n'était responsable que de ce qui se passait de son vivant, etc., etc., en un mot, le mot de Louis XV : « Ceci durera plus que moi. »

Le début du dialogue transcrit au style indirect le discours du narrateur à son « habile antagoniste, l'abbé Ranuccio » dont le nom annoncerait l'affreux Ranuce de *La Chartreuse de Parme*. Mais on ne sait pas s'il est aussi le « Fratone » qui dialogue avec le narrateur à la page précédente « le 12 mars 1828 », deux jours avant le texte sur « l'antagoniste », selon la mise en scène sous forme de journal. Les deux dialogues pourraient n'en former qu'un et la difficile délimitation des discours indique que la séparation en jours est une des scénographies énonciatives du texte. Les *Promenades dans Rome* se donnent en effet comme un journal réunissant une somme de propos partagés : « Telle est la substance de vingt conversations que j'ai eues à Rome avec des gens graves de toutes les opinions[314]. ».

Le *etc.* est suivi d'une citation et indique une référence intratextuelle au mot de Louis XV : « Ceci durera plus que moi », qui reprend de manière résomptive le discours interrompu. Les propos de l'abbé rappellent eux-mêmes l'idée en tête de la page du jour où se situe PR36 : « 14 mars 1828. - Une révolution serait prévenue ou adoucie dans ses fureurs par les réformes ; mais ces réformes diminueraient le bien-être de gens âgés qui sont convaincus qu'elle n'osera paraître qu'après eux ». Si ses implications discursives n'étaient pas aussi nombreuses et évidentes, l'occurrence PR36 pourrait être classée parmi les *etc.* de type 1 car

[314] *Promenades dans Rome* (1973 : 774).

deux conjonctives pures se suivent, directement à gauche du *etc.* : il s'agirait alors d'une interruption d'énumération et non d'un inachèvement au niveau textuel et énonciatif.

3.2.1.3.4 Discours indirect libre

Les occurrences portant sur un discours rapporté au style indirect libre, quoique plus rares, sont présentes dans tous les textes du corpus. VHB45 suit une phrase qui, liée aux participiales qui la précèdent, forme une digression. Ainsi, le discours prêté au capitaine et interrompu, commence dès la phrase précédente.

> **VHB45** J'allai au spectacle malgré le cap[itai]ne qui, jugeant bien de mon enfantillage et de mon ignorance des armes, mon sabre étant trop pesant pour moi, avait peur sans doute que je ne me fisse tuer à quelque coin de rue. Je n'avais point d'uniforme, c'est ce qu'il y a de pis entre les colonnes d'une armée, etc., etc. Enfin, j'allai au spectacle, on donnait le *Matrimonio segreto* de Cimarosa.

L'adverbe « sans doute » indique le point de vue du narrateur. Le passage au présent, en revanche, crée une rupture qui souligne le passage au discours du colonel. Le double *etc.* met en valeur la principale « j'allai au spectacle » de la phrase qui le contient reprise dans la suivante. La digression est ainsi limitée quoiqu'elle souligne fortement le courage et l'enthousiasme d'un jeune Henry inconscient.

PR19 porte sur un discours indirect libre, à nouveau révélé par un passage au présent que les deux points « : » à gauche et le *etc.* à droite encadrent et rendent identifiable.

> **RS19** Depuis que M. de Chateaubriand a défendu la religion comme jolie, d'autres hommes, avec plus de succès, ont défendu les rois comme utiles au bonheur des peuples, […] : le Français ne passe pas sa vie au forum comme le Grec ou le Romain, il regarde même le jury comme une corvée, etc. Par ce genre de défense, les rois ont été faits hommes ; ils sont aimés mais non plus adorés.

Les locuteurs, « d'autres hommes », sont comparés à Chateaubriand et le cotexte les présente comme des théoriciens politiques en faveur d'un système monarchique. Le verbe « ont défendu », répété à gauche du signe de ponctuation « : » indique que les deux indépendantes ultérieures développent des arguments monarchistes. Après le *etc.*, « défense » rappelle encore le verbe « ont défendu » et expose, de façon résomptive, l'objectif des arguments des propositions indépendantes prolongées par le *etc.* Le discours interrompu suggère une série d'arguments interchangeables et dévalorisés, donnés dans des ouvrages non cités.

3.2.1.3.5 Discours narrativisé

De nombreux *etc.*, dans tous les textes du corpus suivent des énumérations de thèmes de discours. Le plus souvent, les structures qui présentent les discours narrativisés sont données par des verbes de parole suivis de GN ou de groupes prépositionnels dont les substantifs réfèrent aux thèmes traités par le locuteur. Les occurrences suivant des discours narrativisés appartenant au type 1 ont été analysées dans la deuxième partie[315].

L'occurrence LL24 porte sur deux syntagmes coordonnés qui rapportent les deux thèmes du discours du docteur Du Poirier pour évoquer le contenu de ses propos sans les citer. Le double *etc.*, comme le déterminant défini du premier syntagme (« l'indisposition de Mme de Chasteller ») et le pronom « la » réfèrent tous trois à l'événement du chapitre précédent : l'évanouissement de Bathilde au bal après avoir dansé avec Lucien.

> **LL24** Lucien se répandit en admiration sur la beauté du pavillon où on avait dansé la veille. De la cour, il passa à l'escalier magnifique, aux vases de plantes […], de l'escalier, il passa à l'antichambre, de là aux deux premiers salons...
>
> A chaque instant le docteur l'interrompait pour lui parler de l'indisposition de Mme de Chasteller, la veille, et pour raisonner sur ce qui avait pu la causer, etc., etc. Lucien n'avait garde de l'interrompre. Chaque mot était un trésor pour lui. Le docteur sortait de l'hôtel de Pontlevé.

Le coordonnant ferme le paradigme. Le double *etc.* ne porterait alors que sur le dernier syntagme prépositionnel, « sur ce qui avait pu la causer », et renverrait à d'autres compléments du verbe *raisonner*. Les propos du docteur concernent toujours cet événement, un paradigme déductible du contexte. L'indisposition est décrite dans son déroulement et ses symptômes, suivi d'hypothèses sur ses causes. Comme le fait et ses origines sont présentés, l'élément manquant serait constitué des conséquences, des suites du malaise et des soins prodigués à la jeune femme. Il s'agit bien d'une totalité finie mais dont les éléments sont à rechercher plus haut dans le texte. Ce qui est représenté après cette énumération, ce n'est pas seulement un discours mais un type d'interlocution dans lequel le docteur cherche à faire impliquer Lucien qui, lui, tente de dissimuler son intérêt et d'en dire le moins possible. D'ailleurs le discours narrativisé du docteur est présenté comme abrégé par l'énonciation qui passe à la description de l'attitude de son interlocuteur[316]. Les propos échangés lors de la

[315] Voir *supra* les sous-parties 2.3.2.2.5, 2.3.2.2.6 et 2.3.5 qui traitent d'occurrences qui, pour la plupart, suivent des discours narrativisés.

[316] Lucien savoure le moindre mot du docteur comme un trésor, ce qui est d'autant plus frustrant pour le lecteur. Quelques lignes plus loin, il est à nouveau question de ce discours mais toujours sous forme d'évocation : « Le docteur, qui voulait à tout prix le faire parler, lui disait les choses les plus précieuses sur Mme de Chasteller, des choses sur lesquelles il eût payé au poids de l'or un mot de plus. » *Lucien Leuwen* (2007 : 238).

« longue visite » du docteur sont d'ailleurs toujours évoqués, jamais représentés. L'énumération des thèmes du discours de Lucien réfère elle aussià une totalité fermée et s'achève sur un signe de ponctuation, « … », qui montre l'interruption par le docteur. Elle contraste avec le double *etc.* qui est une rupture seulement pour le lecteur et qui met en valeur, au contraire, une écoute attentive, un espace de jouissance du discours pour le héros.

3.2.1.3.6 Reprise de termes d'un discours prononcé

L'occurrence VHB4 interrompt la citation d'un discours prononcé déjà noté, « *indigne enfant*, etc. », celui du père du héros, une auto-citation qui reprend les deux premiers termes en italiques de la phrase précédente. Le syntagme nominal « Ces mots » est à la fois anaphorique, par référence au premier « *Indigne enfant* » et cataphorique, par l'itération des termes après le « : ».

> **VHB4** *Indigne enfant, je te mangerais !* me dit un jour mon père en s'avançant sur moi furieux. Mais il ne m'a jamais frappé ou tout au plus deux ou trois fois. Ces mots : *indigne enfant*, etc., me furent adressés un jour que j'avais battu Pauline qui pleurait et faisait retentir la maison.

La portée du *etc.* est limitée au groupe qui le précède, cadré à gauche par le signe « : ». L'interruption peut souligner la violence des termes que l'auteur ne souhaite pas répéter. Elle les met en valeur pour montrer qu'ils sont frappants et n'ont pas besoin d'être répétés parce que le lecteur les entend encore résonner.

VHB2 fait partie du discours de Séraphie non représenté. Son thème est donné ainsi que l'un de ses termes, en italiques de connotation autonymique. Le *etc.* suggère une série d'adjectifs car il porte sur le seul mot noté, « *atroce* ».

> **VHB2** Comme en 1793 le courrier mettait cinq grandes journées, et peut-être six, de Paris à Grenoble, la scène du cabinet de mon père est peut-être du 28 ou 29 janvier 1793, à sept heures du soir. A souper ma tante Séraphie me fit une scène sur mon âme *atroce*, etc. Je regardais mon père, il n'ouvrait pas la bouche, apparemment de peur de se porter et de me porter aux dernières extrémités

Le *etc.* remplace le discours de Séraphie et montre la place que ce dernier devrait occuper. Le lecteur doit reconstruire les énoncés du discours à partir d'une matrice élémentaire mais puissante, un adjectif évocateur qui a marqué l'enfant tel une définition, « *atroce* ».

L'occurrence VHB31 prolonge les énoncés présentés comme fictifs et constitués des mots que « des gens […] seraient charmés de pouvoir vous dire ». Le discours, d'abord rapporté au style direct puis comparé à celui de Napoléon, est narrativisé (« se fâchant ») et enfin donné

au style indirect « et disant que […] » bien que les italiques désignent un mot précisément cité, « *négligence* ». L'interruption empêche la représentation trop longue et trop précise du discours de Napoléon qui constitue une digression.

> **VHB31** Et de ces lettres demandant des ordres, j'en ai souvent vu un pied de haut sur le bureau de M. Daru, et encore écrites par des gens qui seraient charmés de pouvoir vous dire : « je n'ai pas reçu à temps les ordres de Votre Excellence... », et avec la perspective d'un Napoléon se fâchant à Schönbrunn et disant qu'il y a eu *négligence*, etc.

Le discours que clôt VHB31 décrit l'état d'esprit des correspondants de M. Daru. Le nombre important des lettres auxquelles il doit répondre d'urgence et la mauvaise grâce de leurs auteurs sont mis en valeur par la longueur de la phrase et l'interruption qu'elle subit. *Etc.* souligne le mot en italiques de connotation autonymique, expose ses potentialités car il pourrait en découler tout un discours au style direct. Mais l'interruption recentre le propos et empêche la digression de s'étendre outre mesure.

Le *etc.* PR30 suit une phrase qui semble faire partie d'un discours indirect, au sein d'une proposition conjonctive pure objet d'un verbe de parole. Mais le passé composé ne correspond pas au temps attendu dans ce type de construction (le plus-que-parfait) : la phrase tend à former un discours indirect libre. De plus, après le point-virgule, les propos paraissent rapportés au style direct puisque les guillemets pourraient cadrer le segment « c'est à la suite de […] que j'allai à Paris. ». Le mot « *accident* » souligné par des italiques de connotation autonymique est désigné comme un terme précisément employé. Il indique que le discours est rapporté au style indirect libre.

> **PR30** Je lui fais entendre que j'ai aidé un de mes parents, dans mon pays, à se défaire d'un ennemi ; c'est à la suite de cet *accident* que j'allai à Paris, etc. Cette histoire m'a valu en quelques heures beaucoup de considération dans la maison. Rien n'est amusant comme d'avoir à soutenir un mensonge bien absurde ; c'est un moyen de tirer parti même d'un ennuyeux ; mais Pinelli ne l'est point.

Destiné à évoquer la participation à un assassinat, le terme « accident » montre que le narrateur adopte le vocabulaire et la manière de voir et de penser de son interlocuteur, et plus largement des Italiens passionnés. Les propos sont appelés ensuite « mensonge bien absurde » et repris par « cette histoire ». Ils sont coupés par le *etc.* dont la portée s'étend sur le segment commençant par « j'ai aidé [...] ») et qui suggère un prolongement pour montrer l'inventivité du locuteur mais aussi la volonté de ne pas représenter la suite du mensonge. Ainsi, l'objectif du discours est rappelé : mieux connaître l'interlocuteur qui incarne le petit peuple italien.

3.2.2 *Etc.* à la suite d'indépendantes ou de phrases, sans discours autre

3.2.2.1 *Etc.* signe d'intratextualité : référence à d'autres passages du même texte

Au début du chapitre II de la première partie de *De L'Amour*, intitulé « La naissance de l'amour », une liste numérotée fait apparaître sept étapes. La deuxième est composée d'une exclamative et non d'un substantif comme les étapes 1 et 3. Dans l'expansion du substantif « plaisir », elle comprend deux verbes à l'infinitif suivis du *etc.* DA4[317]. La présence des infinitifs de même fonction fait du morphème un marqueur d'inachèvement d'énumération. La liste est à nouveau citée deux fois, au chapitre IV (DA5) et au chapitre XIII (DA6). Dans les deux reprises, l'étape n°2 est toujours suivie de *etc.*, marqueur, non d'énumération mais de citation en signalant que la liste apparaît plus haut dans le texte.

> **DA5** Récapitulons les sept époques de l'amour ; ce sont :
> L'admiration.
> Quel plaisir, etc.
> L'espérance.
> […] Il peut s'écouler un an entre le n° 1 et le n° 2.
>
> **DA6** Le grand monde, avec ses fêtes brillantes, sert l'amour comme favorisant ce *premier pas*. Il commence par changer l'admiration simple (n° 1) en admiration tendre (n° 2) : Quel plaisir de lui donner des baisers, etc.

La première apparition de la liste, ainsi que ses deux reprises, montrent toutes que seul le point n°2 est interrompu. L'occurrence DA5 est doublement abrégée : le discours rapporté n'est plus présenté dans une incise comme c'était le cas dans « on se dit : quel plaisir [...] ». Le lecteur doit se souvenir qu'il s'agit d'un discours grâce à l'adverbe exclamatif « quel ». Il ne reste plus que l'essentiel : une exclamation et le mot « plaisir » sans aucune expansion caractérisante.

Lors de la troisième mention de la série, le point n°2 subit une interruption moins importante : l'expansion du substantif « plaisir » de la première liste est de nouveau présente. Le lecteur est davantage guidé car la première mention est déjà loin dans la mémoire, plus haut dans le texte : DA6 est au chapitre XIII, et la première mention de la liste au chapitre II. Il faut attendre la troisième représentation pour que le point n°2 soit intégralement nommé et que le discours direct qui la constitue soit défini comme celui de « l'admiration tendre ». La

[317] **DA4** « Voici ce qui se passe dans l'âme.

1° L'admiration.

2° On se dit : quel plaisir de lui donner des baisers, d'en recevoir, etc.!

3° L'espérance. »

précision enfin apportée redéfinit le point n°1 « l'admiration » en y ajoutant un adjectif, « l'admiration simple ». Ainsi, l'item n°2 est expliqué peu à peu, à chaque reprise de la série qui sera de nouveau expliquée dans un apologue ultérieur, « le rameau de Salzbourg[318] » où Mme Gherardi détaille les étapes de la naissance de l'amour. Les occurrences DA5 et DA6 annoncent les explications et précisions qui viendront plus tard et seraient des injonctions à attendre des éclaircissements. Le texte entretien le mystère et suggère, de façon assumée, l'insuffisance momentanée des informations données.

3.2.2.2 *Etc.* après une suite d'indépendantes : interrompre une explication après le signe de ponctuation « : »

L'occurrence RS30 porte sur une phrase qui décrit les « vingt pages de développements », objet de la précédente. Le verbe principal « voudrais » régit deux infinitifs, « foudroyer » et « donner », qui pourraient faire du *etc.* un marqueur d'inachèvement d'énumération. Mais la portée du *etc.* ne s'étend pas si haut dans le texte : elle commence avec la relative « d'après lesquelles ».

> **RS30** Ici, monsieur, j'éprouve la vive tentation d'ajouter vingt pages de développements. Je voudrais foudroyer les intolérants classiques ou romantiques, donner les principales idées d'après lesquelles, dans mon nouveau *Cours de littérature* en seize volumes, je jugerai les morts et les vivants, etc.[1]. Ne craignez rien toutefois, au milieu du vif intérêt de nos circonstances politiques, je tiens que toute brochure qui a plus de cent pages, ou tout ouvrage qui compte plus de deux volumes, ne trouvera jamais de lecteur.

L'ensemble « les principales idées » pourrait être prolongé et former le contenu du « nouveau *Cours de littérature* en seize volumes ». Le *etc.* signale une référence au *Cours de littérature* de La Harpe, ouvrage extrêmement connu[319] et souvent cité dans *Racine et Shakespeare*, dont le nombre de volumes (dix-huit) est ici tourné en dérision. La « vive tentation d'ajouter vingt pages […] », est rejetée grâce au *etc.* Mais la note qui suit interroge la fonction de RS30 dans l'économie de l'ouvrage. L'occurrence interrompt le corps du texte mais n'empêche pas un développement sous la forme d'une note longue de plus de deux pages qui contredit la

[318] Ce fragment, « sous la forme fictionnelle d'un quasi-apologue », comme l'indique Xavier Bourdenet dans la note 52 (2014 : 513), met en scène le voyage du narrateur en compagnie de Ghita Gherardi et d'autres amis, la visite des mines de sel de Salzbourg et l'explication par le narrateur du phénomène de la *cristallisation*. Ensuite, Mme Gherardi explique la seconde étape de la naissance de l'amour : « D'abord je crois ce départ complètement involontaire : c'est un mouvement instinctif. Je ne dis pas qu'il ne soit accompagné de beaucoup de plaisir. L'on admire, puis on se dit : « quel plaisir d'être aimé de cette femme charmante ! Enfin paraît l'espérance; [...] », *De L'Amour* (2014 : 376).

[319] Des générations de lycéens ont dû lire le *Cours* de La Harpe. Stendhal le recommande à sa sœur Pauline dans une lettre de 1802, il a alors 19 ans et est déjà en désaccord avec le critique : « Lis La Harpe. Son goût n'est pas sûr, mais il te donnera les premières notions, et si jamais j'ai le bonheur de pouvoir passer deux mois à Claix avec toi, loin des ennuyeux, nous parlerons littérature. » Stendhal *Correspondance Générale, Tome I (1800-1809)* (1999 : 60).

résistance à la tentation « d'ajout » et qui comprend elle-même trois occurrences de *etc.*, chacune en fin d'énumération.

Stendhal fait de la note un régime d'écriture parallèle, une porte de sortie pour s'autoriser une prolixité non assumée dans le corps du texte et qui ne concerne qu'une partie du lectorat. L'occurrence DA19bis interroge elle aussi le rapport des notes au corps de texte.

> **DA19bis** Un professeur sensé devrait expliquer aux enfants leurs petites querelles et leurs amitiés, et commencer ainsi son cours de morale plutôt que par l'histoire du Veau d'or*.
>
> NOTE : * Mon cher élève, monsieur votre père a de la tendresse pour vous ; c'est ce qui fait qu'il me donne 40 francs par mois pour que je vous apprenne les mathématiques, le dessin, en un mot à gagner de quoi vivre. Si vous aviez froid faute d'un petit manteau, monsieur votre père souffrirait. Il souffrirait parce qu'il a de la sympathie, etc., etc. Mais, quand vous aurez dix-huit ans, il faudra que vous gagniez vous-même l'argent nécessaire […]

L'adverbe « ainsi » réfère par cataphore à l'objectif « expliquer aux enfants leurs petites querelles et leurs amitiés » et par anaphore au contenu de la note qui illustre une autre manière de commencer un cours de morale. L'explication de ce que le père espère pour l'enfant est interrompue mais le discours reprend après le *etc.* : « un professeur sensé » donne un « cours de morale » à un destinataire désigné par l'adresse « Mon cher élève ».

La posture énonciative, selon une fiction étrange, est mise en valeur par le double *etc.* qui signale la nécessité de donner d'autres causes après le « parce que ». Le morphème poursuit une série de phrases qu'un bon professeur doit consacrer à des explications simples, développées, voire répétitives, dans un discours pédagogique. Les répétitions « Monsieur votre père » et « souffrirait » font de la conséquence de la phrase précédente, une cause du sentiment évoqué en début de paragraphe, « la sympathie » reprenant « la tendresse ».

La note se poursuit après le signal d'interruption qui porte seulement sur les deux phrases à sa gauche : « Si vous aviez froid ». Elles présentent une hypothèse, exemple d'une situation possible, pour illustrer, de manière concrète, la nécessité de gagner sa vie et donc d'apprendre des choses. Plus qu'un cours de morale, Stendhal propose un cours de « logique appliquée à la morale » sur les besoins matériels et financiers de chacun. Encadrant les données chiffrées et l'exemple abrégé, les substantifs « tendresse » et « sympathie » recentrent le propos sur le thème qui a suscité la note : expliquer « aux enfants leurs petites querelles et leurs inimitiés ». L'ajout en note semble avoir peu de rapport avec cette démarche mais le double *etc.* qui suit le terme « sympathie » rappelle qu'elle explique les « amitiés » entre le père et le fils.

L'occurrence suivante DA19ter interrompt à nouveau le « cours de morale » et y met fin. Le propos exposé n'est pas très éloigné de celui de la note précédente qui évoquait l'argent et la nécessité de subvenir à ses besoins. Le futur renvoie à une époque définie, « quand vous aurez dix-huit ans ».

> **DA19ter** : Monsieur votre père a, dit-on, 25 000 livres de rente ; mais vous êtes quatre enfants, donc il faudra vous déshabituer de la voiture dont vous jouissez chez M. votre père, etc., etc.

Le double *etc.* tient lieu d'autres compléments du verbe « se déshabituer de » qui pourraient suivre la « voiture » ou que d'autres déontiques au futur comme « il faudra », accompagneraient. Si l'on considère que sa portée est plus large, DA19ter peut désigner un possible prolongement selon la structure logique de la phrase sur le modèle du syllogisme : [x] ; mais [y], donc [z]. La présence de données chiffrées dans les deux premières propositions, « 25 000 » et « quatre », accentue la ressemblance entre cette note et un problème mathématique posé à l'enfant : 25 000 divisé par 4, et je soustrais le prix de la voiture. Le cours de « morale » devient donc un cours d'arithmétique, prolongeable grâce au modèle logique indiqué avant les *etc.*

VHB25 suit l'équation du second degré « la formation d'un carré de a + b » pour illustrer la catégorie mentionnée, « ces équations ». La portée de *etc.* s'étend à ce qui le précède jusqu'au signe de ponctuation « : » qui cadre à gauche l'explication. La triplication de *etc.* mime la longueur des propos détaillant les étapes de la résolution de l'équation.

> **VHB25** Et, en homme de sens, il se mit à nous montrer ces équations, c'est-à-dire la formation d'un carré de a + b, par exemple, qu'il nous fit élever à la seconde puissance : $a^2 + 2\ ab + b^2$, la supposition que le premier membre de l'équation était un commencement de carré, le complément de ce carré, etc., etc., etc. C'étaient les cieux ouverts pour nous ou, du moins, pour moi. Je voyais enfin le pourquoi des choses, ce n'était plus une recette d'apothicaire tombée du ciel pour résoudre les équations.

M. Gros[320], « homme de sens », donne à ses élèves les explications nécessaires pour faire de l'algèbre une réalité utile. La phrase suivante s'ouvre sur le pronom « c' » qui réfère par cataphore à « ces équations », « c'étaient les cieux ouverts ». Le pluriel montre que l'équation dont la résolution est abrégée par *etc.* n'est qu'un exemple parmi d'autres de toutes les

[320]On retrouve M. Gros dans le personnage de M. Gauthier du roman *Lucien Leuwen* : mathématicien, républicain, admiré par le héros (2007 : 582).

formules mathématiques expliquées par M. Gros. La portée du *etc.* s'étendrait à la quasi-totalité de la phrase à partir de « c'est-à-dire ».

L'occurrenceVHB37 porte sur le segment commençant par « moi », composé de trois indépendantes toutes formées du pronom « je » et d'un verbe à l'imparfait. Les prédications renvoient à une compétence du « je » et n'ont de sens que par la comparaison qu'elles établissent avec « M. Barthomeuf ».

> **VHB37** Mais M. Bartho[meuf] avait le génie et la figure d'un garçon épicier et, excepté les auteurs latins qu'il savait comme il savait le Règlement pour la solde, était incapable de dire un mot sur les rapports de la littérature avec la nature de l'homme, avec la manière dont il est affecté ; moi, je comprenais parfaitement la façon dont Helvétius explique Régulus, je faisais tout seul un grand nombre d'applications de ce genre, j'étais bien au-delà de Cailhava dans l'art de la comédie, etc., etc., je partais de là pour me croire le supérieur ou du moins l'égal de M. Barthomeuf.
> M. D[aru] aurait dû me faire nommer et ensuite me faire travailler ferme.

La phrase se prolonge après le double *etc.* pour présenter la raison d'être de l'énumération des qualités qui rendent le jeune narrateur supérieur à M. Barthomeuf. Une dernière indépendante, au même schème phrastique que celles qui la précèdent (pronom sujet « je » et verbe à l'imparfait), reprend la série des compétences du « je », grâce au pronom « là », cataphorique. Le double *etc.* souligne l'unité du segment textuel qu'il cadre en corrélation avec le pronom tonique « moi » qui lui est apposé.

La progression à thème constant, « moi, je […], je […], je […] », met en valeur « cette effroyable quantité de *Je* et de *Moi*[321] » mentionnée au début de *Vie de Henry Brulard*, et que l'auteur redoute au moment de se lancer dans l'écriture autobiographique. Selon lui, cela « fera prendre l'auteur en grippe[322] » et il sait que ses « confessions n'existeront donc plus trente ans après avoir été imprimées, si les *je* et les *moi* assomment trop les lecteurs[323] ». Le double *etc.* indique la prise de conscience de ce travers et abrège la série de « moi, je » pour éviter l'odieuse exhibition autocentrée de « M. de Chateaubriand, ce roi des *égotistes*[324] ». Mais l'occurrence VHB37 met aussi en valeur l'auto-ironie du narrateur dans les indépendantes qui précèdent. Elle apporte une pause réflexive après l'énumération des compétences du « moi »

[321]Voir la *Vie de Henry Brulard* (1982 : 533 chapitre I). On retrouve au chapitre 29 l'évocation de l'agacement du lecteur, prêt à jeter une bouteille d'encre à l'auteur, « après quatre ou cinq volumes de *je* et de *moi* » et la souffrance qu'implique cette pensée : « Les *je* et les *moi* me bourrelaient hier soir (14 janvier 1836) pendant que j'écoutais le *Moïse* de Rossini. » (1982 : 807).

[322] *Ibidem* (1982 : 534).

[323] *Ibidem* (1982 : 536).

[324]« *Je* et *Moi*, ce serait, au talent près, comme M. de Chateaubriand, ce roi des *égotistes*. ». *Ibidem* (1982 : 533).

et insiste sur un excès, marqueur d'ironie. Le petit Henry dit comprendre « parfaitement », être « bien » au-delà de Cailhava et penser « tout seul », trois circonstants qui intensifient ses compétences et montrent le regard ironique du scripteur sur l'enfant prétentieux qu'il a été. Le discours du jeune Henry, interrompu, est mis à distance dans le discours du narrateur adulte.

PR39 suit une série de quatre indépendantes juxtaposées, séparées par des point-virgules. Seules les deux dernières présentent le même schème phrastique : pronom indéfini « on » sujet, verbe au présent et structure simple (sujet-verbe-complément).

> **PR39** Nous sommes restés une heure peut-être dans ce délicieux jardin ; souvent on passait cinq minutes sans parler. Non, il n'est point dans le Nord de sensation semblable ; c'était une flânerie tendre, noble, touchante ; on ne croit plus aux méchants ; on adore le Corrège, etc., etc.
> J'en ai tiré un petit prône impromptu sur le peu de cas que l'on devait faire de vingt vexations essuyées à propos de nos passeports, et de deux ou trois réceptions *meno civili* de la part de nos agents français […].

La phrase qui suit le double *etc.* s'ouvre sur la reprise thématique du segment interrompu : le pronom « en » désigne le « tout » que le morphème reprenait implicitement et qui réfère aux pensées inspirées par l'heure passée « dans ce délicieux jardin ». Les deux phrases résumant les pensées liées à cette « sensation » pendant la « flânerie » forment le discours intérieur des voyageurs au style indirect libre. Il s'ouvre sur un mot-phrase mimant l'oralité, « Non », qui marque l'entrée dans un régime énonciatif différent. Les pensées représentées sont celles, non plus du narrateur mais de tout un groupe. Grâce aux signes de ponctuation « ; », les silences évoqués dans la phrase précédente, « souvent, on passait cinq minutes sans parler » se font entendre. Les deux premières indépendantes, plus longues que les deux suivantes, créent un rythme particulier. Le double *etc.* prolonge un discours intérieur collectif idéalisé qui s'ouvre sur le refus des « méchants » objets du « prône » de la phrase suivante. L'énumération d'épithètes, « tendre, noble, touchante » produit un rythme ternaire qui laisse attendre une troisième indépendante introduite par « on ». Grâce à l'évocation du « Corrège », le lecteur imagine une suite sur le sentiment des arts.

3.3 Implications pragmatiques et organisationnelles d'*etc*.

Grâce au cadre d'analyse que fournit la linguistique textuelle, nous proposons d'examiner les implications des *etc.* dans les rapports logiques entre les éléments énumérés à gauche, qu'ils soulignent en fonction des catégories auxquelles ils réfèrent. Les logiques implicites des séries varient en fonction du mode de référence mis en valeur par *etc*. Tout enjeu implicite, dépendant du contexte énonciatif et du cotexte, relève des éléments d'interprétation observables au niveau textuel.

Les analyses suivantes montrent les diverses configurations au sein desquelles les *etc.*de type 1 ou de type 2, deviennent des outils au service de l'argumentation, qu'ils annulent implicitement des hiérarchies ou qu'ils séparent des segments pour mettre en valeur l'organisation et les priorités du texte.

3.3.1 Effet pragmatique : la déhiérarchisation

3.3.1.1 Définition de la déhiérarchisation opérée par *etc.*

L'ensemble contruit par les points communs entre les éléments énumérés à gauche de *etc.* annule les distinctions entre eux. Ils sont donnés comme équivalents, interchangeables. Ces phénomènes sont à l'origine de jeux de *déhiérarchisation*, un des effets implicites de *etc.* Prenons par exemple une série d'auteurs : « Lorsque tu sentiras les beautés de Corneille, de Racine, du Tasse, etc., tu ne pourras plus t'en détacher[325] ». Les deux premiers appartiennent à la catégorie des dramaturges du XVII^{ème} siècle de langue française. Avec l'apparition du Tasse, qui n'est ni dramaturge ni français, mais poète et italien, l'énumération appartient alors à un paradigme *ré-ajusté*. En suggérant la catégorie composée des propriétés communes à tous les termes, *etc.* annule les distinctions de nationalités et de genres littéraires : il déhiérarchise les domaines littéraires et linguistiques.

Si l'énumération crée elle-même ce nivellement, *etc.* le renforce et le montre explicitement. Les effets de déhiérarchisation sont aussi programmés par les propriétés énonciatives et pragmatiques des segments textuels où ils se trouvent.

Les occurrences LL46 et LL47 font partie du même discours de M. Leuwen dont la visée est d'illustrer l'idée du « coup de canif donné à la probité » pour faire accepter à Lucien les « friponneries » du ministre qui l'emploie et qui, d'abord comparé à Sully au paragraphe précédent, le sera à Bonaparte, dans le discours que le locuteur prévoit de tenir à son fils.

[325] Voir *supra*, occurrence citée en I.4.2. Lettre du 8 Mai 1803, *Correspondance Générale*, Tome 1 (1997 : 100).

> **LL46** et **LL47** Le général Bonaparte, en 1796, en Italie, volait. Auriez-vous préféré un honnête homme comme Moreau, se laissant battre en 1799 à Cassano, à Novi, etc. Moreau coûtait au trésor deux cent mille francs peut-être, et Bonaparte trois millions, etc.
> J'espère que Lucien ne trouvera pas de réponse […]

Le parallèle entre Bonaparte et Moreau est interrompu à deux reprises par un *etc.* Le premier, de type 1, prolonge l'énumération des batailles perdues par Moreau pour mieux marquer le contraste et jouer en faveur de Bonaparte que Lucien admire. Le second indique la fin de la représentation du discours qu'il prépare pour son fils et permet le retour à son cadre, la discussion avec son épouse concernant Lucien.

La fonction de LL47 est cadrative et énonciative. Le parallèle entre Bonaparte et Moreau, pour valoriser le premier malgré ses « vols », peut être prolongé par le locuteur. Le discours qu'il souhaite tenir à son fils est donc bien rôdé et présenté comme tenu en « réserve ». M. Leuwen affirme, grâce aux *etc.*, que son discours sera édifiant quels que soient les termes choisis. L'effet de ses paroles sur Lucien est plus important que les termes exacts rapportés au style direct.

Bien qu'ils soient de types différents, LL46 et LL47 apparaissent chacun à la fin d'une des deux phrases du discours inséré dans celui de M. Leuwen et convergent vers le même effet. Les deux énoncés sont interchangeables, équivalents, prolongeables et le processus de déhiérarchisation s'opère de la même façon au sein d'une énumération qu'au sein d'un discours. Le père de Lucien souligne lui-même la relativité des termes employés : il ne cherche pas à *faire des phrases* et il se moque de son propre discours. Mais il établit ainsi un rapport d'équivalence entre batailles gagnées (LL46) et vols commis (LL47). La mise sur le même plan de tous les énoncés annule la hiérarchie établie par les valeurs morales. La distinction des actes en fonction de leur honnêteté disparaît. Le nivellement en faveur de l'efficacité de Bonaparte est renforcé par la succession des *etc.* et par la déhiérarchisation des énoncés.

Lorsque le *etc.* n'est pas employé à la fin mais au milieu d'un discours rapporté, il peut avoir un rôle énonciatif en annulant les hiérarchies entre les énoncés, désignés comme interchangeables, qui révèlent leur caractère stéréotypé dans un paradigme du discours prototypique.

L'occurrence LL36 fait partie d'un discours direct attribué aux flatteurs du docteur Du Poirier. Le *etc.* suit une énumération de deux attributs ainsi présentés comme interchangeables.

> **LL36** Le service de Charles X, ou ce qu'il appelait *la politique*, donnait un aliment à son envie de faire, de travailler, d'être compté. Ses flatteurs lui disaient : « Si des bataillons siensprou ou ssesru [prussiens ou russes] nous ramènent Charles X, vous serez député, ministre, etc. Vous serez le Villèle de cette nouvelle position. »

Les sèmes communs établissent le paradigme de l'énumération pour en imaginer un prolongement. Les attributs « député, ministre, etc. » renvoient à des postes importants dans les instances gouvernementales. Les propos développent le thème en italiques dans la phrase précédente, « *la politique* » qui indique un discours rapporté du docteur.

Des deux fonctions politiques mises sur le même plan, l'une est plus importante que l'autre : être « ministre » confère davantage de prestige, de pouvoir et de responsabilités qu'être « député ». L'effet de gradation montre un parcours politique mis en scène avec sa progression, donc sa temporalité. Pour flatter le docteur, les locuteurs lui représentent une ascension prolongée par le *etc.* Mais le discours est aussi dénoncé comme banal et prototypique. L'ascension promise par le prolongement semble ridicule puisqu'elle implique un rôle plus important que celui de ministre. Elle suggère le pouvoir d'un roi, Charles X, au service duquel prétend être Du Poirier par opportunisme bien plus que par conviction. L'ambition du personnage serait donc infinie et absurde.

Bien que le discours direct se prolonge ensuite, l'interruption par le *etc.* est à mettre au compte du narrateur grâce au contexte énonciatif. En effet, plusieurs locuteurs mal définis, les « flatteurs », tiennent un discours itératif rendu par l'imparfait de l'incise qui l'introduit. Le *etc.* décrédibilise alors leurs flatteries.

Mais la déhiérarchisation opère à un autre niveau car LL36 n'a pas seulement pour fonction de niveler les éléments énumérés en amont, il souligne aussi la fréquence des discours. Il suit une phrase donnée en exemple des nombreux propos tenus par un groupe défini uniquement par sa fonction illocutoire. En ce sens, LL36 appartient aussi au type 2 car il ne porte plus seulement sur l'énumération mais sur tout le discours direct. La déhiérarchisation qu'il produit renvoie alors à la relativité de tout terme employé par ces personnages, à la prévisibilité de tels discours stéréotypés, potentiellement infinis[326]. L'équivalence entre l'énoncé rapporté au style direct et ceux qu'on évoque sans les citer en fait

[326]On retrouve exactement cette déhiérarchisation avec l'occurrence RN7, Mme de Rênal dit à son mari : « Vous figureriez sans doute à la Chambre des pairs, etc. » Il s'agit du même discours prototypique de flatterie fondé sur l'ambition et l'orgueil du récepteur et désigné par le *etc.* comme appartenant à un paradigme discursif. Le discours direct reprend ensuite, ce qui n'empêche pas l'effet de stéréotypisation et de clôture d'un type de discours.

le prototype d'un paradigme : celui du discours de la flatterie, prévisible et reconstituable par le lecteur.

Le discours stéréotypé, interrompu par le *etc*., reprend à sa droite, comme engendré par le plaisir de la réécriture. Le début de la phrase « Vous serez le Villèle » forme un groupe rythmique de six syllabes, tel un hémistiche si l'on imagine un accent d'intensité sur la deuxième syllabe du nom propre. Or, l'expansion caractérisante, « de cette nouvelle position », rappelle le second hémistiche d'un vers de La Fontaine, « vous êtes le phénix // des hôtes de ces bois », dans *Le Corbeau et le Renard*. Le rappel syntaxique et rythmique du discours d'un flatteur prototypique, le Corbeau, forme le paradigme du discours.

Le nom propre, objet de la dernière phrase, est mis en valeur par le déterminant qui crée une antonomase et fait de Villèle le représentant de l'ascension politique fulgurante promise à Du Poirier. Dans la seconde partie du roman, le ministre pour lequel Lucien travaillera, cite également ce personnage politique, dans un discours non représenté, interrompu par un triple *etc.* et qui commence ainsi : « ici dissertation sur le système de Villèle[327] ». Les occurrences LL36 et LL44 se répondent, abrégeant les commentaires qui entourent tous « Villèle », le nom du premier ministre ultra qui a muselé la presse de 1821 à 1828. Le *etc.* LL36 sépare le mot « ministre » de ce nom propre et constitue l'espace de la référence à l'homme politique détesté.

Le morphème opère donc une déhiérarchisation, un nivellement et, dans certains cas, une stéréotypisation plus fréquente pour les *etc.* de type 2.

La série interrompue par PR13 montre que l'occurrence appartient au type 1, bien que les éléments énumérés dans les syntagmes prépositionnels renvoient à des discours prototypiques dont seuls les thèmes sont donnés :

> **PR13** Je soupçonne que tels sont les motifs qui amènent à Rome ; mais tout cela a été soigneusement déguisé par les phrases *convenables* (le convenable est le grand malheur du XIX^{e} siècle) sur le plaisir de la tranquillité, l'amour des fleurs, des beaux arbres, etc. ; et l'on sacrifie tout cela au désir de voir Rome. Sur quoi je dis : « Un homme qui sèmerait du blé, et toujours au bout de trois mois passerait la charrue sur son champ, voyant que le blé ne se reproduit pas, n'aurait aucune idée de la formation des épis et de la manière dont le blé se récolte. »
> Et mes amis se moquent de moi.

Plusieurs expansions caractérisent le groupe nominal « les phrases *convenables* ». Il ne s'agit pas de « propos » ou « d'explications » mais bien de *phrases* au sens de périodes

[327]Voir l'occurrence LL44 : « Ici, dissertation sur le système de Villèle […]. Il dit ensuite […], etc., etc., etc. ».

emphatiques qui provoquent le dégoût de l'auteur[328]. L'adjectif en italiques de connotation autonymique et répété sous une forme substantivée dans la parenthèse explicative est mis à distance avant de désigner, comme des mensonges, les discours dont les thèmes sont énumérés. Ainsi, la série de thèmes (affirmations des plaisirs bucoliques) est d'emblée présentée comme fallacieuse, hypocrite, avant même que le *etc.* ne vienne niveler les trois syntagmes équivalents, prolongeables et stéréotypés.

L'expression « tout cela » réfère par cataphore aux éléments de la série mais rappelle le discours rapporté de locuteurs indéterminés, « on[329]», déjà désignés ainsi au paragraphe précédent. Ils s'ennuient à la campagne et s'opposent au « nous[330] » qui renvoie au groupe de voyageurs dont fait partie le narrateur. L'ennui de ceux qui parlent ainsi est perceptible sous les « phrases *convenables* » dont les thèmes sont énumérés. Le verbe *sacrifier* est à lire avec une ironie moqueuse : les hypocrites, incapables d'apprécier la campagne manquent de passions. Le narrateur et ses amis sont valorisés par opposition aux hypocrites. Leurs discours abrégés contrastent avec la parabole racontée par le narrateur dont le sens[331] est à déduire du cotexte. Le paragraphe tout entier repose sur un jeu de contrastes et de références aux phrases précédentes. Le *etc.* indique une cohésion indispensable à l'interprétation de la parabole finale. Le texte daté du 12 octobre 1827 forme un tout au sein duquel les éléments se répondent et ne sont compréhensibles que les uns par rapport aux autres.

3.3.1.2 Enjeux des processus de déhiérarchisation

3.3.1.2.1 Des enjeux illocutoires, argumentatifs

Le lecteur est invité, sans s'en rendre compte, à annuler des hiérarchies habituellement établies. Les déhiérarchisations sont souvent responsables de mises à distance

[328] L'occurrence VHB12 est suivie de « ces plates phrases », dites par les parents du jeune Henry qui en a « la nausée ». L'occurrence LL12 est précédée de : « ce brave homme se crut obligé de faire des phrases ». L'expression *faire des phrases* est toujours un reproche et la cause d'un rejet violent, sous la plume de l'auteur, un rejet stylistique et donc politique et éthique.

[329] Le « on » du discours rapporté (« on sacrifie ») renvoie aux locuteurs désignés aussi par « on » quelques lignes plus haut : « […] le moindre sot qui arrivait faisait événement, tant on s'amuse à la campagne. Pour qu'elle soit agréable, il faut y apporter des passions ou la lassitude des passions. Mais qu'y peut trouver un être aimable et bon qui a grande envie de s'amuser et qui meurt de peur d'être ridicule en s'amusant ? » Les locuteurs indéfinis sont ceux qui s'ennuient à la campagne ainsi que le précise l'antiphrase du verbe « s'amuser » dans la phrase précédente.

[330]« 12 octobre 1827. - Nous nous plaisons à la campagne et négligeons Rome ». *Promenades dans Rome* (1973 : 656).

[331] L'homme qui ne cesse de passer toujours « la charrue sur son champ », ne verra jamais le blé. Mais quelle analogie dresser avec ceux qui, étrangers au passions, et craignant le ridicule, ne peuvent apprécier la campagne ? Il nous semble que la réponse est à chercher dans le *etc.* et la moquerie qu'il désigne quant aux discours qui le précèdent: à tant vanter la campagne, sans en penser un mot, les hypocrites ne peuvent plus en savourer les délices.

métaénonciatives et souvent ironiques pour rejeter des idées esthétiques, morales, sociales, politiques. Parfois, cela permet aussi une mise à distance de la possibilité même d'ironiser.

L'occurrence PR18 porte sur deux syntagmes sujets formant un couple de contraires et implique un prolongement possible par d'autres couples de passions opposées. La suite de la phrase oppose une troisième passion, objet du verbe, aux deux premières en position sujet. Le paradigme, « les passions », syntagme sujet également, apparaît trois phrases plus loin, toujours opposé à « la vanité ».

> **PR18** Chez les jeunes Italiens qui ne sont ni très nobles ni très riches, la haine, l'amour, etc., empêchent la vanité de naître. En général, ils sont mal vêtus, ils portent trop de barbe et de cheveux, leurs cravates et leurs bagues sont trop massives. Tout cela leur nuit beaucoup auprès des belles dames qui viennent du Nord. Elles ne trouvent de grâces qu'aux jeunes dandys florentins ; les passions ne leur font pas oublier la vanité.

La présence du *etc.* qui impose une équivalence, une déhiérarchisation, annule l'opposition sémantique absolue entre les termes énumérés. « Amour » et « haine » ne s'opposent plus mais s'insèrent, pour l'auteur, dans un même paradigme, celui des passions positives, gages d'énergie, par opposition à la « vanité ». Le *etc.* a moins pour fonction d'indiquer un prolongement possible (il est difficile d'imaginer des passions aussi énergiques et puissantes que « l'amour » et « la haine ») que de souligner la création d'un paradigme nouveau : celui des passions positives, excluant la vanité.

Il annule l'opposition entre deux passions pour mettre l'accent sur une nouvelle opposition plus fondamentale selon l'éthique stendhalienne. Le rythme binaire de la double négation qui clôt la proposition relative en tête de phrase, laisse prévoir une clôture possible de l'énumération : le *etc.* a surtout un rôle argumentatif grâce à la déhiérarchisation. Ainsi, « les jeunes Italiens », susceptibles de passions énergiques et valorisés dans l'univers stendhalien, s'opposent aux dandys florentins qui ne sont plus considérés comme Italiens mais seraient à rapprocher des Français, par leur vanité, selon une dichotomie fréquente chez Stendhal.

3.3.1.2.2 Des enjeux d'organisation textuelle

Les *etc.* opèrent parfois une déhiérarchisation discrète qui permet de passer à un autre point de l'argumentation ou de poursuivre la présentation des idées à démontrer. Implicite mais provocateur, le nivellement des éléments et des discours les rend équivalents, interchangeables, voire négligeables. Dans les romans, il s'agit souvent de faire taire un personnage au profit d'un autre ou de revenir au récit. Les *etc.* de type 2 peuvent transformer

un discours en énumération d'énoncés (par analogie avec ceux de type 1) comme le font de nombreuses occurrences de la fin de *Lucien Leuwen*, liées à la représentation de clichés discursifs dans la mise en scène du monde politique.

LL50 forme une phrase à la suite d'un discours de Lucien au ministre au style direct. Le héros prend de nombreuses précautions. Un long syntagme circonstant apposé au sujet de la complétive retarde l'apparition de la proposition hypothétique :

> **LL50** -Votre Excellence me permettra de lui dire que je serais tout à fait indigne de sa confiance, moi mince débutant dans la carrière, qui n'ai autre chose à faire, si je lisais mal ou trop vite un document qu'elle daigne me confier. Il y a ici, au cinquième alinéa… » Etc., etc.
> Après avoir ainsi ramené trois fois la question à son véritable point, Lucien finit par avoir ce succès […].

La première phrase constitue une introduction très construite à l'objet véritable du discours et donne le ton de la réplique avant les explications qui ne sont pas représentées. Mais le ton est autoritaire grâce à une déférence polie, irréprochable donc injonctive. Le verbe principal au futur ne laisse pas le choix à l'interlocuteur, désigné par un sujet « Votre excellence » délocuté et faussement agent. La prétérition (« Votre excellence me permettra de lui dire ») repose sur une fausse demande d'autorisation et sur un futur qui désigne un acte présent puisque le discours se prolonge sans laisser le temps de répondre.

Les répétitions suggérées par le double *etc.* sont confirmées dans la phrase qui les suit : les propos interrompus sont répétés « trois fois ». L'objectif du discours est de ramener « la question à son véritable point ». La longue introduction, dans les propos de Lucien, contraste avec un contenu informationnel qui n'est pas représenté : l'objet du présentatif « il y a » est passé sous silence.

Les paroles de Lucien sont rapportées au style direct pour mettre en scène les détours discursifs stéréotypés et interminables nécessaires au héros pour qu'il soit entendu du ministre dont il ne doit pas blesser sa vanité. LL50 opère une déhiérarchisation en mettant sur le même plan l'information importante et le long prélude très poli. La première phrase de Lucien est désignée comme un stéréotype et le héros lui doit pourtant son « succès » puisqu'il sera finalement écouté du ministre têtu et vaniteux.

D'autres occurrences apparaissent également en fin de discours rapportés avant un retour à la narration. Elles permettent une rupture et témoignent d'un souci d'économie narrative et de variation.

LL51 suit un discours présenté comme itératif, introduit par un imparfait. Il précède un retour au récit qui relate un événement précis. Le circonstant, « ce soir-là », par sa référence cataphorique, relie le dialogue à la narration. Le double *etc.* ne porte pas seulement sur le discours itératif de Lucien mais sur tout le paragraphe qui constitue une digression.

> **LL51** Déjà plusieurs fois M. Leuwen avait voulu le conduire dans vingt maisons du juste-milieu, […]. Lucien avait toujours trouvé des prétextes pour différer. Il disait : « Je suis encore trop sot, laissez-moi me guérir de ma distraction ; je tomberais dans quelque gaucherie qui s'attacherait à mon nom et me décréditerait à jamais… C'est une grande chose que de débuter. » Etc., etc.
> Mais comme une âme au désespoir n'a de forces pour rien, ce soir-là il se laissa entraîner […]

Le circonstant « déjà plusieurs fois » marque la rupture entre l'événement, sémelfactif, et les paroles maintes fois prononcées qui constituent une interruption par rapport à la journée racontée dans le cotexte. Le *etc.* a donc une fonction cadrative en corrélation avec le circonstant temporel de l'ouverture du paragraphe. Il indique la clôture d'un segment textuel qui constitue une rupture narrative et suit des énoncés exposés comme des stéréotypes et appelés « des prétextes ». Ce GN au pluriel, ainsi que le double *etc.*, encouragent à considérer le discours de Lucien comme une série d'énoncés interchangeables, d'excuses stéréotypées.

Les clichés sont nombreux : le terme soutenu « gaucherie », le verbe « s'attacher » qui rappelle l'idée de « tache » liée au discrédit portant sur le nom du destinataire. Habituellement absents des discours du héros, les termes employés rappellent le discours-type de la haute société qui tient aux idées de convenances et de réputation.

Après une aposiopèse qui figure l'hésitation du héros à prolonger le tissu de formules figées qu'il prononce, la dernière phrase du discours est un énoncé gnomique. Disloqué à droite, le verbe à l'infinitif suggère un prolongement implicite, car « débuter » signifie *débuter dans le monde, y faire son entrée*.

Le signe de ponctuation « … » indique aussi la reprise d'un discours autre, d'une maxime qui ne correspond pas à l'ethos du héros. Or, immédiatement après le double *etc.*, c'est une autre maxime qui crée un autre décrochage énonciatif. Le narrateur y fait entendre sa voix, en présentant une *doxa* différente de celle de la bonne compagnie. Séparant les deux *doxai*, le double *etc.* figure aussi le fossé entre la langue que doit parler Lucien et celle de la narration.

Souligner la fin d'une analepse, mettre en valeur une rupture énonciative, désigner les stéréotypes, le *etc.* cumule toutes ces fonctions. Son rôle d'organisateur textuel, à la fois d'ordre énonciatif et narratif, est renforcé par la déhiérarchisation qui stigmatise les

stéréotypes interchangeables, les désigne comme peu importants et met en valeur ce vers quoi se presse l'énonciation romanesque.

Il est fréquent de rencontrer dans les romans des *etc.* à la suite de discours rapportés, qu'ils désignent comme une suite d'énoncés redondants, répétitifs et stéréotypés. L'occurrence LL32 qui suit un discours indirect libre met fin à la représentation de « la conversation générale ».

> **LL32** Mme de Chasteller avait oublié son amour pour être uniquement attentive au soin de sa gloire. Elle prêta l'oreille à la conversation générale. Le camp de Lunéville et ses suites probables, qui n'étaient rien moins que la chute immédiate du pouvoir usurpateur qui avait l'imprudence d'en ordonner la formation, occupaient encore toutes les attentions, mais on en était à répéter des idées et des faits déjà dits plusieurs fois ; on était beaucoup plus sûr de la cavalerie que de l'infanterie, etc., etc., etc.
> Ce rabâchage, pensa Mme de Chasteller, va bientôt impatienter Mme de Puylaurens.

Il sert de transition, crée un effet d'accélération et présente le commentaire du discours comme plus intéressant que son contenu. Les propos rapportés sont qualifiés de « rabâchage » par Mme de Chasteller et tout le passage est narré de son point de vue. Les propos du salon concernent « le camp de Lunéville » mais plusieurs éléments les modalisent et témoignent de l'ironie du narrateur qui se confond ici avec celle de l'héroïne. La formule résomptive « ses suites probables » n'empêche pas le discours de se déployer mais la comparaison « rien moins que » implique une ironie à mettre au compte de l'auditrice et du narrateur. De même, le pronom « on » désigne les locuteurs, d'abord dans un commentaire, « on en était à répéter », puis dans une représentation de leur discours au style indirect libre.

Le triple *etc.* ne met pas seulement fin à ce discours mais à tout le paragraphe qui mêlait le point de vue de Mme de Chasteller et la représentation des discours entendus. Il signale que la conversation du salon ne sera plus représentée et que la narration se poursuit, toujours en focalisation interne. Il joue donc un rôle d'organisateur textuel, mimant par la réitération et le nivellement, le caractère répétitif des discours que le personnage cesse d'écouter.

L'occurrence LL56 porte sur les paroles de Lucien dont le caractère redondant n'est pas commenté par un autre personnage mais affiché et mentionné explicitement dans son discours. L'effet produit par l'expression « j'ai l'honneur de vous répéter » est comique, performatif, puisque l'énoncé « répéter » est mis en application par l'énonciation elle-même.

> **LL56** Lucien se mit en colère.
> « Parbleu, monsieur, j'ai l'honneur de vous répéter que je suis porteur de l'ordre exprès de M. le ministre de l'Intérieur. J'entrerai, appelez la garde si vous voulez,

> mais j'entrerai de force. J'ai l'honneur de vous répéter que je suis M. Leuwen, maître des requêtes… », etc., etc.
> Quatre ou cinq domestiques étaient accourus sur la porte du salon, Lucien vit qu'il allait avoir à combattre cette canaille, il était fort attrapé et fort en colère.

Les deux phrases comptent chacune une subordonnée conjonctive de même thème : « que je suis [...] », Lucien répète l'affirmation de son identité pour justifier sa démarche. Le verbe au futur « j'entrerai » se veut performatif, renforcé par la locution adverbiale « de force », lorsqu'il est réitéré. Le double *etc.* suit un discours direct présenté comme celui de la « colère », terme renouvelé dans la phrase qui fait revenir à l'action. LL56 souligne la transition entre discours et récit et montre que les paroles apportent à la scène un effet de réel, à la fois comique et énergique.

Les dialogues et discours des personnages dynamisent la narration mais sont susceptibles de créer des longueurs à endiguer par des *etc.* Nombreuses sont les annotations de l'auteur sur le manuscrit autographe qui confirment l'idée d'une nécessité d'abréger les discours rapportés. Stendhal note, « [...] longueur ce me semble, aller à l'ACTION[332] », en marge d'une page qui comprend principalement des discours directs de Lucien. Les propos des personnages sont très souvent abrégés même lorsqu'il s'agit de ceux du roi :

> **LL81** - Ces pauvres têtes (le k[ing] parlait de ses mi[nistres]) se sont effrayées, ou plutôt piquées, parce que vous aviez donné une liste de huit petites places subalternes, je n'ai pas besoin de vous dire que j'approuve d'avance cette liste et je vous engage, puisque nous trouvons une occasion, à y joindre quelque chose pour vous, monsieur, ou pour le lieutenant Leuwen », etc., etc.
> Heureusement pour M. Leuwen, le k[ing] parla trois ou quatre minutes dans ce sens, M. Leuwen reprit presque tout son sang-froid.

Le discours direct du roi, destiné à M. Leuwen, est interrompu avant un retour au récit. La phrase suivante décrit la situation de M. Leuwen et indique la longueur de l'ellipse au niveau diégétique. Elle est mise en valeur par le double *etc.* parce qu'elle apporte des informations qui sont, non seulement prioritaires dans l'économie narrative mais aussi plus importantes que celles données par le roi. La déhiérarchisation opère à un niveau plus global. Les énoncés du discours interrompu ne sont en rien redondants ou interchangeables. L'interruption figure donc des répétitions épargnées au lecteur.

Si le *etc.* permet de niveler tout discours par rapport aux priorités de l'énonciation romanesque, il devient provocateur lorsqu'il montre que les paroles du roi sont interrompues, au même titre que les autres discours, pour revenir plus vite aux personnages principaux. Il

[332] *Lucien Leuwen*, note H (2007 : 187) : « Stendhal écrit au milieu de la page : ACTION ».

permet de jouer avec le personnage du roi, le « K[ing] » sans grand intérêt si ce n'est de mettre en valeur, en situation, le caractère du père de Lucien. L'accélération suggérée par le *etc.* insiste sur l'effet du discours sur le récepteur. L'indifférence de M. Leuwen, durant les « trois ou quatre minutes » est plus importante que les propos du roi. Malgré la référence directe et irrévérencieuse au monarque existant, le roi devient un simple personnage de fiction, moins important que le père du héros. De plus, la représentation du discours est interrompue dès que l'objectif en est donné : offrir à M. Leuwen toutes les faveurs qu'il souhaitera. Le roi qui continue à parler « trois au quatre minutes dans ce sens » devient un des multiples personnages bavards et ennuyeux du roman. La déhiérarchisation opérée par *etc.* s'enrichit d'une référence aux autres discours interrompus. Elle touche les énoncés et le locuteur.

L'occurrence LL81 implique un nivellement des termes du discours malgré l'absence de redondance. Le ton est celui de l'intimité, de la familiarité, voire de la soumission à M. Leuwen comme si le roi avait une dette envers lui. Les ministres sont désignés par une métonymie, « ces pauvres têtes », précédée d'un démonstratif qui indique une référence partagée. L'épanorthose qui suit ajoute à la modestie du ton et éloigne les ministres d'un groupe supérieur constitué des deux interlocuteurs. La faveur du roi est présentée comme évidente : « je n'ai pas besoin », « j'approuve d'avance ». Elle est minimisée par les épithètes « huit petites places subalternes » et par l'imprécision « joindre quelque chose (...) ». Le discours est caractérisé par ses structures mêmes. Son prolongement par *etc.* met en valeur la représentation d'une posture de dépendance du roi envers le banquier et le rôle subalterne du personnage dans l'économie narrative.

L'occurrence LL85 est située au milieu d'un discours direct de M. Leuwen dont l'objectif est de flatter son interlocutrice pour mieux la convaincre. Le double *etc.* souligne le caractère répétitif du discours dont les énoncés sont interchangeables et réitérables. La reprise du verbe *connaître* cherche à satisfaire le désir de célébrité de Mme Grandet : « connaît », « il est connu », « est connu ».

> **LL85** Tout ce qui s'occupe à Paris de grandes affaires connaît M. Grandet, ses talents financiers, son luxe, son hôtel, avant tout il est connu par la personne la plus distinguée de Paris, à laquelle il a l'honneur de donner son nom. Le k[ing] lui-même a beaucoup de considération pour lui, son courage est connu, etc., etc. Tout ce que j'ai à dire au maréchal c'est ce traître mot : « Voilà M. Grandet, excellent financier, qui comprend l'argent et ses mouvements et dont Votre Excellence pourrait faire un ministre de l'intérieur […]. »

Les deux phrases qui ouvrent le discours commencent par la même construction clivée « tout ce qui […] c'est […] ». L'énumération employée est caractérisée par les possessifs qui en déterminent tous les termes : « ses talents », « son luxe », « son hôtel ». La série des propriétés du personnage s'achève, ironiquement, par un dernier possessif « son nom » dans une relative référant à l'interlocutrice elle-même. Tout en flattant Mme Grandet, M. Leuwen la désigne comme une simple *propriété* de son époux : « à laquelle il a l'honneur de donner son nom ». L'énumération semble être continuée par un autre syntagme « son courage ». Le double *etc.* annoncerait d'autres sujets similaires, déterminés par des possessifs dans la série des propriétés de M. Grandet. Les énoncés s'affichent comme redondants et équivalents, déhiérarchisés pour former un discours de flatterie stéréotypé.

Après le double *etc.*, le rythme s'accélère et la dislocation à droite du syntagme « ce traître mot » introduit un discours enchâssé dans celui de M. Leuwen. Le personnage avait déjà énoncé ce qu'il prévoyait de dire à son fils, (devant l'occurrence LL47) et il met en scène, une nouvelle fois, un discours prévu pour un autre interlocuteur. Sa stratégie discursive prouve à Mme Grandet son influence politique et son pouvoir de conviction. Le discours à venir, présenté dans son intégralité, est bref et efficace, « un simple mot », contrastant avec celui qui le contient. Le locuteur montre qu'il sait jouer sur plusieurs tableaux : il éveille et stimule la vanité de Mme Grandet, dans un discours stéréotypé et répétitif, pour mieux montrer ensuite son pouvoir, dans un énoncé bref et clair. Le contraste, renforcé par le double *etc.*, souligne la virtuosité d'un personnage ironique, meneur de jeu, metteur en scène de lui-même et des autres.

Dès le début du roman, Lucien se débat dans un monde bavard et ennuyeux dans lequel il tente de préserver sa volonté d'agir, son énergie et ses idéaux. L'énonciation romanesque se fait le miroir de ce combat. Les *etc.*, suivant fréquemment des discours rapportés, témoignent de cette tension entre la représentation des discours et la nécessité urgente d'une reprise du récit. Les occurrences LL10 et LL11 font partie des moyens utilisés pour montrer l'ennui du héros qui se voit imposer un nombre limité de thèmes de discussion :

> **LL10** et **LL11** Pendant les huit ou dix heures qu'occupait sa vie d'homme public, impossible pour lui de parler d'autre chose que de manœuvres, de comptabilité de régiment, de prix des chevaux, de la grande question de savoir s'il valait mieux que les corps les achetassent directement des éleveurs, ou s'il était plus avantageux que le gouvernement donnât la première éducation dans les dépôts de remonte. Par cette dernière façon d'acheter, les chevaux revenaient à neuf cent deux francs, etc., etc., et ils mouraient beaucoup à Caen, etc., etc.
> Le colonel Filloteau lui avait donné un vieux lieutenant pour lui apprendre la grande guerre. Mais ce brave homme se crut obligé de faire des phrases, et quelles phrases !

Pour décrire le quotidien de Lucien au régiment, le paragraphe s'ouvre sur un imparfait, qui laisse attendre un passage narratif. Mais la principale présente une énumération de thèmes puis dérive vers la représentation du discours, au style indirect puis au style indirect libre. Les trois premiers syntagmes énumérés affichent déjà une logique englobante et progressive. Les « manœuvres » pourraient intéresser Lucien, contrairement à la « comptabilité », hyperonyme du troisième terme, « prix des chevaux », lui-même entraînant irrésistiblement le déploiement d'un discours précis, « la grande question de savoir si […] ou si [...] ».

Le dernier item de la série est composé de syntagmes plus longs pour représenter le contenu du discours de façon bien plus détaillée. De narrativisé, ce discours devient insensiblement indirect puis indirect libre dans la phrase suivante qui commence par la reprise de la seconde branche de l'alternative, « cette dernière façon d'acheter ». Ainsi le discours se déploie, comme une force autonome, irrépressible, sans énonciateur précis. La reprise du verbe « acheter », la mention du prix, toutes les considérations financières semblent provoquer l'écœurement du héros, suggéré par le double *etc.* de l'occurrence LL10. L'interruption empêche le déploiement progressif du discours mais la clôture qu'elle implique est niée par sa continuation déconcertante après le « et » de relance rythmique. *Etc.* affirme le prolongement toujours possible du discours, à la manière d'une voix supplémentaire qui ajouterait une autre remarque.

Il faut donc un second double *etc.*, pour mettre fin à *l'hydre discursive*, et revenir à la narration. Mais le récit qui reprend est de nouveau parasité par la mention d'un autre discours, rapporté selon un point de vue qui peut être celui du personnage ou du narrateur. L'exclamation renforce et intensifie encore un jugement négatif : les « phrases » « du vieux lieutenant » et l'exclamation « et quelles phrases ! ».

Le discours abrégé par les doubles *etc.* est de plus en plus précis. La déhiérarchisation opère sur l'ensemble du discours, présenté comme une énumération de thèmes équivalents, bien que le dernier soit plus développé que les autres.

Tous les propos, au régiment, sont également ennuyeux pour Lucien et pour le lecteur. L'agacement du héros est visible dans leur structure même : l'ellipse du présentatif dans la phrase « impossible pour lui de » et le nivellement imposé par le syntagme exceptif « autre chose que ». De plus, la durée « huit ou dix heures » et les locuteurs inconnus, renforcent l'effet de nivellement, d'équivalence entre les énoncés.

Le discours envahit la page, malgré les *etc.*, tout comme il envahit les journées de Lucien. Le souci d'économie et le thème de l'argent occupent l'espace textuel *ad nauseam* jusqu'à ce que la mention d'un prix précis suscite une première interruption. Le dernier propos, mention de la mort des chevaux, regrettable uniquement pour des raisons financières, touche à l'odieux. Un second *etc.*, précède un changement de paragraphe, pour mettre fin à l'invasion diffuse et effrayante du discours.

3.3.1.3 Éléments textuels en corrélation avec *etc.* pour opérer une déhiérarchisation

Les éléments énumérés avant les *etc.* de type 1 sont mis sur le même plan et toute hiérarchie entre eux est annulée. Les *etc.* de type 2, marqueurs d'inachèvement de discours, impliquent aussi une déhiérarchisation, un nivellement. Le discours sur lequel ils portent devient une énumération d'énoncés, tous équivalents. Cet effet est renforcé par des éléments du cotexte : répétitions de termes, commentaires d'un personnage ou du narrateur sur la durée du discours qui cesse d'être représenté[333], modalisateurs, termes employés de manière antiphrastique.

Le point de vue donné sur le discours permet d'identifier le jugement selon lequel les énoncés deviennent équivalents, celui du narrateur ou du personnage lorsque le passage est en focalisation interne. Tous interchangeables, les énoncés sont indifférents mais entrent dans une nouvelle relation hiérarchique. Ils sont dévalorisés et mis en parallèle avec d'autres énoncés plus saillants qu'on trouve après *etc.* Plusieurs éléments du discours renvoient aux mêmes effets ou appartiennent au même registre. Ils permettent, avant le *etc.*, de reconnaître le « discours stéréotypé » et d'en déduire un prolongement possible en connivence avec le scripteur.

L'occurrence RN43 porte sur un discours dont la redondance est indiquée par le passage du style indirect au style direct. Le changement du mode de représentation des propos souligne leur longueur et leur réitération puisque les mêmes informations sont reprises. Le syntagme « la journée et la nuit » est répété à l'identique dans les phrases suivantes.

> **RN43** Il déclarait à haute voix qu'il allait passer la journée et la nuit à la porte de la prison ; « Dieu m'envoie pour toucher le cœur de cet autre apostat… » et le bas peuple, toujours curieux d'une scène, commençait à s'attrouper.
> « Oui, mes frères, leur disait-il, je passerai ici la journée, la nuit, ainsi que toutes les journées et toutes les nuits qui suivront. Le Saint-Esprit m'a parlé, j'ai une mission

[333] Voir LL81 et LL50.

> d'En-Haut ; c'est moi qui dois sauver l'âme du jeune Sorel. Unissez-vous à mes prières, etc., etc. »
> Julien avait horreur du scandale et de tout ce qui pouvait attirer l'attention sur lui.

La première personne est omniprésente grâce aux pronoms sujets. Ils peuvent être mis en valeur, sous sa forme tonique, par le présentatif « c'est moi qui » et, lorsqu'ils sont objets, le verbe qui les régit les relie à un sujet transcendant, « Dieu », puis « le Saint-Esprit ». Le locuteur se présente comme élu, choisi par Dieu pour toucher puis sauver Julien. La référence à Julien « l'Apostat » ajoute à la grandiloquence mystique du discours. Les paroles du prêtre, rapportées au discours indirect puis au discours direct, sont suivies de leur conséquence dans le récit, « et le bas peuple […] commençait à s'attrouper ». Le « et » suggère un effet redouté par le héros, comme l'indique le retour à la narration en focalisation interne. Ensuite, le discours direct reprend, perçu comme interminable par Julien.

Le nivellement des énoncés ne souligne pas seulement leur redondance et les clichés : il met en relief le caractère adressé du discours : à l'adresse « mes frères », répond l'impératif « unissez-vous ». La posture énonciative, celle de l'envoyé d'En-Haut, est d'autant plus odieuse à Julien que le personnage a été décrit auparavant ainsi: « un certain prêtre intrigant et qui pourtant n'avait pu se pousser parmi les jésuites de Besançon[334] ». Le personnage, image ignoble de ce qu'aurait pu devenir le héros, est donné d'emblée comme un modèle d'hypocrisie : « cet homme prétendait jouer le martyr ». La description des attitudes, déjà stéréotypées, qui précèdent le discours, rester « sous la pluie », se présenter comme un « martyr », permettait de le caractériser immédiatement.

Dans certains cas, la référence à un autre passage du texte renforce l'idée de nivellement des énoncés et souligne leur caractère stéréotypé. L'occurrence LL19 explique la référence suggérée par LL18.

> **LL19** La belle Sylviane répondit à l'admiration de Lucien en lui faisant l'histoire détaillée de cette robe. C'était une étoffe qui était depuis longtemps dans *son tiroir*, etc., etc. Et Mlle Sylviane ne manqua pas de pencher la tête d'un petit air enfantin, dans les endroits les plus intéressants de cette histoire.

Le double *etc.* LL19 clôt le discours indirect libre. L'italique de connotation autonymique signale un prolongement possible au style direct empêché par l'interruption. Les attitudes sont

[334] *Le Rouge et le Noir* (2005 : 791). La page suivante évoque aussi l'attitude agaçante du personnage : « Julien eut envie de l'étrangler ».

considérées comme aussi importantes que le discours. D'abord narrativisés, les propos de Mlle Sylviane sont représentés au style indirect libre puis interrompus.

Le double *etc.* devrait clore le discours mais un nouveau coordonnant introduit une conséquence agaçante, une gestuelle aussi stéréotypée que les propos qu'elle accompagne. Jugée systématique, la corrélation entre les paroles et les gestes est également mise en valeur par la négation et l'expression « ne manqua pas de [...] ». L'attitude stéréotypée explique l'occurrence LL18 qui suivait les mêmes attitudes liées aux mêmes discours mais dont la présence était niée :

> **LL18** Elles [les demoiselles de Serpierre] ne parlaient point trop haut, elles ne penchaient point leur tête sur l'épaule aux moments intéressants de leurs discours, elles ne donnaient pas de détails sur la rareté ou sur le lieu de fabrique de l'étoffe dont leur robe était faite, elles n'appelaient point un tableau une grande page historique, etc., etc.

La série de quatre indépendantes est interrompue. Les termes qui décrivent ensuite l'attitude de Mlle Sylviane (LL19) sont déjà présents : « pencher la tête aux moments intéressants », parler en « détails » de « l'étoffe » de sa « robe ». Le double *etc.* relie des comportements et des discours indissociables qui appartiennent à une catégorie identifiable : les comportements et les discours affectés et stéréotypés chez les jeunes filles de l'époque.

La mise en relation des deux passages, grâce aux doubles *etc.* qui se répondent, définit un type de personnage. Les demoiselles de Serpierre sont décrites en creux par des discours et des attitudes qui ne sont pas les leurs, pour mieux montrer leur supériorité. Leur simplicité noble contraste avec l'affectation prévisible de la bourgeoise que rencontre ensuite Lucien. Le stéréotype représenté est un ensemble, à la fois discursif et gestuel, un comportement marqué socialement. Le « préjugé aristocratique[335] » dont Lucien se sentait coupable est confirmé par le contraste entre les deux types de personnages. Les mêmes éléments sont énumérés, mais dans le premier cas il s'agit d'en apprécier l'absence, pour mieux en déplorer l'apparition dans le second. La déhiérarchisation entre les termes énumérés met ainsi en valeur la prévisibilité des attitudes et l'ennui du héros. Elle conforte une hiérarchie, à la fois sociale et morale, au sein du système des personnages. Les stéréotypes désignés comme tels rejaillissent sur celui

[335]Lucien rend visite à la famille aristocratique de Serpierre puis va directement chez les bourgeois les plus connus de la ville : « Il sortit. Voyons, se dit-il, si j'ai un préjugé aristocratique, comme le dit mon père, il alla chez Mme Berchu. » (2007 : 176).

qui les emploie et en font un personnage-type[336], selon un procédé décrit par R. Amossy et E. Rosen. Ainsi le *etc.* souligne les attitudes stéréotypées qui indexent la représentation du personnage de Sylviane à la figure conventionnelle de la jeune fille affectée, coquette et vide. L'énumération ouverte, donc prolongeable, invite à la reconnaissance du stéréotype qui fournit les assises d'une typologie des personnages.

LL16 interrompt un discours direct qui pourrait être prolongé grâce à la formule résomptive, « ces choses […] personnelles et […] offensantes ». La description du locuteur, le docteur Du Poirier, semble plus importante que la suite de ses paroles et correspond à un fragment où l'intrusion du narrateur est signalée par le passage au présent et par la référence à l'écriture.

> **LL16** « Dans cet ignoble duel, l'admiration pour la bravoure sera toujours, comme à Lyon, pour le parti qui n'a pas de canon et qui se bat un contre dix. D'ailleurs, même en tuant beaucoup d'ouvriers, il vous faudra six ans au moins, monsieur le sous-lieutenant, pour perdre ce sous fatal », etc., etc.
> Ces choses, d'une nature si personnelle et qui pouvaient paraître offensantes, perdent tout à être écrites, il fallait les voir dites par un fanatique plein de fougue mais qui, quand il le fallait, savait avoir de l'éloquence.

Le présent, ainsi que le double *etc.*, provoquent une sortie de la fiction. De plus, le personnage, *ultra* parce qu'arriviste, tient des propos plutôt compatibles avec le point de vue de Lucien. Le *etc.* souligne donc l'originalité du discours, dans la bouche d'un tel personnage. L'illusion romanesque est rompue alors même que Du Poirier présente des idées qui pourraient être énoncées par le narrateur qui intervient ensuite.

L'occurrence PR19 suit une énumération d'attributs. L'imprécision quant au nombre d'Allemands annonce la déhiérarchisation : le nombre de personnes importe moins que les différents « talents » artistiques qui les caractérisent. Les trois noms communs attributs correspondent à trois types d'artistes qui ont « des talents ».

> **PR19** 15 novembre 1827. - Hier, au bal de M. Torlonia, nous avons rencontré huit ou dix jeunes banquiers allemands, fort riches, dit-on. Ces messieurs ont des talents ; ils sont poètes, musiciens, peintres, etc. Aucun d'eux ne présente l'idée d'une nouvelle édition de *Turcaret*, comme...
> Le roi de Bavière fait des vers singuliers et remplis d'âme, […]

[336] Selon Amossy et Rosen, « Le cliché introduit une similitude qui d'être connue passe pour naturelle. […] Au gré de ce jeu de renvois à un discours préexistant, le cliché favorise l'assimilation de l'individu au typique, du particulier au général. Le personnage conçu en fonction des normes du vraisemblable s'intègre aisément dans une catégorie connue. C'est bien la série des clichés qui autorise ici le passage de l'être singulier au type. » (1982 : 49).

A l'opposition des arts entre eux se substitue l'opposition entre les « talents » artistiques des Allemands et l'absence de talent des Français qui présentent « une nouvelle édition de *Turcaret* ». Le signe de ponctuation « … » signale l'ellipse du complément de « comme » qui doit être le nom d'un auteur implicitement critiqué car représentatif de l'absence de talent des auteurs français.

L'occurrence LL42 porte sur le discours direct que Mme de Constantin tient au docteur Du Poirier. Après un passage narratif qui montre le lien d'amitié improbable qui se tisse entre eux, le discours est représenté pour illustrer ce nouveau lien, « Mme de Constantin devina, […], l'esprit supérieur du docteur Du Poirier, et se lia tout à fait avec lui[337] ». L'entente entre les deux personnages est illustrée par le discours direct, alors qu'on attendrait un dialogue.

> **LL42** « Vous serez notre collègue, cher docteur, lui disait-elle, nous voterons ensemble, nous ferons et déferons les ministres. […], et vous me donnerez votre voix n'est-ce pas ? Douze voix toujours bien unies se feraient compter… Mais j'oubliais, vous êtes légitimiste furibond, et nous antirépublicains modérés, etc., etc. »
> Au bout de quelques jours, Mme de Constantin fit une découverte bien utile. Mme d'Hoquincourt était au désespoir du départ de Leuwen.

La piste romanesque de l'association, sur le terrain politique, entre les deux personnages, sera abandonnée, comme le préfigure l'interruption. L'énonciation romanesque souligne, grâce au double *etc.* qui met en valeur le retour à la narration, l'importance d'un autre récit, concernant Mme d'Hoquincourt. L'imparfait de l'incise, « lui disait-elle », présente comme itératif un discours dont les énoncés sont donnés comme des exemples de propos tenus à Du Poirier par Mme de Constantin. La déhiérarchisation, conséquence de cette interruption, les représente comme équivalents, prévisibles et prolongeables. Mais, pour ce faire, le lecteur doit se référer à sa connaissance des personnages et le passage implique donc une référence aux descriptions préalablement données. La prévisibilité du discours tient à la finesse des descriptions des locuteurs : énergiques et ambitieux, bien que cela soit par jeu pour Mme d'Hoquincourt, ils ont tous deux un talent pour convaincre et un charisme particulier.

Le discours direct interrompu serait simplement représenté pour dynamiser le récit de la rencontre, pour rendre plus concret leur terrain d'entente. Le double *etc.* souligne la fonction ancillaire du discours qui caractérise le personnage de Mme de Constantin. La déhiérarchisation des énoncés montre leur appartenance à la catégorie des discours évoquant des projets politiques et une possible collaboration. Les propos sont francs, directs, légers

[337] *Lucien Leuwen* (2007 : 385).

mais énergiques et séduisants. En témoignent l'adresse chaleureuse « Cher docteur », la prétérition de la dernière phrase « mais j'oubliais », l'emploi répété de la première personne du pluriel et le futur. Le ton est donné, le discours est rendu prévisible par notre connaissance du personnage pour le caractériser en retour. Prolonger la représentation serait superflu comme l'indique le double *etc.*

La suite de la seconde partie du roman, dans laquelle il sera essentiellement question d'élections et d'intrigues électorales, est déjà annoncée par l'objectif argumentatif du discours direct : convaincre Du Poirier de donner sa voix à un parti politique précis. Le *etc.* peut aussi référer à ce qui suit et signaler une discrète prolepse car la manière joueuse dont Mme de Constantin envisage la politique n'est pas sans évoquer celle qui caractérisera ensuite le père de Lucien, lancé dans une même « chasse aux voix », une même course à la députation. LL42 montre que certains *etc.* suggère des pistes romanesques qui seront abandonnées plus tard.

Une autre piste, dans une note de l'auteur, ne sera pas exploitée dans le roman : elle est également suivie d'un *etc.*, l'occurrence LL40bis.

> **LL40bis** *Plan.* Placer le portrait physique de Mme de Constantin sous le balcon d'une grande maison, sur la place d'armes de N…, la ville où Lucien fait son expédition contre les ouvriers. / En entrant, Lucien ne songeait qu'à la maison de l'amie de Mme de Chasteller : s'il y avait coup de fusil, il voulait avant tout sauver cette maison, etc. / On me. Dominique fait ainsi le plan à mesure, et souvent après l'histoire, car l'appel à la mémoire tue le cœur chez lui.

La note mentionne deux segments textuels à insérer dans le texte : le « portrait » de Mme de Constantin et les pensées du héros, relatives à sa « maison ». Les réfexions de Lucien sont données dans une phrase au discours narrativisé interrompue par un *etc.* La remarque suivante, autoréflexive, porte sur les méthodes d'écriture que « Dominique » décrit. Deux oppositions s'y croisent : le « plan », premier titre de la note, lié à la « mémoire » et « l'histoire », du côté du « cœur ». L'interruption semble donc suivie d'explications la justifiant. L'auteur commence par planifier l'insertion de segments textuels, il en écrit déjà une phrase, selon le point de vue du héros, puis renonce et explique pourquoi. Ainsi, les *pilotis* que laissent voir le *Manuscrit autographe* comprennent eux aussi des *etc.* qui aident à *relancer* l'écriture. Mais dans cette note, la reprise après un *etc.* mène à un discours introspectif et la piste romanesque est définitivement abandonnée : le « cœur » n'y est pas.

L'occurrence LL34 suit un discours rapporté qui peut aussi constituer une réécriture de l'intrigue romanesque. Le lecteur la prolonge en faisant référence à ce qui précède. Avant le triple *etc.*, deux relatives, expansions du substantif « réputation », sont coordonnées et

forment une totalité close. La portée du *etc.* est étendue à tout le segment textuel constitué du discours du grand Vicaire, M. Rey, dont l'objectif est de « ruiner la position que notre sous-lieutenant avait obtenue à Montvallier[338] ». Il est rapporté au style indirect, puis au style indirect libre, à partir de la participiale résomptive « Cela posé, ».

> **LL34** Cela posé, le ministre avait expédié à Montvallier un jeune homme, évidemment d'un autre bois que ses camarades, pour bien voir la manière d'être de cette société et pénétrer ses secrets : y avait-on du mécontentement simple ou était-il question d'agir ? La preuve de tout ceci, c'est que Leuwen entend sans sourciller des choses sur le Duc d'O[rléans] (Lφ[Louis-Philippe]) qui compromettraient tout autre qu'un observateur.
>
> Il avait été précédé à son régiment d'une réputation de républicanisme que rien ne justifiait, et dont il semblait faire bon marché devant le portrait de Henri V, etc., etc., etc.
>
> Cette découverte flattait l'amour-propre de ce salon dont, jusque là les plus grands événements avaient été neuf à dix francs perdus par M. Un Tel au whist, un jour de guignon marqué.

L'adverbe employé, « évidemment », appelé « mot du discours[339] », révèle la prise en charge du discours par un locuteur qui expose son opinion et montre qu'il la considère comme partagée par le récepteur. De même, l'adverbe *bien*, dans l'expression « pour bien voir », justifie la raison donnée à l'envoi d'un espion à Montvallier. Cette hypothèse est justifiée, et la suite du discours indirect libre est formée d'une série de « preuves » qui la confirment. Les scènes narrées précédemment sont réinterprétées à la lumière de l'idée M. Rey qui s'en sert comme preuves. Les « choses sur le Duc d'O[rléans] » furent entendues de Lucien lors de la soirée décrite quelques pages plus haut[340]. De même, le « républicanisme » du héros renvoie à l'incipit du roman et aux propos de ses camarades de régiment[341]. Enfin, le « portrait de Henri V » fait référence au portrait (présenté lors de la scène du bal) devant lequel Lucien parvient à passer pour « un sujet fidèle[342] ». Les trois éléments donnés comme des preuves de la mission d'espionnage remplie par Lucien sont autant de références à des scènes capitales du roman. Le triple *etc.* invite à déhiérarchiser, à mettre sur le même plan, les trois scènes. Le

---

[338] *Lucien Leuwen* (2007 : 331).

[339]Voir l'article d'Éléna Vladimirska (2008 : 3).

[340] Les « caricatures contre l'ordre des choses » (312) issues de la presse *ultra*, sur la petite table autour de laquelle Lucien et Bathilde se parlent, puis les propos sur « le camp de Lunéville » et « le pouvoir usurpateur », (p. 316) font effectivement partie des « choses qui compromettraient tout autre qu'un observateur » auxquelles réfère M. Rey. *Lucien Leuwen*, (2007 : 312-316).

[341] Voir *supra*, l'occurrence LL13.

[342] Le « portrait de Henri V », vêtu en Écossais en référence à son exil à Édimbourg, est décrit au début de la scène du bal : « Au milieu des bougies et dans le lieu le plus noble, était placé, comme une sorte d'ostensoir, le portrait d'un jeune Écossais. […] Lucien, amusé par l'air contrit et religieux des personnes qui successivement s'approchaient de l'autel, avait toutes les peines du monde à ne pas rire. Comme il était à la mode ce soir-là, sa mine singulière passa pour le respect d'un sujet fidèle, contenu par l'uniforme qu'il portait. » *Lucien Leuwen* (2007 : 207).

nivellement ainsi créé renforce l'effet comique d'une interprétation de l'histoire de Lucien, à laquelle l'énonciateur ne croit pas lui-même, en l'appelant « une telle sottise ».

Dans les trois cas, les intrigues politiques qui ne constituaient qu'un arrière-plan aux aventures du héros, sont présentées comme étant sa priorité, dans une version du roman qui fait de Lucien un espion. En effet, sa réputation de républicanisme est liée au hasard qui le lance dans la carrière militaire, après avoir été expulsé de Polytechnique, et les autres scènes auxquelles il est fait référence sont surtout des scènes décisives entre Lucien et Mme de Chasteller, dans le roman d'amour.

Pour compléter le discours, le triple *etc.* invite le lecteur à relire le roman, à la lumière de cette interprétation. Mais l'interruption qu'il met en scène permet également un retour à la narration pour présenter l'effet du discours. L'interprétation de M. Rey est flatteuse, c'est pourquoi les interlocuteurs du salon de Mme de Marcilly y adhèrent. L'efficacité du discours et le danger qu'il constitue pour la réputation de Lucien sont ainsi mis en valeur après l'interruption. Le *etc.* signale la nécessité d'endiguer des propos qui pourraient se développer aisément, comme le montre le discours enchâssé, attribué par M. Rey au ministre de la guerre, constitué de deux interrogatives coordonnées par « ou ». Le ministre est censé avoir confié à l'espion Lucien la mission de répondre à la question posée.

Or, malgré le triple *etc.* et après le retour au récit qu'il met en valeur, un nouveau discours indirect libre, celui des membres du salon[343], reprend les termes de M. Rey : il montre l'influence des propos interrompus qui se répandent et ressurgissent, dans le texte comme dans la bouche des membres du salon.

3.3.2 Enjeux organisationnels : un cadratif métaénonciatif

3.3.2.1 Enjeux organisationnels à l'échelle de la phrase

Lorsqu'il est situé en début de phrase, à la suite de syntagmes sujets, expansions de sujets, ou circonstants, le *etc.* souligne l'attente du verbe principal. Il renforce l'effet de retardement de la structure, tout en mimant une accélération grâce à l'interruption des premiers syntagmes. Il met l'accent sur la phrase qui le suit plus importante que celle qu'il interrompt. Il indique une rupture énonciative au sein de la phrase elle-même. L'occurrence PR11 montre que les deux fonctions de *etc.* (cadrative d'une série et énonciative) sont cumulables et simultanées.

[343]Le discours suit immédiatement l'occurrence LL34 : « Cette découverte flattait l'amour-propre de ce salon, dont jusque là […] un jour de guignon marqué. Le ministre de la Guerre, qui sait ? Peut-être L φ [Louis-Philippe] lui-même, songeait à leur opinion ! Leuwen était donc un espion du juste milieu. M. Rey avait trop de sens pour croire à une telle sottise. »

> **PR11** Le *style* en peinture est la manière particulière à chacun de dire les mêmes choses. Chacun des grands peintres chercha les procédés qui pouvaient porter à l'âme cette *impression particulière* qui lui semblait le grand but de la peinture. Un choix de couleurs, une manière de les appliquer avec le pinceau, la distribution des ombres, certains accessoires, etc., *augmentent le style* d'un dessin. Tout le monde sent qu'une femme qui attend son amant ou son confesseur ne prend pas le même chapeau. Le vulgaire des artistes donne le nom de *style* par excellence au style qui est à la mode. En 1810, quand on disait à Paris : « Cette figure a du *style* », on voulait dire : « Cette figure ressemble à celles de David ».

Le *etc.* représente l'interruption d'une énumération de sujets pour mettre en valeur le prédicat qui le suit, déjà saillant visuellement parce qu'en italiques. Il comprend un verbe et son objet « *le style* », un mot déjà présent en italiques dans la phrase précédente et que le paragraphe tout entier vise à définir. L'explication du « *style* en peinture » est donnée dans une phrase au présent puis explicitée et rendue paradoxale par la suivante au passé simple. Grâce au *etc.* qui impose une recherche dans le cotexte de ce qui réunit les quatre éléments qu'il suit, la définition est complétée. Le GN « les procédés » correspond sémantiquement à l'hyperonyme des termes énumérés ensuite. Ainsi ses prédicats et celui des termes énumérés entrent dans un rapport d'équivalence que les italiques avaient déjà suggéré. « [*A*]*ugmenter le style* » serait donc synonyme de « porter à l'âme cette impression particulière qui sembl[e] à [chaque peintre] le grand but de la peinture ». L'explication sous-jacente semble bien plus particularisante que la première, au présent.

La succession des énoncés, présentés comme complémentaires, crée en réalité un paradoxe : il s'agit, par le *style* de « dire la même chose », puis de « porter à l'âme une impression » particulière à chacun. Les expressions en italiques, reliées par le *etc.*, témoignent d'une difficulté à établir une définition du style en termes clairs. La suite du texte permet de mettre en valeur une idée importante, l'insistance sur le *faire*. Le style serait donc une *technê* qui devient unique, singulière, par le « choix » de combiner plusieurs *faire*. Le refus d'une ressemblance à un canon ou à un modèle périssable, le « style à la mode », donne un autre élément de cette définition.

L'occurrence VHB9 suit une énumération formée de trois syntagmes sujets dont le second comporte une expansion caractérisante complexe. Il crée un effet d'accélération et de clôture qui montre la nécessité d'enchaîner avec le verbe principal. Le double *etc.* représente le choix d'endiguer la tentation de la citation donc de la digression.

> **VHB9** La plupart de mes folies apparentes, surtout la bêtise de ne pas avoir saisi au passage l'occasion *qui est chauve* comme disait d[on] Japhet d'Arménie ; toutes mes duperies en achetant, etc., etc., viennent de l'*espagnolisme* communiqué par ma tante Elisabeth, pour laquelle j'eus toujours le plus profond respect, un respect si profond

> qu'il empêchait mon amitié d'être tendre, et, ce me semble, de la lecture de l'Arioste faite si jeune et avec autant de plaisir.

La longue phrase est construite par hyperbates successives. Chacun des deux syntagmes objets du verbe présente des expansions et chaque élément semble entraîner le suivant. Le double *etc* souligne « l'*espagnolisme* » à l'origine de tant de caractéristiques du narrateur et joue également un rôle de mise en évidence de la cohérence textuelle. La relative, « *qui est chauve* […] », dont l'antécédent « l'occasion » est une expansion du second sujet « la bêtise », comprend une citation qui annonce déjà le premier objet du verbe puisqu'elle renvoie à l'Espagne. Don Japhet d'Arménie, héros de la comédie éponyme de Paul Scarron[344], fut le bouffon de Charles Quint, dans l'Espagne du siècle d'or.

Deux des trois syntagmes nominaux comprennent un déterminant complexe (« la plupart » puis « toutes ») suivi d'un possessif. Le paradigme désigné par *etc.* réunit les « folies », la « bêtise », les « duperies ». Le cotexte gauche, évoquant les femmes aimées que le narrateur « n'a pas eues » et le dégoût des dimanches, plaisir bourgeois, expliquait déjà son caractère singulier.

« L'*espagnolisme* » est valorisé par le cotexte qui le donne pourtant comme rassemblant des termes *a priori* péjoratifs (*bêtises*, *folies*, *duperies*). L'*espagnolisme* est défini à la fois comme un idéalisme tendre, une maladresse passionnée, un Quichottisme léger. Le terme dont l'italique souligne la richesse est une manière de valoriser ce qui fait l'inadaptation du narrateur au siècle du *convenable* et de l'efficacité arriviste.

En abrégeant l'énumération de sujets, le *etc.* montre également la tension dont témoigne la structure phrastique qui repose sur le développement de syntagmes déjà enchâssés dans un syntagme englobant. Le mode digressif doit être préservé mais le *etc.* montre aussi que la lisibilité et la clarté ne doivent pas trop y perdre. L'occurrence VHB9 montre que parfois le *etc.* représente la tension entre la synthèse recherchée (pour mettre en relation lectures, influences familiales et attitudes) et la libre association d'idées ou d'explications permettant le surgissement du souvenir.

Nombreuses sont les occurrences de *etc.* à la suite d'une énumération au sein d'un syntagme sujet ou de ses expansions, qui illustrent l'importance du prédicat à venir et le souci

[344]La citation renvoie à la réplique du héros, scène 6, acte IV de *Don Japhet d'Arménie*, comédie de Paul Scarron : « *Don Japhet* : - L'occasion est chauve./ *Foucaral* : - Et vous aussi. » L'échange entre Don Japhet et son valet Foucaral se déroule juste avant la scène montrant Don Japhet grimpant sur une l'échelle, pour atteindre le balcon de la belle Léonore. Elle demande au héros de retirer l'échelle, ce qui n'est pas sans rappeler les tribulations de Julien Sorel. Comme Beyle, Don Japhet est laid et ridicule mais irrévérencieux et plaisant. Il ne rencontre pas les faveurs des dames mais ne se décourage jamais.

de ne pas trop retarder l'arrivée du verbe principal. Ainsi, les occurrences PR18 et PR50 affichent le souci de préserver la lisibilité des énoncés où elles se situent.

PR50 suit deux expansions qui caractérisent le sujet de la phrase et qui correspondent à deux exemples de quartiers de la Rome antique où se trouvent de belles places. Le paradigme est aisément déductible des descriptions précédemment consacrées à ces lieux, au sein de l'ouvrage.

> **PR50** Toutes les belles places du mont Capitolin, du Forum, etc., étaient occupées, et la plupart consacrées par des temples. Un empereur, ou un riche citoyen, parvenait-il à acheter un petit coin de terrain vacant dans une rue à la mode, il en profitait bien vite pour élever un monument par lequel il prétendait s'illustrer.

La référence aux passages précédents, soulignée par le *etc.*, permet de limiter l'expansion du groupe sujet et de mettre en valeur la précision apportée par le second prédicat « étaient […] consacrées » coordonné au premier « étaient occupées ». L'énoncé a pour priorité d'expliquer la quantité importante de monuments antiques redécouverts à Rome. La phrase suivante met l'accent sur les commanditaires de ces monuments et sur leur mentalité. La clôture de l'énumération de lieux renforce le lien entre monuments et mentalités. L'imprécision de la détermination complexe du second sujet (« la plupart » succédant à « toutes les ») souligne l'incomplétude de l'énumération interrompue par le morphème. Les indéfinis ajoutent à l'imprécision et mettent l'accent sur la visée plus anthropologique qu'architecturale du propos : les monuments antiques n'ont d'intérêt que lorsqu'ils révèlent les mentalités des Romains tant admirés par l'auteur.

Le passage du sujet au prédicat et la référence aux descriptions précédentes renforcent la cohérence textuelle, grâce au *etc.* qui s'insère également dans un réseau de marqueurs d'imprécision désignant, *a contrario*, les priorités de l'énonciation. Au sein de la phrase, il pointe la nécessité de limiter la longueur des syntagmes en début d'énoncé pour mettre en valeur le verbe et rendre la phrase plus efficace.

Bien qu'il se rapporte d'abord aux termes qui le précèdent immédiatement, le *etc.* peut jouer un rôle organisationnel à la fois au niveau phrastique et au niveau textuel pour mettre fin à un discours rapporté. L'occurrence RS27 met en valeur l'importance de la transition qu'opère la phrase qui la suit. Elle joue un rôle charnière entre les deux parties de la lettre portant chacune sur un article de M. A.

> **RS27** M. A est même allé jusqu'à faire à M. de Jouy des interpellations d'un genre plus sérieux ; il l'a accusé d'ignorance ; il a rappelé le mot latin *agreabilis*, peu

> agréable, dit-on, à l'auteur de Sylla, etc., etc. Je ne sais jusqu'à quel point tous ces reproches sont fondés ; mais voici un petit exemple du profond savoir de MM. les écrivains classiques.
> Dans le numéro du *Journal des Débats* du 22 mai 1823 M. A entreprend de rendre compte en trois énormes colonnes, car les classiques sont lourds, de je ne sais quel ouvrage [...].

Le double *etc.* est le dernier élément d'une phrase constituée de trois propositions indépendantes, reliées par le même signe de ponctuation « ; ». La première constitue le paradigme des deux suivantes, repris par le sujet « ces reproches », comme l'indiquent la référence cataphorique établie par le démonstratif et le sème discursif commun aux deux sujets. « Interpellations » et « reproches » évoquent le même type d'énoncés.

Dans la dernière proposition indépendante, le syntagme objet rapporte un des termes exacts du discours évoqué, en italiques de connotation autonymique, *agreabilis*. L'interruption insiste sur la nécessité d'éviter l'évocation trop précise des termes employés et les structures trop proches du discours direct. La lettre VII, du Romantique s'ouvrait sur une critique du *Journal des Débats*, et de son rédacteur aux « idées surannées » avant d'en venir à l'article dans lequel A est « chargé de plaisanter M. de Jouy[345] ».

Ainsi, la phrase précédant celle qui comprend le double *etc.* offrait déjà une citation de l'article et un premier « reproche ». L'interruption évite de donner une seconde citation qui alourdirait le propos et le rapprocherait des discours des Classiques, auxquels on reproche d'être « lourds ». Le double *etc.* souligne l'invitation antiphrastique à relire l'article de A. L'antiphrase est créée par le rapport inclusif entre les trois indépendantes : la première précise les « interpellations » dont un exemple est donné dans la deuxième (l'accusation « d'ignorance ») et la troisième est l'une des justifications de la deuxième, point de détail ennuyeux et secondaire sur « le mot latin *agreabilis* ». Chaque idée est illustrée par la suivante, de manière à terminer sur le détail à l'origine des jugements péremptoires et ridicules du Classique pointilleux.

La suite de la lettre traite d'un autre article du même M. A, pour retourner contre lui et contre son journal l'accusation « d'ignorance ». Le double *etc.* suit donc un élément charnière de la structure de la lettre. Son rôle est certes d'interrompre un discours rapporté mais il

[345]« Dernièrement, lorsque ce journal a osé attaquer [...] M. de Jouy, c'est M. A qui a été chargé de plaisanter cet homme célèbre sur le soin qu'il prend de nous faire connaître qu'il est fort gai, et d'*orner de son portrait*, comme il dit, chaque nouvel ouvrage qu'il donne au public. » La première citation de l'article de M. A annonce celle qui sera abrégée dans la phrase suivante. L'incise « comme il dit », référant aux termes de M. A donnés à lire en italiques, annonce également celle qui précède le double *etc.* La redondance soulignée est donc à chercher, non pas dans la phrase elle-même, mais dans le cotexte gauche. *Racine et Shakespeare* (2005 : 90).

souligne aussi l'importance d'une phrase qui condense le ridicule des accusations et permet de passer à l'exposé des erreurs de l'adversaire. Le Romantique passe ainsi de la défense à l'attaque, interrompant le reproche « d'ignorance » du « mot latin ». Le *etc.* minimise l'erreur citée pour mettre en relief ensuite des erreurs bien plus importantes commises par l'accusateur. Longuement reproduits par la suite, les propos de « M. A » révèlent une méconnaissance de Shakespeare plus grande encore que celle d'un « écolier[346] ». Le discours interrompu permet d'en rapporter un autre, plus ridicule, et de souligner le contraste entre une petite ignorance du latin et une « bévue[347] » monumentale sur Shakespeare.

Le double *etc.* placé à la suite de la périphrase désignant M. de Jouy, « l'auteur de Sylla », figure une pause métaénonciative qui laisse résonner le titre de l'œuvre, *Sylla*. L'expression est destinée implicitement à rabaisser le détracteur de « l'auteur de Sylla », en rappelant le succès énorme de la tragédie, jouée quatre-vingts soirs de suite en 1821. Le *etc.* interrompt le reproche de « M. A » et prolonge le rappel du triomphe du dramaturge attaqué. La popularité de l'auteur implique une référence évidente que le lecteur doit partager. La tragédie mentionnée est d'autant plus importante que Talma y joua le rôle de Sylla en s'inspirant de Napoléon. Derrière la dénonciation des reproches ridicules de M. A, se cache un positionnement politique autant que littéraire : le souvenir de l'empereur et la défense d'un parti libéral, bien plus que celle des œuvres de M. de Jouy.

L'occurrence PR14 montre que les énumérations de syntagmes peuvent aussi être suivies de *etc.* pour souligner la volonté de couper court à une illustration trop précise du paradigme, et non plus pour abréger la représentation d'un discours autre.

> **PR14** Notez bien, si vous voulez comprendre les contemporains de Cimarosa, que ce paysan n'a pas la moindre idée qu'il doit légitimement ces treize ducats au roi, qui pour ce prix-là donne la justice, l'administration publique, etc., etc. Il regarde le roi comme un homme heureux qui occupe une belle place anciennement établie ; cet homme heureux est le plus fort […]. Le droit du roi sur les treize ducats lui semble absolument le même que celui que lui, paysan, exerce sur la grande route, la *force*.

[346]« Quel est l'écolier qui ne sait pas aujourd'hui que Falstaff n'est point un grand juge ni un lord, mais bien un faux brave plein d'esprit, personnage fort plaisant, aussi célèbre en Angleterre que Figaro l'est en France ? Faut-il accuser les rhéteurs classiques de mauvaise foi ou d'ignorance ? Ma foi, je suis pour l'ignorance. Je craindrais d'abuser de votre patience si je vous présentais d'autres exemples du savoir de ces messieurs dans tout ce qui ne tient pas à la littérature ancienne. » *Racine et Shakespeare* (2005 : 91).

[347]Nous empruntons le terme « bévue » à la note de Michel Crouzet, correspondant au passage de la lettre VII : « Stendhal entretient de cette bévue, et de bien d'autres, les lecteurs anglais du *London Magazine* du 11 octobre 1825. » *Racine et Shakespeare*, édition de Michel Crouzet (2006 : 520).

Le double *etc.* porte sur deux syntagmes objets dans une subordonnée relative « qui pour ce prix là […] » qui est enchâssée dans une autre relative « qu'il doit […] », elle-même contenue dans une subordonnée conjonctive : « que ce paysan […] ». La principale, donnée en tête de phrase, « Notez bien », est extrêmement courte et contraste avec les multiples subordonnées qui lui succèdent. Le ton créé par la principale, simple présentation du propos, est celui, à la fois professoral et oralisant, du *cicerone*[348]. Son autorité est renforcée par la subordonnée hypothétique à fort effet d'attente qui souligne l'importance des informations qui vont suivre.

La relative dont le verbe comporte deux syntagmes objets suivis du double *etc.* justifie l'adverbe « légitimement » qui affiche la différence essentielle entre le « paysan » contemporain « de Cimarosa » et le lecteur français. Les devoirs ou missions du roi, énumérés en fin de phrase, rendent l'impôt légitime. Si le lecteur veut « comprendre » le paysan italien, il doit savoir que ce qui est évident pour lui, donc interrompu par le double *etc.*, est totalement étranger à son voisin italien. L'idée d'*évidence* est soulignée par l'interruption d'une énumération dans la relative qui explique l'adverbe « légitimement ».

Par son inutilité informationnelle affichée, le prolongement de la phrase souligne le contraste entre les deux mentalités. Le cotexte montre que les éléments mis en série appartiennent à la catégorie des devoirs d'un roi ou d'un dirigeant : garantir la paix, l'ordre, « la justice », protéger les plus faibles, entretenir les routes. Tout cela est déductible des éléments donnés à droite : l'évocation du brigandage, de « la *force* », du droit du « plus fort » comme seul droit. Mais on peut également supposer que l'énumération qui s'interrompt réfère à une *doxa*. Il s'agirait d'un discours commun aux Français, lié à leur mentalité, discours latent, fréquent et qui prend sa source dans les multiples réflexions sur le droit, depuis l'Antiquité (revisitée par la Renaissance) aux théoriciens du Saint-Simonisme, en passant par *L'esprit de lois* de Montesquieu. La phrase s'achève par la mise en scène de l'interruption, qui permet à l'énonciation de se recentrer sur la conception que le paysan italien a du pouvoir royal. Le *etc.* souligne l'objectif du paragraphe qui n'est pas de rappeler aux Français les automatismes de pensées qu'ils partagent mais de leur présenter les mentalités italiennes qui contrastent avec les leurs.

L'occurrence LL64 montre que le *etc.*, après une phrase déjà longue et complexe, affiche sa longueur et évite ainsi d'ennuyer le lecteur. L'interruption n'est plus seulement représentée,

[348]Dès la première page des *Promenades dans Rome*, Stendhal se propose, en relatant son expérience à Rome, d'être le *cicerone* de son lecteur : « Là ont commencé mes fonctions de *cicerone* » (1973 : 599).

elle se donne comme effective et provoque un effet d'ellipse plus prononcé. Le rythme de la phrase renforce l'effet de troncation du discours.

> **LL64** Voyons un peu la ville, se disaient les pauvres jeunes gens. Un quart d'heure après, ils cherchaient à démêler l'architecture d'une église un peu gothique, lorsqu'ils furent rejoints par M. de Riquebourg.
> « Je vous cherchais, messieurs… » etc., etc.
> La patience fut sur le point d'échapper à Leuwen.
> « Mais, monsieur le préfet, le courrier ne part-il pas à minuit ?

Le discours direct du préfet est suivi du signe de ponctuation « … » qui peut être lu comme une aposiopèse ou marquer la pause que le préfet doit faire pour reprendre son souffle après avoir rejoint et interpellé « les pauvres jeunes gens ». Le double *etc.*, en lieu et place du discours du préfet, réfère à ses objections, représentées dans les pages précédentes qui décrivaient la longue journée de Lucien et de Coffe sans cesse harcelés par « M. de Riquebourg ».

Le cotexte, avec l'adjectif « pauvres » qualifiant les deux amis et le circonstant « un quart d'heure après », souligne la cohésion textuelle en rappelant la présence pesante du préfet. Le double *etc.* renforce le comique de répétition du passage lié aux incessantes apparitions du préfet, dès que Leuwen et Coffe pensent pouvoir visiter la ville[349]. La représentation de l'interruption suggère déjà l'impatience du héros mise en valeur dans la phrase suivante. Leuwen cesse d'écouter le discours du préfet et l'influence de sa présence sur l'humeur du héros doit être montrée en priorité par l'énonciation romanesque.

A l'échelle de la phrase, l'incomplétude représentée n'a pas de réalité syntaxique mais un rôle rythmique et informatif. « Je vous cherchais, messieurs … », six syllabes forment un hémistiche, une moitié d'alexandrin dont on attend la seconde partie. L'apostrophe « messieurs », n'ayant qu'une fonction rhétorique, porte l'accent de césure du vers inachevé, selon un modèle rythmique que l'on retrouve dans de nombreux alexandrins célèbres. L'interlocuteur est ainsi pris à parti, sommé d'écouter, ce qui contraste de façon comique avec le refus d'attention dont témoigne le double *etc.* De plus, la proposition qui ouvre cette phrase introduit une suite qui devait être reliée au début par un lien causal mais n'est pas donnée par le texte.

[349]Trois passages précèdent l'occurrence LL64 et présentent l'attitude exaspérante du préfet : il entre lui-même dans la chambre de Leuwen pour le réveiller, puis ne cesse de retenir Coffe et Lucien : « Coffe […] comptait courir un peu la ville […], mais il eut à recevoir la visite officielle de […] et il s'échappait pour voir la ville, quand le préfet, qui le guettait, le prit au passage et le força d'écouter la lecture de toutes les lettres [...]. Après dîner, il demanda la permission de faire un tour dans le jardin de la préfecture, il fut obligé de dire au préfet qui s'attachait à lui et voulait le suivre : 'Je vais donner mes instruction à M. Coffe' [...] ».

3.3.2.2 Enjeux à l'échelle du cotexte immédiat : phrase contenant le *etc.* et phrase suivante

L'influence de *etc.* peut s'étendre à tout le paragraphe ou seulement à la phrase où il se situe. Ses effets observables à plusieurs échelles textuelles ne sont pas incompatibles ainsi que l'a montré ci-dessus l'analyse de l'occurrence LL64. Il est fréquent que le *etc.* joue un rôle rythmique dans la phrase et un rôle de mise en valeur de la cohésion textuelle, en renvoyant à des informations données au sein du paragraphe ou de la page. En plus des deux niveaux d'analyse, l'un syntaxique et l'autre textuel au sens large, on en distinguera un troisième, celui du cotexte immédiat. Lorsque le *etc.* joue un rôle sur le rythme ou sur l'interprétation d'éléments de la phrase qui le suit ou de celle qui le contient, il sous-entend souvent une affirmation implicite qui serait à chercher dans le cotexte. La phrase qui le suit est mise en valeur et interrogée dans ses rapports logiques ou contrastifs avec celle qui précède. Grâce à cette pause qui, paradoxalement, crée un effet d'accélération, *etc.* permet de mettre en relief le cotexte.

L'occurrence PR23, comme DA4 et DA5, fait partie de l'item « n°2 » d'une liste numérotée révélant un souci d'organisation. La syntaxe du premier item est celle d'un texte à lire de manière linéaire et non celle d'une liste qui implique une lecture tabulaire.

> **PR23** Pour mettre un peu d'ordre dans notre description de l'intérieur de Saint-Pierre, nous allons parler :
> 1° De la coupole.
> 2° Parvenus au fond de l'église, nous suivrons le mur du nord ; en revenant vers la porte d'entrée, nous examinerons les tombeaux, les tableaux en mosaïque, etc., qui se trouvent dans la nef du nord (à la droite du voyageur qui entre).
> Nous arriverons ainsi à la première chapelle à droite en entrant, remarquable à cause du fameux groupe de Michel-Ange nommé la Pietà (la Madone soutient sur ses genoux le corps de son fils).
> 3° Enfin, nous retournerons de la porte au fond de l'église, en suivant le mur du midi, et nous arriverons ainsi au tombeau de Paul III, qui termine ce côté ; nous aurons vu tout Saint-Pierre.

La préposition « de » ouvre l'item « 1° » et dépend du verbe « parler » qui figurait dans la présentation de la liste. L'item 2° devrait être précédé de la même préposition liée au verbe « parler » et le lecteur s'attend à lire « 2° Du fond de l'église, le long du mur du nord, et de ce qui s'y trouve ». Au lieu de cela, une nouvelle phrase commence, autonome et le cadre créé par la liste n'a plus d'impact sur la syntaxe.

La série d'éléments à examiner, suivie de *etc.*, affiche son objectif : permettre au visiteur de se repérer dans l'espace. En effet, les œuvres énumérées appartiennent à un paradigme

uniquement spatial, rappelé par la proposition relative mise en valeur après l'interruption, « qui se trouvent dans la nef du nord ». La répétition de la même caractérisation spatiale, « le mur du nord », « la nef du nord » souligne l'importance des repères dans l'espace.

L'énoncé doit découper Saint-Pierre de Rome en plusieurs zones pour mieux décrire ce qui s'y trouve. Le passage, à la toute fin du quatrième article consacré à Saint-Pierre, remplit la fonction d'une table des matières. La liste annonce trois zones qui formeront les titres des trois articles suivants[350] dans lesquels chacune sera détaillée et les œuvres qui s'y trouvent seront alors décrites minutieusement. Le programme annoncé est respecté, selon une progression qui est celle du voyageur et conformément à ce que doit permettre un vrai guide de voyage. Le texte commande les déplacements du corps dans l'espace du monument et conduit l'esprit dans l'histoire des œuvres. La scénographie énonciative des *Promenades dans Rome* est ici respectée à la lettre. Mais la rigueur logique de la liste entre en tension avec un désir d'écriture plus linéaire et l'envie d'évoquer déjà certaines œuvres sublimes.

En représentant l'abréviation de la première phrase du « n°2 », *etc.* renvoie à la brièveté du « n°1 » et affiche le cadre de la liste numérotée en rappelant l'obligation de maintenir les trois items dans un rapport d'équivalence. Le deuxième point ne doit pas être trop long, pour ne pas créer visuellement un déséquilibre trop prononcé par rapport à la brièveté du premier. *Etc.* pointe la tension entre l'usage de la liste, dont témoignent les numéros, et la syntaxe qui nie son déploiement paradigmatique, en restant lisible de manière linéaire.

La phrase suivante est mise en valeur par *etc.* qui renforce l'effet de contraste entre le paradigme formé de tous les objets d'art et l'irréductible singularité d'une œuvre exceptionnelle. En s'éloignant de la série dans l'item n°2, et plus généralement des regroupements que permet la liste, la phrase après le *etc.* n'est consacrée qu'à une seule œuvre : la Pietà de Michel-Ange.

L'occurrence LL6, à la fin d'un discours direct du préfet Fléron, fournit un nouvel exemple de mise en valeur d'un retour à la description du locuteur tout en soulignant les constantes de son discours :

> **LL6** La bête est anglaise, monsieur, reprit-il d'un ton fort radouci, de bon demi-sang, bien prouvé, mais je dois avouer qu'elle n'est soignée dans ce moment que par un domestique français, nommé Perrin, et que je vais mettre à vos ordres. Je ne

[350] Voir les titres suivants : « Article V : La coupole », « Article VI : Côté du nord », et « Article VII : Nef du midi. » *Promenades dans Rome* (1973 : 690, 692 et 699).

> confie pas cette bête à tout le monde, aucun de mes autres domestiques n'en approche » etc.
> Les ordres donnés en beau style et en s'écoutant parler, le jeune magistrat croisa sa robe de chambre de cachemire et assura sur ses yeux une façon de bonnet singulier en forme de rouleau de cavalerie légère, qui à chaque instant menaçait de tomber.

L'effet d'hyperbate est réitéré grâce à la succession de trois attributs non coordonnés dans la première indépendante (« anglaise », « de bon demi-sang », « bien prouvé »), puis à l'ajout de deux expansions caractérisantes du complément d'agent dans la seconde (« nommé Perrin, et que je vais mettre à vos ordre »). La deuxième phrase renforce l'effet de prolongement infini et de répétition, avec la reprise sémantique du dernier terme, le complément indirect nié « tout le monde » par le sujet « aucun ».

L'apostrophe, « monsieur », rythmiquement mise en valeur par sa place en début d'énoncé, crée une attente entre le premier attribut et les suivants ; le procédé rhétorique à fonction phatique indique le changement de ton de l'interlocuteur. Le *etc.* constitue donc également un commentaire stylistique péjoratif confirmé par la participiale qui ouvre la phrase suivante. Ce « beau style » est à lire comme une antiphrase. L'énonciation romanesque épouse alors le point de vue du héros qui, cessant d'écouter le préfet, observe son attitude et son accoutrement.

Le « beau style » du préfet semble contaminer le discours descriptif qui le suit. Aux juxtapositions du discours direct succèdent deux coordinations inattendues, présentant elles aussi en hyperbate, de nouveaux syntagmes qui rendent la phrase tout aussi interminable que celles du préfet. En effet, la coordination de deux circonstants crée un attelage syntaxique : « donnés en beau style et en s'écoutant parler ». Le premier syntagme prépositionnel a seulement un nom pour noyau alors que le second comprend un gérondif. La coordination implique une relation d'équivalence entre le « beau style » et le fait de « s'écouter parler » qui ajoute au comique de la scène. La principale se double d'une seconde proposition complétant le portrait par un procès similaire au premier, « assura sur ses yeux […] ». Les multiples expansions caractérisantes des deux derniers compléments, ajoutent à l'effet de longueur : « de cachemire » et « singulier en forme de rouleau de cavalerie légère, qui à chaque instant menaçait de tomber ».

Ainsi, la description du personnage est, rythmiquement et syntaxiquement, à l'image de son discours, interminable et ridicule. Les juxtapositions dans les phrases du préfet mettent en valeur, par un effet d'opposition et donc de contraste, les coordinations employées pour décrire un « bonnet » ridicule qui « menaçait de tomber », aussi déséquilibré que son

discours. A l'image de cet objet, son discours ne tient pas debout, et la syntaxe du passage descriptif souligne de manière satirique la similitude entre l'apparence du personnage et sa manière de s'exprimer.

> **PR16** Le voyage le plus curieux par le ridicule est celui du prêtre Eustace, qui prétend qu'à Rome l'administration française voulait *vendre les matériaux de Saint-Pierre*. Quelques Anglais deviennent rouges de colère quand on rappelle que Napoléon dépensait des millions pour déterrer la basilique près la colonne Trajane, la colonne de Phocas, le temple de la Paix, *etc.* Comme le siècle est méfiant, je vais citer M. Eustace.
> « What then will be... the horror of my reader when I inform him... the French committee turned its attention to Saint-Peter's and employed the company of Jews to estimate and purchase the gold, silver, and bronze, that adorn the inside of the edifice [...] »

L'énumération de trois syntagmes est interrompue pour mettre en valeur le passage à une citation en anglais qui contredit l'affirmation précédente et donne un exemple d'un des « quelques Anglais », sujet de la phrase précédente, Eustace, déjà mentionné, auteur de l'ouvrage cité par la suite. La citation a pour fonction de ramener le propos sur le texte d'Eustace dont la phrase contenant le *etc.* s'était éloignée pour généraliser l'idée à toute une partie de ses compatriotes. A l'échelle de la phrase, l'interruption confirme le fait que l'information importante réside dans le sujet de la phrase, et non dans la série d'exemples de monuments énumérés, au sein d'une complétive présentée comme une évidence « on rappelle que ». Mais à l'échelle du cotexte, le *etc.* fonctionne comme un rappel à l'ordre. Il convient de ne pas dévier du thème du paragraphe, le *Voyage*[351] de M. Eustace, pour prouver, en le citant, qu'il accuse de vol l'administration française.

La citation répète l'idée de la phrase qui précède celle du *etc.* Sa fonction ancillaire est rappelée puisqu'elle est vouée à légitimer le propos et vient confirmer l'expression « rouges de colère », en dramatisant la révélation des exactions des Français. « L'horreur » ressentie par le lecteur préfigure la « colère », sentiment également puissant. Citer l'auteur décrié permet de souligner ses absurdités sans être obligé d'en faire une critique exhaustive.

L'interruption évite une autre justification car Stendhal ne fournit aucune preuve des dépenses de Napoléon à des fins archéologiques et scientifiques. Le *etc.* doit donc tenir lieu de preuve : il remplace les autres monuments déterrés par les Français. Les faits n'ont pas besoin d'être rappelés car ils peuvent aisément être vérifiés. Le *etc.* souligne alors le contraste entre

[351]L'ouvrage de John Chetwode Eustace s'intitule en réalité *A tour through Italy, exhibing a view of its scenery, its antiquities and its monuments*. Il parut à Londres en 1813, pour ce qui est de sa première édition. Voir la note 2 de la p. 669, *Promenades dans Rome* (1973 : 1645).

l'évidence des faits et l'absurdité du discours. Il indique que seul le discours aberrant doit être cité et dénoncé.

Inversement, le *etc.* peut représenter l'interruption d'un discours pour souligner son efficacité ou son influence sur l'interlocuteur. Il s'agit toujours de mettre en valeur le cotexte droit, après la pause en soulignant un contraste entre ce qui précède et ce qui suit, comme le montre l'occurrence LL31. Un double *etc.* clôt un discours direct de Lucien, adressé à Mme de Chasteller lors d'un tête-à-tête.

> **LL31** Moi, je ne crains pas de blesser mes intérêts d'amant, ajouta Leuwen avec une noble fierté, [...]. Prendre un amant est une des actions les plus décisives que puisse se permettre une jeune femme. Si elle ne prend pas d'amant, elle meurt d'ennui, et vers les quarante ans devient imbécile, elle aime un chien dont elle s'occupe, ou un confesseur qui s'occupe d'elle ; car un vrai cœur de femme a besoin de la sympathie d'un homme, comme nous d'un partenaire pour faire la conversation. Si elle prend un amant malhonnête homme, une femme se précipite dans la possibilité des malheurs les plus affreux », etc., etc. Rien n'était plus naïf, et quelquefois plus tendre dans l'intonation de voix, que les objections de Mme de Chasteller.

L'interruption précède et met en valeur, non pas les réponses de Mme de Chasteller, mais la description de « l'intonation » de sa « voix », au sein d'une structure superlative qui dramatise les deux adjectifs « naïf » et « tendre ». Les réponses ne sont pas transcrites, tout au plus sait-on qu'il s'agit « [d']objections » dont « l'intonation » compte plus que le contenu.

De plus, le pluriel « les objections » et l'adverbe « quelquefois » permettent le passage du discours précis, sémelfactif, à la scène itérative. La phrase suivante présente le discours direct de Lucien comme un exemple d'une partie des « conversations » fréquentes entre les deux personnages. Le double *etc.* souligne un moment charnière et marque le passage du discours à la description, du sémelfactif à l'itératif et du général au particuler. Les propos de Lucien se veulent théoriques, paradoxaux, globalisants, comme en témoigne le déterminant à valeur générique : « une jeune femme ». Le retour au récit après le discours direct souligne aussi le refus d'inclure au roman des « scènes[352] » faites de dialogues trop longs qui décourageraient certains lecteurs.

Parfois, le discours direct doit être interrompu pour permettre un retour au récit et faire ainsi « avancer » l'intrigue. L'occurrence RN42 suspend le discours direct de Mathilde qui se veut persuasif et énumère les raisons qui rendraient les juges et l'auditoire favorables à Julien.

[352] Voir la fin du chapitre précédent (XXVIII) : « Mais les amants sont si heureux dans les scènes qu'ils ont ensemble que le lecteur, au lieu de sympathiser avec la peinture de ce bonheur, en devient jaloux et se venge d'ordinaire en disant : « Bon dieu ! Que ce livre est fade ! » *Lucien Leuwen* (2007 : 289).

> **RN42** - Ils désirent vous voir humilié, il n'est que trop vrai, répondit Mathilde, mais je ne les crois point cruels. Ma présence à Besançon et le spectacle de ma douleur ont intéressé toutes les femmes, votre jolie figure fera le reste. Si vous dites un mot devant vos juges, tout l'auditoire est pour vous, etc., etc. »
> Le lendemain à neuf heures, quand Julien descendit de sa prison pour aller dans la grande salle du palais de justice, ce fut avec beaucoup de peine que les gendarmes parvinrent à écarter la foule immense entassée dans la cour.

Le jeu des pronoms personnels montre que l'objectif est de renverser le rapport de force entre les juges et Julien, d'abord objet « vous voir », puis possesseur « votre jolie figure » et enfin sujet « vous dites ». Grâce à la récurrence de ce pronom « vous » le discours affiche l'effet qu'il veut créer : rendre actif un interlocuteur passif. Le discours incitatif semble former un tout, ce qui interroge le statut du double *etc.*qui en figure un prolongement possible, soit par une répétition des mêmes arguments, soit par de nouveaux arguments du même type. La proposition hypothétique qui ouvre la dernière phrase du discours peut aussi en annoncer d'autres, voire évoquer des paroles qui permettraient à Julien de se défendre.

Le double *etc.* est aussi destiné à mettre en valeur le saut temporel entre le discours et l'action dans la phrase suivante qui s'ouvre sur un chronotope annoncé : l'auteur fait l'ellipse de toute une nuit. La narration passe du discours en privé à une scène de foule, dépourvue de paroles. Les attentes du lecteur seront enfin comblées par le récit du procès, annoncé depuis plusieurs pages. Mais la phrase qui le présente ne fait que confirmer les dires de Mathilde. Son discours est vérifié par les faits mais interrompu parce qu'inutile : Julien ne l'écoute pas et son inattention justifie le double *etc*. La phrase inachevée s'ouvre sur une hypothétique qui prend ainsi une résonance tragique : le double *etc.* annonce déjà que cette hypothèse, si aisée à accomplir, ne se réalisera pas, que Julien ne tentera pas d'échapper à la mort.

Lorsqu'il n'apparaît ni avant, ni à la suite d'un discours rapporté, le *etc.* entraîne un effet d'accélération pour passer d'un thème à un autre : le narrateur est toujours le même, mais la progression à thème dérivé est alors mise en valeur par une transition marquée. L'occurrence VHB15 souligne une rupture de la progression thématique.

> **VHB15** Vers ce temps-là, je me liai, je ne sais comment, avec François Bigillion (qui depuis s'est tué, je crois, par ennui de sa femme).
> C'était un homme simple, naturel, de bonne foi, qui ne cherchait jamais à faire entendre par une réponse ambitieuse qu'il connaissait le monde, les femmes, etc. C'était là notre grande ambition et notre principale fatuité au collège. Chacun de ces marmots voulait persuader à l'autre qu'il avait eu des femmes et connaissait le monde.

Chaque phrase reprend les derniers syntagmes de la précédente, grâce à la reprise du démonstratif « C'était », dans les cotextes gauche et droit du *etc.* La construction permet

d'abord de thématiser l'objet de la phrase antérieure « François Bigillion », puis les objets du verbe d'une complétive, « qu'il connaissait […] », elle-même contenue dans une relative, « qui ne cherchait […] ». A la suite de l'énumération « le monde, les femmes », doublement thématisée par le démonstratif et le pronom « là », le *etc.* ne semble pas indiquer d'éléments manquant, puisque la reprise de la série deux phrases plus loin la présente comme une totalité close par un coordonnant : « des femmes et […] le monde ».

L'objet abrégé n'est pas uniquement le prolongement d'une énumération mais tout le discours de fanfaronnade défini dans la phrase suivante, « Chacun de ces marmots voulait persuader […] ». En l'absence de rupture énonciative dans le cotexte, le *etc.* souligne une rupture thématique et joue un rôle rythmique pour dynamiser la mise en scène d'un discours d'abord sous-entendu, puis explicité.

Au sein de textes narratifs, la grande majorité des *etc.* dont le cotexte présente au moins un discours rapporté, permet d'exhiber la transition entre un mode de discours et un autre. Le morphème expose les choix d'une énonciation mouvante et les fréquentes variations entre différents modes de représentation des discours. Ils soulignent la transition entre tous les types de discours possibles qui apparaissent dans les textes narratifs du corpus : entre un récit et un discours direct, un discours direct et un discours indirect, un discours narrativisé et un discours indirect, un discours indirect et un discours direct, et ainsi de suite.

L'interruption d'un discours direct est la plus fréquente mais elle ne met pas toujours un terme à sa représentation : sous une autre forme, l'énonciation romanesque peut continuer de prendre en charge les paroles rapportées, ou représenter un autre discours.

LL35 porte sur un discours direct de M. d'Hoquincourt, temporairement privé de sa conclusion qui est mise en valeur parce que mentionnée malgré tout. Le triple *etc.* semble alors une prétérition, une interruption feinte, une fausse économie. Il précède la conclusion en italiques, représentée à part, comme un discours tabou, une phrase non-prononcée et imprononçable pour le locuteur terrorisé.

> **LL35** « Voyez les marges de l'*Histoire d'Angleterre* de Hume. A chaque instant, vous y lisez une petite note marginale disant : *N. se distingue, Ses actions, Ses grandes qualités, Sa condamnation, Son exécution*. Et nous copions cette Angleterre, nous avons commencé par le meurtre d'un roi, nous avons chassé son frère, comme elle son fils, etc., etc., etc. » Pour éloigner la conclusion qui, revenant sans cesse : *la guillotine nous attend*, lui avait persuadé de revenir à la géométrie, qui d'ailleurs peut être utile à un militaire, il acheta des livres, et quinze jours après découvrit par hasard que Leuwen était précisément l'homme fait pour le diriger.

A l'échelle de la phrase, le triple *etc.* semble d'abord référer au possible prolongement de l'énumération constituée de trois indépendantes avec le même pronom « nous » pour sujet. La comparaison entre France et Angleterre est présentée comme aisément prolongeable. Mais c'est un leurre destiné à cacher une autre énumération, annonciatrice du cotexte droit et du « tabou » que recouvre le *etc.* En effet, la citation de Hume, comprend quatre syntagmes nominaux déterminés chacun par un possessif, formant une suite d'autant plus close que le dernier terme annonce « *la guillotine* » des phrases suivantes. Le triple *etc.* détruit cette clôture, arrêt insupportable de la phrase précédente. Le refus de conclure est salvateur, comme l'indique la principale de la phrase qui suit, tournée vers l'action et l'étude. Tout comme *etc.*, le « et » de relance rythmique en début de phrase venait déjà conjurer la clôture angoissante de l'énumération précédente.

La longue phrase dont la chute ramène le héros au cœur du propos, contraste avec les phrases brèves et angoissées du discours interrompu, tout en continuant à prendre en charge le discours de M. d'Hoquincourt. Outre « la conclusion », non-dit obsédant, la relative (ayant pour antécédent « la géométrie ») peut être considérée comme un passage au discours indirect libre et une auto-justification du personnage. L'adverbe « d'ailleurs » peut être mis au compte du narrateur ou du personnage. Le *etc.* souligne les limites, visibles mais poreuses, des discours autres et met en valeur les multiples variations des modes de représentations d'un discours.

LL61 expose le changement du mode de représentation des discours pour révéler les priorités de la narration. La phrase au discours indirect libre, dans le discours du père de Lucien est présentée comme interrompue et suivie de la réponse, au discours direct, de Mme de Thémines.

> **LL61** Il fit des aventures de son fils une histoire fort jolie et, après avoir amusé Mme de Thémines pendant toute la fin d'une soirée, finit par lui avouer des inquiétudes sérieuses sur son fils qui, depuis trois mois qu'il était admis dans le salon de Mme Grandet, était d'une tristesse mortelle. Il craignait un amour pris au sérieux et qui dérangeait tous ses projets pour ce fils chéri. Car il faut le marier… Etc.
> « Ce qu'il y a de singulier, lui dit Mme de Thémines, c'est que depuis son retour d'Angleterre Mme Grandet est fort changée, il y a aussi du chagrin dans cette tête-là. »

Les propos du père étaient d'abord rapportés par deux phrases au discours narrativisé, glissant vers le style indirect avec la relative dont l'antécédent est « son fils », puis vers le style indirect libre avec l'expression « ce fils chéri ». Ainsi, la présentation des paroles de M.

Leuwen de plus en plus précise annonce le passage au style direct, avant de passer à la réponse de son interlocutrice.

Le *etc.* marque aussi une rupture forte : au discours stéréotypé et trompeur de M. Leuwen qui joue le « rôle de père[353] » et feint de désapprouver une passion dont il répand la rumeur, répond la totale sincérité de son interlocutrice. Le *etc.* permet d'accentuer ce contraste. Aux stéréotypes employés par M. Leuwen s'oppose également le terme « singulier » mis en relief par le morphème qui le désigne comme plus important que la phrase interrompue.

L'énonciation romanesque montre donc une de ses priorités : abréger la représentation du long discours préconstruit qui réécrit l'histoire de Lucien, pour mettre en valeur le discours sincère, bref, et peut-être pas dupe de la vieille aristocrate, préfiguration de la métamorphose de Mme Grandet, appelée à souffrir, hors de son habituelle petitesse bourgeoise. Le *etc.* souligne non seulement les changements dans la représentation des discours, mais aussi le moment charnière où un personnage encore neuf ravive l'intérêt du lecteur. Il annonce une suite possible, face à un personnage de père envahissant et bavard, qui réinvente le passé.

Le passage du discours narrativisé au discours direct, souligné par un *etc.*, peut produire d'autres effets, lorsqu'il ne s'agit plus d'interrompre les propos d'un personnage pour mettre en valeur ceux de son interlocuteur, mais de passer de l'évocation vague d'une « discussion », à une longue réplique d'un des interlocuteurs. L'opposition ainsi soulignée n'est plus relative aux contenus des discours ni aux intentions des personnages, mais relève de choix énonciatifs qui montrent à la fois un regard ironique sur le héros et une tentation de l'écriture romanesque. L'occurrence LL66 met en valeur une transition déjà amorcée dans la phrase qui le contient, (comme le faisait l'occurrence LL61).

> **LL66** Cette diversion délassa les voyageurs. Le vulgaire et le plat qui avaient encombré leurs cerveaux furent emportés par les discussions sur la convenance de l'art gothique avec la religion qui promet l'enfer à cinquante et un enfants sur cent qui naissent, etc., etc.
> « Rien n'est bête comme notre église de la Madeleine, dont les journaux sont si fiers. Un temple grec, respirant la gaieté et le bonheur, pour abriter les mystères terribles de la religion des épouvantements ! »

Le thème global de la discussion est donné au passé simple mais la relative qui caractérise le syntagme « la religion » relève déjà du discours indirect libre. La précision, le présent de

[353]Ce « rôle » est clairement assumé par le locuteur, dans le passage qui précède immédiatement l'occurrence LL61 : « M. Leuwen père, qui voyait Mme de Thémines une fois par semaine […], pensa qu'il fallait auprès d'elle prendre le rôle de père au sérieux. Il alla plus loin, il jugea qu'à son âge il pouvait entreprendre de la tromper net et de supprimer, dans l'histoire de son fils, le nom de Mme de Chasteller ».

vérité générale et le double *etc.* signalent un discours, donc une sortie du récit. Mais est-ce un discours du narrateur ou de Lucien ? Pour échapper à cette responsabilité, l'énonciation romanesque enchaîne sur les paroles de Lucien, alors même que le double *etc.* faisait mine d'expédier ses propos. Le syntagme « la religion » dont les expansions caractérisantes sont interrompues, se retrouve dans le discours direct qui suit, avec une expansion sous l'accent de fin de phrase : « la religion des épouvantements ». Les discours des cotextes gauche et droit ne sont donc qu'artificiellement distincts. Le double *etc.* qui semble souligner leur séparation joue plutôt le rôle d'indicateur d'une allusion à d'autres écrits de l'auteur. La thématique est la même et chacun reprend une idée déjà développée dans les *Mémoires d'un touriste*[354].

Feignant d'interrompre et donc de dévaloriser par le *etc.* un discours qu'on pourrait lui attribuer, l'auteur fait tenir au personnage des propos qui sont les siens. Le passage du style narrativisé au style direct est une ruse pour laisser le héros porter la responsabilité des idées mentionnées. Céder à la tentation du discours théorique sur les liens entre architecture et religion risque de diminuer l'intérêt du lecteur car il s'imposerait aux dépens de l'intrigue romanesque.

Le double *etc.* constitue une « garde-fou », un rappel à l'ordre, juste après une relative qui donne déjà le contenu de la « discussion » : ne pas délaisser l'intrigue romanesque mais ne pas renoncer non plus au développement théorique. Faire parler le héros permet ce compromis et la réponse de Coffe à Leuwen joue alors le même rôle de « garde-fou » que le *etc.* Leuwen est renvoyé aux réalités de l'intrigue politique par son interlocuteur qui ne répond pas aux propos généraux de Lucien sur la religion. La tentation de l'essai architecturo-moral sur les liens entre le christianisme et le gothique est conjurée par le *etc.* qui signale la référence à un autre texte stendhalien, *Mémoires d'un touriste* et le refus d'assumer un discours prêté au héros.

On retrouve dans plusieurs passages du roman ce type d'occurrences de *etc.* qui soulignent une injonction à reprendre le récit et un rappel des lois de l'économie narrative. Les discours ne sont pas seulement stéréotypés ou interminables, ils retardent l'action et ralentissent le rythme du récit. Le morphème révèle les ficelles de l'énonciation et montre la fabrique du roman, c'est-à-dire cette alternance, selon un tempo bien étudié, entre scènes détaillées et

[354]Ce renvoi est précisé dans une note de l'édition établie par Yves Ansel, Philippe Berthier et Xavier Bourdenet : « Que l'art gothique soit précisément l'art qui *convienne* à la religion de la Terreur, Stendhal en était intimement persuadé : 'Plus la nef d'une église est étroite et resserrée entre de hauts piliers, plus elle représente le malheur'». La note 51 explicite également le jeu énonciatif mis en œuvre : le héros mentionne les idées de Stendhal : « Dans ce paragraphe, tous les propos du héros sur la Madeleine, Saint-Pierre de Rome et Voltaire, sont signés Stendhal. » *Lucien Leuwen* (2007 : 1339, note 50). En effet, Dans les *Mémoires d'un touriste*, Stendhal écrit : « Rien d'absurde comme les colonnes grecques de la Madeleine pour le culte catholique. » Stendhal, *Voyages en France* (1992 : 317).

narration *galopante*. L'occurrence LL86 témoigne également de cette nécessité à la fois stylistique et narratologique :

> **LL86** « De plus, ajouta-t-il d'un air encore plus sombre (il était fort bien reçu par la kouine [reine]), de plus, connu par d'infâmes plaisanteries sur tout ce que les hommes en société doivent respecter, etc., etc.
> M. Grandet était un demi-sot, lourd et assez instruit, qui chaque soir suait sang et eau pendant une heure pour se *tenir au courant de notre littérature*, c'était son mot.

Le double *etc.* représente l'interruption du discours direct de M. Grandet pour mettre en valeur une description du personnage. Mais le portrait comporte un retour au discours (itératif) grâce à l'italique de connotation autonymique. L'effet de bouclage est complet car la nécessité de peindre le personnage pour faire comprendre son discours n'a d'égale que la nécessité de le faire à nouveau s'exprimer pour en compléter le portrait. Dans cette valse des discours, M. Grandet est d'emblée désigné comme bavard et représentatif d'un certain type socio-culturel.

Mais au-delà de l'importance du portrait et de ses liens avec le discours, le double *etc.* met en relief un élément plus singulier avec lequel il est corrélé : la parenthèse, commentaire du narrateur, insérée à la suite de l'incise dans le discours direct. Elle est d'autant plus remarquable qu'elle impose la répétition des mots qui la précèdent, « de plus ». Cette dernière crée un effet de bégaiement pour le personnage ou d'analepse pour le lecteur. On rappelle un mot déjà dit avant le commentaire qui sort de la temporalité romanesque.

Comme la parenthèse, le double *etc.* montre l'énonciation qui se représente elle-même en train de représenter le monde romanesque. Les deux éléments encadrent la réplique au discours direct et soulignent une rupture qui n'en est pas une. Le discours n'est qu'un portrait en acte, interrompu pour laisser la place au portrait en mots. L'interpénétration entre les deux modes de représentation du personnage est ironiquement soulignée par le double *etc.* qui devrait les séparer. Le passage de l'un à l'autre serait alors purement rythmique et destiné à dynamiser l'écriture. L'antéposition de l'adjectif « infâme » et le déterminant générique du syntagme, « les hommes en société » avaient déjà caractérisé le discours de M. Grandet comme étant celui d'un « demi-sot, lourd ». Le portrait qui suit confirme cette information, et en rajoute dans le satirique en évoquant le cliché en italiques et les efforts du personnage pour être « assez instruit ».

Il y a donc une promesse non tenue dans le double *etc.* : celle d'épargner au lecteur, grâce à cette interruption, une dose supplémentaire de satire. Grâce à la rupture, le portrait en paroles

se poursuit et le mode de représentation varie suffisamment vite pour que le lecteur ne se lasse pas.

Cette manière de brosser le portrait d'un personnage en le faisant parler est fréquente. Le discours indirect libre du docteur Du Poirier s'achève par un effet de citation, malgré l'absence d'italiques, puis par l'occurrence LL15.

> **LL15** M. Du Poirier prêchait avec le fanatisme le plus vif les principes les plus avancés de l'ultracisme. Il allait abolir les partages du Code civil, il fallait avant tout rappeler les jésuites, quant à Henri V, il n'était pas légitime de boire un verre de vin en France jusqu'à ce qu'il fût rétabli dans sa chose, c'est-à-dire aux Tuileries, etc., etc. Lucien regardait le docteur. C'était un homme de cinquante ans, énergique, maigre, assez bien fait, avec des traits fort marqués, [...] un grand nez et une bouche qui ne finissait plus.

La description mise en valeur par cet effet d'interruption est motivée par le point de vue interne, celui du héros qui regarde le locuteur et le décrit. Bien que discours et portrait s'entremêlent comme dans l'occurrence précédemment citée, le double *etc.* empêche encore la prolifération du discours et permet un retour à la description du personnage. Le passage nécessaire du monde politique au monde romanesque, fictif, plus plaisant est ainsi souligné. L'accélération du retour au romanesque montre un souci du dosage entre le *vinaigre* et la *crème* c'est-à-dire entre le satirique et le romanesque.

L'alternance entre différents types de discours rapportés fait également partie des éléments qui fondent le rythme soutenu du récit dans *Le Rouge et le Noir*. Bien des personnages voient leurs propos résumés ou brutalement abrégés pour revenir à la narration ou passer à d'autres paroles rapportées. Soulignant ces transitions, le *etc.* expose les ficelles de la construction du roman. Lorsque les paroles de Julien sont interrompues alors même qu'il ironise sur son statut de héros de « mélodrame », le *etc*. permet de renforcer le *clin d'œil* métaénonciatif. L'occurrence RN45 (la dernière du roman) implique ainsi un point de vue distancié du héros sur son propre parcours, du narrateur sur son « sujet » et du lecteur sur ce qui lie vraisemblance et romanesque :

> **RN45** Il employa plusieurs journées à lui prouver qu'elle devait accepter la main de M. de Luz. « C'est un homme timide, point trop jésuite, lui disait-il, […] il ne fera aucune difficulté à épouser la veuve de Julien Sorel.
> - Et une veuve qui méprise les grandes passions », répliqua froidement Mathilde ; car elle a assez vécu pour voir, après six mois, son amant lui préférer une autre femme, et une femme origine de tous leurs malheurs.
> « Vous êtes injuste ; les visites de Mme de Rênal fourniront des phrases singulières à l'avocat de Paris chargé de mon recours en grâce ; il peindra le meurtrier honoré des soins de sa victime. Cela peut faire effet, et peut-être un jour vous me verrez le sujet de quelque mélodrame, etc., etc.

> Une jalousie furieuse et impossible à venger, la continuité d'un malheur sans espoir (car, même en supposant Julien sauvé, comment regagner son cœur ?), la honte et la douleur d'aimer plus que jamais cet amant infidèle, avaient jeté Mlle de la Mole dans un silence morne […]

Les propos de Julien sont les derniers d'un dialogue représenté au style direct. Ils suivent ceux de Mathilde qui mentionnait « une femme origine de tous leurs malheurs » : Mme de Rênal. Cependant, la réplique de la jeune fille, introduite par une incise au passé simple, fait apparaître une discussion unique (sémelfactive), alors même qu'elle répond à un discours de Julien donné comme itératif : « lui disait-il ». A ce glissement du sommaire (la description des journées des personnages « il employa plusieurs journées à lui prouver que ») à la « scène » particulière, répond une transition mise en valeur par le *etc*. Il ouvre sur une description de l'état d'esprit de Mathilde, suivie d'un discours intérieur, entre parenthèses.

La supposition de Julien renvoyait au statut de la fiction, dans ce roman qui, bien qu'inspiré d'un fait réel, pourrait se rapprocher « de quelque mélodrame ». Le point de vue distancié de Julien ne peut être partagé par son interlocutrice. La représentation du discours s'arrête pour mettre en valeur la « douleur » réelle du personnage qui l'entend. Si le double *etc.*, toujours métaénonciatif, renforce la rupture de l'illusion romanesque que produit l'allusion de Julien (« sujet » de roman ou de « mélodrame »), il permet aussi de mettre fin à la représentation de ses énoncés ironiques. Il montre que l'attitude distanciée de Julien est insupportable pour l'héroïne qui acquiert justement ce statut pour son malheur. L'occurrence RN45 surprend, non pas parce qu'elle apparaît dans un « contexte énonciatif *a priori* dépourvu de tout légèreté ou de distance critique[355] » mais parce qu'elle insiste sur l'attitude distanciée de Julien. L'ironie est ainsi prêtée au personnage et interrompue, comme rejetée, par un retour au point de vue de Mathilde. Le *etc.* peut donc mettre à distance une cruauté du personnage (qui met tout à distance lui-même) et montrer que le point de vue surplombant se distingue de celui du héros. La sortie de la fiction créée par les propos de Julien est à la fois soulignée et annulée par le double *etc.*

De nombreuses répliques de dialogue interrompues par un *etc*. permettent de souligner la nécessité de varier les modes de la représentation romanesque. Dans *Lucien Leuwen*, la réponse de l'interlocuteur, lors des discussions que Lucien doit avoir dans le cadre des élections, est souvent narrativisée, gage d'efficacité du dialogue.

---

[355] Voir le commentaire de cette occurrence dans l'article « Etc., etc. » du *Dictionnaire de Stendhal* : « […] ce fait de style surprend beaucoup plus dans des contextes énonciatifs, *a priori* dépourvus de toute légèreté ou de distance critique, comme les répliques de Julien à Mathilde, dans sa prison […] » Bordas (2003a : 258).

L'occurrence LL80 relève de ce cas de figure : on passe du style direct d'un solliciteur à la réponse positive de l'interlocuteur résumée dans un discours narrativisé.

> **LL80** J'ai un cousin de ma femme sous-préfet à *** pour lequel on nous a promis le Havre ou Toulon depuis deux ans », etc., etc. Lucien répondit avec le plus grand intérêt et de façon à obliger le chef de bureau de la police militaire.

L'accent est mis sur l'efficacité de la narration, grâce à l''accélération de la représentation du dialogue. Le *etc.* insiste sur ce procédé pour satisfaire un lecteur pressé de voir l'intrigue progresser, mais l'auteur suggère tout de même les longueurs ennuyeuses du discours du solliciteur, pour faire comprendre l'état d'esprit du héros.

Dans les œuvres données comme « non romanesques », le procédé est le même : un discours peut être représenté comme interrompu quelle que soit la manière dont il est rapporté, pour recentrer le propos sur un thème plus important. C'est le cas des occurrences PR27 et PR28 :

> **PR28** La physionomie du *pifferaro* est devenue tellement féroce au moment où il faisait le geste de viser avec un de ces pistolets, que je l'ai conduit à Mme Lampugnani. Il a eu le plus grand succès ; on l'a fait dîner au cabaret voisin, et le soir il est venu répondre aux questions de ces dames sur son pays, sa famille, ce qu'il avait souffert dans les invasions des Allemands et des Napolitains, etc. Je ferais un volume de nos remarques sur les réponses du *pifferaro*. Il nous a dit une chanson […]

Une longue phrase, composée de trois indépendantes s'achève par une énumération de thèmes de discours, suivie d'un *etc.* Il signale un risque de prolifération du discours du « *pifferaro* » qui ferait dévier le propos, et précède une évocation de l'ouvrage où ses paroles seront vraiment retranscrites. Le conditionnel « je ferais » montre discrètement que tout cela n'est que stratégie énonciative : au lecteur fasciné, on affirme que le discours de l'Italien est passionnant mais on préfère lui offrir une chanson. L'arbitraire de l'énonciation est ainsi désigné par le *etc.*

Il en va de même pour l'occurrence précédente (PR27) : elle représente l'interruption de la lettre, objet du texte daté du « 2 décembre 1827 ».

> **PR27** L'intérêt de ce petit drame, *la plus jeune obtiendra-t-elle un baiser ?* est suffisant pour animer la scène mais point assez vif pour faire oublier les formes, etc., etc.
> 3 décembre 1837.

La lettre propose une description de la sculpture de Canova, *Les Trois Grâces*. Pourquoi est-elle interrompue au moment même où elle évoque le dynamisme d'une scène dramatique ? Il semble que cela mette ce passage en valeur. La lettre n'est ni de Stendhal, ni de Mme Lampugnani[356] qui serait elle-même fictive. Le *etc.* interrompt donc un menu « larcin » selon Victor Del Litto[357], comme un rappel à l'ordre que l'écriture stendhalienne se donne à elle-même. A moins qu'il ne s'agisse d'un aveu, doublé d'un pied-de-nez à ceux qui auraient découvert le plagiat : le *etc.* serait alors un signe de désinvolture et une allusion au fait que la suite du texte existe ailleurs. Il indique ici que la copie d'un texte existant comme moteur de l'écriture peut être parfaitement assumée, voire être lue comme une technique stendhalienne pour se lancer dans l'écriture et démarrer son propre texte.

3.3.2.3 Enjeux à l'échelle textuelle plus large : passage d'un segment textuel à un autre

Le *etc.* met en valeur les principes de l'écriture à une échelle plus importante car il marque parfois le passage d'un discours à un autre ou plus généralement d'un segment textuel à un autre et peut ainsi souligner le rythme propre au texte et donc à sa lecture. Pour définir ce qu'on appellera *segment textuel* il est nécessaire de s'appuyer sur des critères énonciatifs mais aussi pragmatiques et thématiques. Au sein d'un texte, quelle que soit son appartenance générique, on désignera par *segment textuel* une unité thématico-pragmatique caractérisée par une fonction illocutoire précise et circonscrite. Le segment a une visée sur le lecteur-récepteur et émane d'un point de vue[358].

La logique des points de vue est centrale pour aborder l'idée de segmentation textuelle soulignée par *etc.*, segmentation qui peut être liée soit au passage d'une unité thématico-pragmatique à une autre sans changement de point de vue, soit au passage d'un point de vue à un autre. Ces passages constituent un des principes de variation qui procurent au texte (et cela

[356]On trouve dans *De l'Amour* un certain M. Lampugnani, évoqué dans une phrase contenant justement un *etc.* (voir l'occurrence DA24, p. 267). Ce nom reparaît aussi dans le cotexte des occurrences PR27 et PR28. La proximité entre ce nom et notre morphème, à trois reprises et dans deux œuvres différentes, ne pourrait-elle pas indiquer discrètement qu'il s'agit de personnages purement fictifs ? Un réseau de références intertextuelles sous-jacentes est en tout cas construit par les *etc.*

[357]Voir l'édition de Victor Del Litto (1973 : 708, note 1) : « Le nom de Mme Lampugnani n'est qu'un alibi, de même que la prétendue lettre qui suit. En fait, ce texte est emprunté au *Tableau de Rome vers* la fin de 1814 par Guinan-Laoureins, paru à Bruxelles en 1816. Stendhal a essayé de dissimuler son larcin en se servant de la forme épistolaire. Cet emprunt a été signalé par Daniel Muller dans l'article « Stendhal critique de Canova », dans *Le Divan*, mars 1822 ».

[358]Nous renvoyons à l'ensemble des travaux d'Alain Rabatel exposant la théorie du point de vue, et notamment aux deux ouvrages suivants : 1997, *Une histoire du point de vue*. Paris, Metz, Klincksieck/CELTED, Université de Metz. Et 1998, *La Construction textuelle du point de vue*, Lausanne, Paris, Delachaux et Niestlé.

est flagrant pour les textes stendhaliens étudiés) un rythme, une complexité suscitant une multiplicité d'interprétations et sa forme argumentative.

> La problématique générale du point de vue ne s'appuie pas que sur la forme des perceptions représentées [...], elle se manifeste également à travers des marques plus explicites, notamment à travers le discours rapporté/représenté, ou encore dans les marques plus discrètes qui affectent la construction de n'importe quel contenu propositionnel[359]. »

Les distinctions entre ces segments textuels doivent être envisagées en terme énonciatifs puisque les indices permettant de distinguer ceux qui sont séparés par *etc.* relèvent d'éléments qu'on appellera, en s'appuyant sur les travaux d'Alain Rabatel, des « marqueurs de points de vue ». Certains emplois de *etc.* ne peuvent être envisagés sans évoquer la théorie des points de vue puisque dans tout segment textuel, même très bref, il y a toujours « une voix singulière – et donc le sujet d'un point de vue singulier – même s'il transmet d'autres points de vue, ce qui ne cesse de complexifier le poids de sa parole[360]. » Ce sur-énonciateur, qui parle avec et par-dessus la parole des autres, révèle sa présence de diverses manières. Ainsi *etc.* fait partie des mots du discours qui permettent toujours à l'énonciateur de désigner à la fois son acte d'énonciation et ceux des autres locuteurs. Avec le *etc.*, l'énonciation se représente elle-même en train d'effectuer trois opérations simultanées : elle montre, elle cesse de montrer et recommence à montrer différemment. Le morphème est souvent employé pour servir de borne à droite à un discours autre, à des perceptions représentées ou à un passage marqué par la présence d'un « point de vue embryonnaire[361] ». L'analyse des propriétés des segments textuels permet alors en retour de déterminer la portée du *etc.*, limitée par d'autres marqueurs énonciatifs signalant également une rupture.

Cependant, si tous les *etc.* séparent deux segments textuels, tous ne signalent pas une variation de point de vue. La fonction illocutoire du segment suivi de *etc.* peut différer de celle du suivant sans que le point de vue varie. Par exemple, un *etc.* de type 1 après une énumération de noms propres (comme au sein des lettres fictives échangées dans *Racine et Shakespeare*), signale le passage à une autre étape de l'argumentation, à un segment qui ne vise plus l'illustration de l'idée précédente sans que le point de vue adopté en soit modifié. De même une anecdote (dans *De l'Amour* ou dans les *Promenades dans Rome*) peut précéder un

[359]Rabatel (2009 *:* 16).

[360]Rabatel (2009 : 17).

[361]Sur la définition du point de vue embryonnaire, voir le chapitre 4 du second tome de *Homo Narrans* d'Alain Rabatel (2009 : 425).

etc., lui-même suivi d'un segment textuel descriptif, sans que la segmentation repose sur des variations énonciatives.

Il conviendra donc de distinguer le rôle que remplit *etc.*, toujours marqueur de segmentation, d'organisation textuelle, en fonction de la présence ou non de variations de points de vue entre les segments qu'il sépare. Il présente des enjeux différents en fonction des variations énonciatives et des résonances implicites du cotexte au sens large et en fonction de son apparition avant ou après d'autres segments, au sein d'œuvres désignées comme fictionnelles ou non.

Dans un roman l'alternance entre la représentation de dialogues et la représentation d'actions crée un rythme, au niveau macro-structural, auquel l'auteur accorde une importance certaine[362]. A cette alternance s'ajoutent les variations de point de vue et les représentations de dialogues ou d'actions qui peuvent toutes deux être perçues du point de vue du narrateur, du héros ou d'un autre personnage. A ce rythme lié à la composition même du roman, répond celui, microstructural, créé par les variations syntaxiques, les constructions des phrases, contrastant les unes avec les autres. Le *etc.* joue sur les trois niveaux rythmiques et souligne leurs correspondances :

L'occurrence LL38 fait partie des nombreux triples *etc.* qui suivent un discours direct et ouvrent un autre segment textuel. Mais elle tient sa singularité des enjeux rythmiques qu'elle thématise. L'accélération qu'*etc.* apporte en dramatisant la représentation d'une interruption est directement commentée par un *sur-énonciateur* qui se met en scène comme l'auteur.

> **LL38** Les élections vont avoir lieu, c'est un événement décisif. La prudence oblige, de vrai, à certains ménagements, mais là est le droit, madame, Prague avant tout. Et, n'en doutez pas, on tient un registre fidèle de tous les services, et…, madame la directrice, il entre dans mon pénible devoir de le dire, tout ce qui ne nous aide pas dans ces temps difficiles est contre nous », etc., etc., etc.
> A la suite d'un dialogue entre ces deux graves personnages, d'une longueur et d'une prudence infinies et d'un ennui encore plus grand pour le lecteur s'il lui était présenté, car […]

Le commentaire métaénonciatif dramatise l'apparition d'une intrusion d'auteur en bonne et due forme qui souligne par les termes et déterminants choisis (« ces deux graves personnages »/« le lecteur ») son rôle et son pouvoir arbitraire. Le discours direct est d'abord

[362]Le manuscrit de *Lucien Leuwen* témoigne de ce souci : dans la marge d'une page comportant un discours indirect, Stendhal écrit : « Ce qui suit est bien mais *longueur* ce me semble, aller à l'ACTION. » et il ajoute en gros, au milieu de la page d'en face « ACTION. » (2007 : 187, note H). Ces majuscules impérieuses nous semblent agir en corrélation avec *etc.* pour rappeler l'équilibre recherché par l'auteur, entre dialogue et action.

composé de deux phrases brèves et simples, sans coordination et elles sont suivies d'indépendantes coordonnées et d'incises métadiscursives, qui retardent l'apparition de syntagmes essentiels. Elles comportent nombre de commentaires (« il est vrai, n'en doutez-pas, madame, madame la directrice ») à visée illocutoire. L'effet de retardement créé par ces syntagmes est repris ensuite, dans le discours de l'auteur, au moment même où il se montre comme tel et prétend se distinguer du discours cité. Dans cette très longue phrase, après deux très longs circonstants, le verbe principal est enfin donné.

Ainsi le caractère ironique du passage, plus complexe qu'il n'y paraît, est lié à l'apparition des nombreux coordonnants qui encadrent et influent sur la lecture du triple *etc.* A l'ouverture de phrase, le « et » du discours direct annonce les *etc.* et indique un prolongement, une surenchère, une accumulation. Le second « et » suivi du signe de ponctuation « … » confirme l'idée de surenchère. Rythmiquement, le discours est déjà construit par ajouts successifs. Il juxtapose puis coordonne à l'excès les brefs énoncés qui alternent avec des incises à fonction métaénonciatives. Le triple *etc.*, lui aussi formé de coordonnants successifs et inattendus, réitère l'idée d'hyperbate comme principe d'engendrement discursif généralisé. Le même principe est à l'œuvre dans la phrase suivante, qui prétend pourtant dénoncer les effets de ce discours, « un ennui encore plus grand ». Les deux syntagmes coordonnés sont ensuite eux-mêmes coordonnés à un troisième et mettent en scène le caractère infini thématisé par la phrase.

Stendhal s'amuse à jouer son propre rôle, prétend nous épargner les longueurs, dans un discours lui-même caractérisé par le retardement et les hyperbates. L'intrusion d'auteur permet soi-disant d'expliquer et d'excuser à la fois la présence du discours direct dans le texte et son interruption par le triple *etc.* Mais tout cela n'est que prétérition : le rythme même de la phrase qui suit le *etc.* obéit aux mêmes jeux de coordinations que le discours précédent, pour mieux montrer ironiquement que tout discours n'est que mise en scène de lui-même. C'est dans le rythme qu'il faut chercher l'ironie : il ne s'agit pas seulement de montrer qu'on se moque des personnages odieux mais de dénoncer le plaisir coupable du lecteur qui lit leurs discours, et celui du narrateur qui apprécie le caractère arbitraire et infini d'un rythme commun au deux discours.

En désignant comme tel un segment textuel, le triple *etc.* suscite également la reconnaissance de la visée illocutoire de celui qui est représenté comme interrompu. Si le but du discours semble donné, ce dernier peut être prolongé selon un modèle syntaxique, rythmique, énonciatif, voire narratif.

L'occurrence LL48 suit un dialogue et relie deux scènes romanesques, montrant ainsi les ficelles de la construction du récit, et la nécessité d'une coénonciation. Le lecteur peut alors se représenter le passage qui manque.

> **LL48** Pour un cœur tout d'une pièce tel que celui que vous avez fait à votre fils, il faudrait un nouveau goût. J'attends une occasion favorable pour le présenter à Mme Grandet.
> - Elle est bien jolie, bien jeune, bien brillante.
> - Et de plus veut absolument avoir une grande passion.
> - Si Lucien voit l'affectation, il prendra la fuite. » Etc., etc., etc.
>
> Un jour de grand soleil, vers les 2 heures et demie, le ministre pénétra dans le bureau de Leuwen […]

Le triple *etc.* précède un saut temporel et spatial après un dialogue. Le lecteur passe de l'échange au style direct entre les parents de Lucien à la situation du héros : il est désigné par son prénom « Lucien », dans la sphère privée, puis par son nom de famille, lorsqu'on passe dans la sphère publique, professionnelle, politique. LL48 souligne la rupture et le contraste entre les scènes, l'une intime, calme et prospective, l'autre politique et ancrée dans l'action. Le *etc.* semble alors rappeler la nécessité d'une alternance, d'un équilibre à maintenir dans le roman. Il faut alterner dialogue et récit, phrases courtes et phrases plus longues. *Etc.* montre que le principe de variation existe à tous les niveaux. L'originalité de l'occurrence réside dans l'ellipse narrative qu'elle précède immédiatement. La rupture joue un rôle plus large et influe sur un cotexte plus étendu, voire sur toute l'économie temporelle du roman.

De l'instant T bien déterminé, on passe à une temporalité inconnue, après une ellipse dont on ne connaît pas la durée, au niveau diégétique. En termes de soulignement de l'arbitraire romanesque, le triple *etc.* joue un rôle important. Et pourtant, le lecteur n'est pas désarçonné car il passe d'une scène à une autre, comme il passerait, au théâtre, en un clin d'œil (ou en trois *etc.*), d'un décor à un autre. Il y a là une forme de théâtralité du romanesque mais aussi un principe de liberté que Stendhal revendique déjà dans *Racine et Shakespeare*. Peu importent les sauts temporels et spatiaux, l'intrigue peut surprendre, ralentir, s'accélérer et se prolonger.

L'occurrence LL60 relevait du même cas de figure, puisqu'un discours du cousin Dévelroy était représenté comme interrompu et suivi d'une ellipse temporelle, avant un autre discours du même personnage « peu de jours après ». L'effet théâtral, le passage d'une scène à l'autre, est donc similaire à celui de l'occurrence LL48. Mettant également en valeur le jeu sur l'arbitraire romanesque, l'occurrence LL5 prend place entre la description d'un gradé et celle du héros qui se trouve en un autre lieu au même moment. Ainsi, les *etc.* viennent parfois

souligner les techniques narratives. La métalepse est mise en valeur par le narrateur : l'occurrence révèle les ficelles de la fabrique narratologique du roman.

> **LL5** Pendant que le baron Térence faisait toutes ces doléances au lieutenant général N., pair de France, etc., etc., le 27e régiment s'approchait lentement de Montvallier.
>
> Ce fut sur les midi et demi, le 24 de mars 183*, après une averse et sous un ciel sombre et froid, que le 27e régiment de lanciers entra dans Montvallier.

L'effet d'accélération, représentant l'interruption d'un discours pour permettre à l'intrigue d'aller de l'avant et satisfaire la curiosité du lecteur, est également produit par les occurrences du *Rouge et le Noir* qui portent sur des discours écrits, les lettres de personnages (RN4, RN5, RN38, RN39 et RN40).

L'interruption créée par RN34 souligne un contraste comique entre la situation du lecteur qui n'a pas à « essuyer la citation tout entière » et celle de Julien dans la phrase suivante. Le lecteur est plus chanceux que le personnage puisque l'auteur insiste, grâce au *etc.*, sur le fait qu'il lui épargne la représentation de la totalité du discours prononcé pour revenir au point de vue de Julien.

> **RN34** « - La maréchale de Fervaques est donc fort adonnée à la haine ; elle poursuit impitoyablement des gens qu'elle n'a jamais vus, des avocats, de pauvres diables d'hommes de lettres qui ont fait des chansons comme Collé, vous savez ?
>
> *J'ai la marotte*
> *d'aimer Marote*, etc.
>
> Et Julien dut essuyer la citation toute entière. L'Espagnol était bien aise de chanter en français.
>
> Cette divine chanson ne fut jamais écoutée avec plus d'impatience. Quand elle fut finie : « La maréchale, dit don Diego Bustos, a fait destituer l'auteur de cette chanson : *Un jour l'amour au cabaret*.

Le « et » de relance rythmique qui ouvre la phrase à droite du *etc.* insiste ironiquement sur ce décalage entre le discours tenu dans la diégèse, qui retarde l'action pour le héros, et le discours interrompu par le narrateur. La chanson de Collé est extrêmement longue[363] avec des rimes pauvres et le *etc.* renforce l'effet de réel puisque les recueils de chansons de Collé présentent effectivement un grand nombre de *etc.* employés pour ne pas réécrire le refrain, selon un usage courant dans ce type de recueils[364].

[363]Voici le premier couplet de la chanson : « J'ai la marotte/ d'aimer Marotte/ Quoique trop ouverts/ je préfère ses airs/ aux graves mines/ de nos robines/ dont l'orgueil est le moindre travers. » Collé (1864 : 50).

[364] Cet emploi de *etc.* dès la seconde apparition du refrain permet de n'en citer que les premiers mots ou les premiers vers. Le cas des textes imprimés de *La Marseillaise* est évoqué dans l'introduction de ce travail. Voir *supra*. Cet usage en vigueur au XVIIIème siècle perdure au siècle suivant.

La chanson constitue une sortie de la fiction mise en valeur par le *etc.* qui suggère que le lecteur la connaît ou qu'il peut aisément s'y référer. Elle provoque la surprise parce que le personnage qui la mentionne était connu pour afficher « une gravité sans pareille [et] un flegme inébranlable[365] ». Avec cette chanson, il s'avère être un « bon carbonaro[366] » et l'allusion au monde politique vient rompre l'étroitesse ennuyeuse du microcosme représenté dans la diégèse. Le discours de l'Espagnol passe d'un thème ennuyeux (la fureur pudibonde de Mme de Fervaques) à une légèreté assumée. De plus, la chanson mentionne l'orgueil des « robines » puis celui des « présidentes/des intendantes » et vise clairement la maréchale, impliquant une lecture à clé[367]. Le personnage fictionnel est ainsi représenté dans un discours autre qui n'appartient pas au monde la fiction mais à celui de la société contemporaine de l'écriture. La chanson interrompue est une citation intertextuelle dans un discours romanesque. Elle provoque une mise en abîme entre l'effet de réel et la rupture de l'illusion romanesque puisqu'elle fait entrer le monde de l'auteur dans la fiction.

La rupture produite par le *etc.* permet d'interroger un autre paradigme en soulignant une autre référence. Le syntagme « pauvres diables d'hommes de lettres qui ont fait des chansons comme Collé » désigne Béranger, poète de cabaret, appartenant à l'école de Collé. La mention de Collé, « très apprécié de Stendhal[368] », se double d'une référence aux textes de Béranger mais aussi à d'autres écrits stendhaliens qui évoquent ses « divine[s] chanson[s][369] ». Le personnage-locuteur choisit un chant face à la « haine » qu'il provoque chez Mme de Fervaques et il se permet ainsi une digression, à la suite de l'énumération de compléments d'objet. Il se fait le double de l'auteur qui apparaît en creux grâce à l'allusion aux deux chansonniers tant appréciés. Il est également capable de varier les modes de représentations et de rompre, quand cela lui chante, l'illusion romanesque par une référence à une chanson réelle que le lecteur connaît.

---

[365] *Le Rouge et le Noir* (2005 : 707).

[366] *Ibidem*.

[367] La maréchale a, selon l'Espagnol fait destituer un chansonnier qui se vengea en écrivant une chanson à son sujet. Ce fait renvoie à la situaton de Béranger et à sa chanson intitulée *Octavie*. Une note de l'édition de Yves Ansel et Philippe Berthier précise : « Les quelques informations livrées par don Diego Bustos ont permis à Claude Lipandi (Sur un personnage du *Rouge et le Noir*, la maréchale de Fervaques », Lausanne, Éditions du Grand Chêne, 1959) de découvrir quel était le modèle de la maréchale : la comtesse de Cayla, ancienne favorite de Louis XVIII, demeurée influente sous Charles X. » *Le Rouge et le Noir* (2005 : 1114, note 7).

[368] Voir la note 6 de la page 708 : « La chanson est bien de Charles Collé (1709-1783), chansonnier, […] très apprécié de Stendhal (voir *Paris-Londres*, p. 445-446) ». *Le Rouge et le Noir* (2005 : 1114, note 6).

[369] Cette chanson dont la représentation est interrompue par l'occurrence RN34 est ensuite qualifiée de « divine chanson » dans les phrases du cotexte droit.

3.4 Enjeux rythmiques de *etc*.

3.4.1 Les différents niveaux d'observation du rythme soulignés par les *etc*.

Qu'il fasse suite à une énumération ou à un discours, *etc*. les représente comme inachevés et pose ainsi la question de la structure du texte. Il souligne le passage d'un segment textuel à un autre, segment qui peut être constitué des seuls syntagmes énumérés ou de plusieurs paragraphes, selon sa portée. Il met en valeur une coupure, un arrêt du texte et la reprise qui lui succède, donc une variation entre les différents segments. La clôture apportée par *etc.* est donnée comme hâtée par une interruption qui n'est souvent que la représentation d'un manque et de l'acte d'abréger.

A la clôture est liée l'idée de commencement, ou de reprise du texte, après l'apparition du *etc.* Ainsi le morphème constitue une trace de l'opération d'organisation textuelle ou « empreinte configurative[370] ». Il serait un indice de « la tension entre continu et discontinu[371]» qui, selon Jean-Paul Goux, traverse tout texte, suscite tout texte. Il nous semble que le *etc*., qui dans sa forme même propose un prolongement coordonné et la fin d'un tout (qui assure une clôture mais aussi une continuité) constitue précisément ce que Dom J. Gajard et Raymond Court, cités par Jean-Paul Goux, nomment *ictus* :

> En faisant ainsi de la coupure et de la liaison que constitue l'*ictus* entre deux cadences rythmiques un « acte indivisible où le sujet se recueille, se reprend (telle est l'expérience de la coupure, expérience fondamentale pour une phénoménologie du temps vécu) pour mieux bondir en avant », Raymond Court nous semble confirmer la validité de quelques-unes des hypothèses [...]. Concevoir l'*ictus*, avec Dom J. Gajard, comme la « cheville ouvrière de la continuité du mouvement », c'est indiquer que l'œuvre du continu s'exerce par une liaison dynamique avec le discontinu, et qu'elle ne consiste pas, cette liaison, à boucher les trous des intervalles par l'enduit d'un joint superficiel et artificiel, mais à assurer la capacité du mouvement à être suivi par l'élan […]. *L'ictus* [...] est coupure parce qu'il distingue deux cadences rythmiques, et [...] liaison parce qu'il les articule dynamiquement […][372].

Le *etc*. met en valeur des alternances, tel un passage entre deux niveaux ou deux « moments » et suscite un questionnement sur la rupture et la continuité au sein du matériau textuel. Il désigne une continuation possible et présuppose l'existence d'un ou plusieurs principe(s) s'appliquant à ce qui précède, représenté comme prolongeable. L'énumération en

---

[370] « Introduction » du numéro 16 de la revue *Semen*. Bordas (2003b : 1).

[371] « Nous avons été amené à concevoir l'œuvre de la durée vivante comme une tension du continu et du discontinu. […] C'est ainsi toujours un rythme essentiel d'attente et de repos que nous avons trouvé à l'origine du dynamisme temporel. » Goux (1997 : 187).

[372]Goux (1997 : 198).

elle-même, définie comme une suite de syntagmes de même fonction, suppose déjà une ou plusieurs règle(s). *Etc.* ne fait que souligner ce fait, lorsqu'il suit une énumération, mais lorsqu'il porte sur un discours, il le désigne comme dépendant d'un principe d'engendrement comme une énumération d'énoncés. Il indique la présence d'un principe sériel.

Le rythme peut être envisagé comme un produit des variations entre différents principes « sériels », comme le rappelle Meschonnic : « Le sériel suppose une règle. La régie d'un principe numérique quelconque, répété, installe dans le langage une mathématisation[373] ». A la suite d'une énumération, *etc.* pointe la symétrie entre les syntagmes ou parties de syntagmes énuméré(e)s qu'il relie (puisqu'il comporte un coordonnant) tout en créant une dissymétrie par la simple présence du terme anaphorique qu'il coordonne à l'énumération. Le principe de variation entre symétrie et dissymétrie est également un des éléments à l'origine du rythme : « la valeur installée de la notion de rythme est celle d'une régularité, d'une alternance, d'un jeu, plus ou moins variable entre symétrie et dissymétrie[374] ». Conformément à sa fonction textuelle première qui représente une abréviation du discours pour passer de manière accélérée d'une étape à une autre, la graphie même de *etc.*, réduite au coordonnant et à l'initiale du terme latin, suscite, pour l'œil du lecteur, une accélération, une réduction de l'espace de lecture donc de sa « visualité[375] ».

Ces remarques mêlent plusieurs niveaux d'observations : rythme de lecture (accélération de la lecture permise par l'abréviation au niveau de la matérialité même du texte), rythme phrastique (prosodie de l'énumération, longueur et ordre des syntagmes, il s'agit là du rythme étudié lorsqu'on parle de période ou de cadence en rhétorique classique), rythme structurel à l'échelle du texte (passage d'un segment à l'autre). A ces trois rythmes, perceptibles à des niveaux différents et qui n'ont en commun que le principe de variation entre continu et discontinu, s'ajoute le rythme narratif. Il est lié aux variations dans la correspondance entre le volume textuel et le temps représenté, vécu par les personnages ou le narrateur au niveau diégétique. Cependant, dans bien des cas, *etc.* joue un rôle de césure et donc de rappel des enjeux rythmiques, sur plusieurs de ces niveaux à la fois. L'effet global de *etc.* peut donc être un télescopage de tous les niveaux rythmiques.

[373]Meschonnic (1982 : 319). *Etc.* désigne le sériel et sa clôture, soulignant ainsi une rupture, nécessairement rythmique.

[374] Dessons et Meschonnic (2003 : 15).

[375]Nous empruntons ce terme à Meschonnic (1982 : 318). Sur la graphie de *etc.*, voir *supra*.

3.4.2 Analyses d'occurrences aux enjeux rythmiques multiples

Cette sous-partie se propose d'analyser des occurrences du corpus marquant une rupture à plusieurs niveaux. Il a déjà été question de montrer les variations thématiques ou énonciatives à l'échelle textuelle mais elles peuvent se doubler d'enjeux rythmiques à d'autres échelles. Il convient d'analyser également le rythme créé par les accents de fin de syntagmes, leur longueur, leur nombre et l'ordre dans lequel ils apparaissent. Le rythme est mis en valeur par le *etc.* qui vient briser une forme de continuité, souligner un contraste entre les éléments qui le précèdent et ceux qui le suivent.

Les doubles et triples *etc.* méritent dès lors une attention toute particulière, par l'effet rythmique du redoublement qu'ils constituent mais aussi parce qu'ils ménagent une pause et une accélération plus grandes. Lorsqu'ils forment à eux seuls une phrase, le premier *etc.* porte alors une majuscule et la question de leurs implications rythmiques se fait plus prégnante encore.

En imbriquant tous les niveaux d'analyse, les ruptures créées ou renforcées par les *etc.* construisent le rythme du texte, « dans sa concrétude phonétique comme dans sa dynamique énonciative textuelle[376] ». A l'échelle des discours, des paragraphes et des chapitres, les *etc.* soulignent la structure globale du texte, de l'œuvre elle-même, dont ils mettent en valeur les différents modes de lecture. Mais cela n'exclut pas (et peut même renforcer) les enjeux rythmiques observables au niveau du cotexte immédiat, à l'échelle phrastique ou immédiatement transphrastique, celle de l'enchaînement de syntagmes et de références. C'est la coexistence et l'interaction entre tous les niveaux, soulignée par les *etc.*, qui feront aussi l'objet des analyses suivantes.

Dans les *Promenades dans Rome*, le dernier paragraphe du segment daté du 1er octobre 1828 est marqué par un rythme qui joue sur les contrastes entre asyndète et coordination : la première phrase est formée de deux indépendantes séparées par un signe de ponctuation. La seconde met en valeur le tour focalisant « C'est […] que » et retarde l'apparition du « nous », sur lequel repose la progression thématique puisqu'il était sujet de l'indépendante précédente.

> **PR64** Souvent, pendant cette absence de soixante-quinze jours, nous avons regretté Rome ; c'est avec une sorte de transport que nous avons revu le Colisée, la villa

[376] « Introduction » du numéro 16 de la revue *Semen*. Bordas (2003b : 1).

> Ludovisi, Saint-Pierre, etc. Ces monuments parlent à notre âme, et nous ne concevons pas que nous ayons pu une fois ne pas les aimer.

Le *etc.* qui termine la phrase suit une énumération de trois monuments dont le paradigme, qui ouvre la phrase suivante est relié à Rome, sous l'accent de fin de groupe. *Etc.* produit une rupture rythmique, entre un couple d'indépendantes non coordonnées et un couple d'indépendantes coordonnées qui marquent la fin du segment textuel. Le coordonnant qu'il contient renforce l'effet d'annonce et de contraste.

Dans la phrase suivante, les deux indépendantes sont reliées par une coordination. L'alternance des modes de liaison entre les propositions indépendantes, coordination et asyndète, est mise en valeur par le *etc.* correspondant lui-même à une coordination avec une suite non donnée. Il souligne le rythme du cotexte, y participe et met en valeur la clôture du segment.

Le rythme des segments peut influer à son tour sur le rôle du *etc.* Certaines occurrences[377] suivent un syntagme qui ne possède pas la même fonction que le précédent, mais ont cependant été classées parmi les *etc.* de type 1. A gauche de l'occurrence DA3, la prosodie de l'énumération semble mise en place par un seul élément, qui en laisse attendre au moins un second remplacé par le *etc.* Le rythme des phrases ainsi que les jeux énonciatifs, marqués par l'italique de connotation autonymique, sont responsables de cet effet.

> **DA3** Quelquefois, dans l'amour de vanité, l'habitude ou le désespoir de trouver mieux produit une espèce d'amitié la moins aimable de toutes les espèces ; elle se vante de sa *sûreté*, etc.*.
> Le plaisir physique, étant dans la nature, est connu de tout le monde, mais n'a qu'un rang subordonné aux yeux des âmes tendres et passionnées. Ainsi, si elles ont des ridicules [...], si souvent les gens du monde [...] les rendent malheureuses, en revanche elles connaissent des plaisirs à jamais inaccessibles aux cœurs qui ne palpitent que pour la vanité ou pour l'argent.

L'indépendante à gauche du *etc.* est extrêmement brève par comparaison avec celle à laquelle elle est reliée par le signe de ponctuation « ; » qui a, dans ce cas, un rôle sémantique proche du « : » puisqu'il fait le lien entre un paradigme et son illustration. Le dernier syntagme avant le signe « ; » est repris immédiatement à sa droite par un pronom sujet (« elle »), soulignant ainsi le lien entre les deux phrases. De plus, les syntagmes qui suivent le *etc.* sont également bien plus longs que l'indépendante dans laquelle il s'inscrit.

[377] Voir *supra*, la fin de la sous-partie 2.1 (2.1.9 et 2.1.10).

Si cet entourage rythmique invite à considérer le *etc.* comme suivant une énumération, les enjeux énonciatifs confirment que son rôle est plus large. Le terme précédant le morphème est l'objet d'un verbe de parole et l'italique de connotation autonymique qui le singularise révèle son appartenance à un discours autre. L'indépendante que suit *etc.*, destinée à illustrer le paradigme « une espèce d'amitié », constitue un discours rapporté. Qu'on analyse le *etc.* comme une suite de syntagmes en italiques ou comme une suite d'indépendantes comprenant d'autres verbes de discours ayant pour sujet « elle », il est certain qu'il signale un prolongement du discours rapporté.

La référence permettant de le prolonger est d'ailleurs indiquée par l'auteur dans une note sur la même page, grâce à un astérisque : « *dialogue connu de Pont-de-Veyle avec Mme du Deffand, au coin du feu ». Ce dialogue, rapporté par Grimm dans sa *Correspondance Littéraire*[378], constitue une référence intertextuelle évoquée implicitement par le *etc.*, puis précisée par la note. Le rythme du dialogue, composé majoritairement de répliques simples et extrêmement brèves[379], est rendu par l'indépendante précédant le *etc.* qui contraste avec les rythmes des cotextes gauche et droit. Ainsi, en soulignant une rupture énonciative, *etc.* accentue aussi une rupture syntaxique et joue un rôle rythmique à plusieurs niveaux.

Si *etc.* prolonge une prosodie propre à l'énumération, il fait aussi partie des outils mettant en place une rhétorique de la mise en série. Les trois occurrences suivantes se répondent, bien que la troisième (VHB35) n'appartienne pas à l'argumentation qui rassemble les paradigmes des séries précédentes.

> **VHB33**, **VBH34** et **VBH35** Pour achever d'éclaircir ma pensée, je dirai que La Bruyère était à cinq degrés au-dessus de l'intelligence commune des ducs de Saint-Simon, de Charost, de Beauvilliers, de Chevreuse, de La Feuillade, de Villars, de Montfort, de Foix, de Lesdiguières (le vieux Canaples), d'Harcourt, de la Rocheguyon, de la Rochefoucauld, d'Humières, de Mmes de Maintenon, de Caylus, de Berry, etc., etc., etc.
>
> La Bruyère a dû être au niveau des intelligences vers 1780, du temps du duc de Richelieu, Voltaire, M. de Vaudreuil, le duc de Nivernais (prétendu fils de Voltaire), quand ce plat Marmontel passait pour spirituel, du temps de Duclos, Collé, etc., etc.
>
> En 1836, excepté pour les choses d'art littéraire ou plutôt de *style*, en en exceptant formellement les jugements sur Racine, Corneille, Bossuet, etc., La Bruyère reste au-dessous de l'intelligence d'une société qui se réunirait chez Mme Boni de Castellane et qui serait composée de MM. Mérimée, Molé, Koreff, moi, Dupin aîné, Thiers, Béranger, duc de Fitz-James, Sainte-Aulaire, Arago, Villemain.
>
> Ma foi, l'esprit manque ; chacun réserve toutes ses forces pour son métier qui lui donne un rang dans le monde.

[378]Grimm, *Correspondance Littéraire*, Paris, Furne et Ladrange, 1830, t. X, p. 87-88. Cité dans la note 8 de Xavier Bourdenet, *De l'Amour* (2014 : 426, note 8).

[379] *De l'Amour*, *Ibidem*.

Le troisième *etc.*, précède le sujet de la phrase, alors que les deux autres terminent les phrases finales des paragraphes précédents. Il suit l'énumération d'une quantité de noms propres bien inférieure à celle des autres énumérations et retarde l'apparition, ainsi dramatisée, d'une dernière série qui contient le pronom « moi », parmi les noms propres qui la constituent.

Trois paragraphes se présentent comme une illustration de l'idée qui précède : « L'esprit, [...], ne dure pas. Comme une belle pêche passe en quelques jours, l'esprit passe en deux cents ans, et bien plus vite s'il y a révolution […] ». Cette idée est développée à la suite d'un constat : « l'esprit des vingt premières pages de La Bruyère », apprécié de Saint-Simon au début du XVIII^{ème}, puis du jeune Henry en 1803, n'est plus rien depuis bien longtemps. L'esprit de la Bruyère sert à démontrer par l'exemple le fait que l'esprit se *périme* : chacun des trois paragraphes présente une étape de la réception de la Bruyère par « l'intelligence commune » aux personnages énumérés. Pour illustrer l'intelligence d'une époque, une longue énumération de noms propres est présentée : la première suivie d'un triple *etc.*, la seconde d'un double *etc.* et la troisième sans représentation d'interruption mais contenant, parmi les noms propres cités, un pronom tonique, « moi », ainsi mis en valeur.

Mais l'enchaînement parfait (trois paragraphes, trois énumérations, trois *etc.*, un triple, un double et un simple) est contredit par l'énumération qui vient retarder celle que le lecteur attend comme une suite des deux premières. Si la première série réfère à la première moitié du XVIII^{ème} siècle (période des *Mémoires* de Saint-Simon), la deuxième renvoie à 1780 et la troisième, annoncée par le circonstant « en 1836 » est retardée par une autre énumération d'auteurs du XVII^{ème} siècle. La digression est soulignée par la non-correspondance du dernier *etc.* (VHB35) avec ceux qui le précèdent, mais aussi par le saut temporel qu'elle implique. Les trois auteurs cités, « Racine, Corneille, Bossuet » obligent à un retour au XVII^{ème} siècle, alors qu'on progressait chronologiquement de 1700 à 1780 puis à 1836. Les énumérations entrent elles-mêmes dans un principe sériel, qui n'est pas celui des *etc.*, ces derniers pointant une logique de la digression qui s'additionne à celle de l'accumulation pour retarder encore l'apparition dramatisée du « moi ».

Les *etc.*, se répondant les uns aux autres, viennent souligner « une rhétorique de l'énumération[380] » qui permet de démontrer, grâce à chaque nom propre cité, la légitimité de

[380]« L'intensité sémantique ne tient pas seulement au sens des mots. L'art de les faire jouer ensemble, et d'en dégager le maximum, passe par le rythme, et précisément par la multiplication des accents et même le rapprochement immédiat de deux accents, contre le rythme progressif du français. […] Il peut donc y avoir une tension anti-progressive. […] un *contre-accent*

l'idée exposée, d'impressionner ainsi le lecteur par le nombre important de références liées aux noms mentionnés[381] mais aussi de mettre en scène la singularité du « moi » et de ses acolytes énumérés à ses côtés. Les accumulations de noms propres surgissent par trois fois et les *etc.* rendent leurs référents interchangeables, similaires. Par contraste, la quatrième énumération de noms propres, dans laquelle s'inscrit le « je », n'est pas suivie de *etc.* et déplie donc implicitement un paradigme qui est celui de la singularité. Les doubles et les triples *etc.* restituent à eux seuls le « staccato[382] » de l'énumération et prolongent les effets persuasifs de l'avalanche de noms propres.

L'occurrence LL49 met en valeur le passage d'un rythme rapide à un autre après l'interruption d'un discours direct. Sa majuscule est justifiée par le fait que seule une phrase exclamative et brève compose le discours interrompu et qu'il figure ainsi la présence d'autres phrases exclamatives construites selon un rythme phrastique similaire c'est-à-dire selon le même schème syntaxique : un même nombre de syntagmes, aux mêmes fonctions et dans le même ordre. Les phrases précédant le discours rapporté annoncent son rythme qui n'est pas en rupture avec elles. Chaque indépendante est constituée de peu de syntagmes, eux-mêmes brefs, et sans lien de subordination au contraire des phrases qui suivent le *etc.*

> **LL49** Quelques minutes après le ministre accourut, ce fut une explosion de tendresse. Il serrait Lucien dans ses bras : Que je suis heureux d'avoir un tel capitaine dans mon régiment ! Etc., etc.
> Leuwen s'attendait à avoir beaucoup de peine à être hypocrite. Ce fut sans la moindre hésitation qu'il prit l'air d'un homme qui désire voir finir l'accès de confiance […].

La progression thématique est assurée par la reprise du premier syntagme sujet « le ministre » par un pronom sujet dans la phrase suivante, mais retardée par le présentatif « ce fut » de la seconde indépendante, à valeur résomptive et référant à la situation globale. Elle montre un point de vue surplombant, un prédicat bref, un jugement expéditif. L'effet de contraste et de variation entre sujet constituant le thème et sujet grammatical dans le présentatif est réitéré à l'identique dans le cotexte droit (« Leuwen […]. Ce fut […] qu'il »). Le tour focalisant, « Ce fut […] que », apparait avec les mêmes termes en début de phrase et

---

[…] peut, entre autres, être l'aspect rythmique d'une syntaxe - et d'une rhétorique - exclamative, ou énumérative, [...] », Dessons et Meschonnic (2003 : 163-164).

[381]Plusieurs des noms énumérés renvoient à des personnages cités dans les *Mémoires* du duc de Saint-Simon. La référence intertextuelle ajoute à l'effet d'érudition impressionnante que crée l'accumulation d'un si grand nombre de noms propres. *Vie de Henry Brulard* (1982 : 923, note 7).

[382] Philippe Hamon parle du « staccato de la liste » mais il nous semble que le rythme de l'énumération peut également être désigné par ce terme. Hamon (2013 : 27).

le même effet de point de vue surplombant. La répétition de « ce fut », brève rupture au passé simple dans la progression thématique, souligne l'approche globale (non-sécante), de la scène et crée un effet de sommaire.

La phrase suivante décrit la scène annoncée (« une explosion de tendresse ») et déjà résumée comme telle, rendue par un procès et un discours. Le sommaire invite à penser que le *etc.* porte à la fois sur le discours et sur la description à l'imparfait qui le précède, et qu'il remonte jusqu'au paradigme « explosion de tendresse ». L'imparfait, temps sécant, à valeur durative, précéde le discours, « il serrait Lucien » et souligne le temps vécu donc le point de vue de Lucien et la simultanéité entre geste et discours. Le signe de ponctuation court-circuitant les transitions de la scène décrite, de manière à ce que l'arrivée, le geste et la parole du ministre semblent concomitantes et liées à un même élan du personnage[383].

Dans la phrase précédente, l'absence de coordination entre les deux indépendantes contraste avec le *etc.* qui clôt le discours rapporté mais aussi le segment textuel. La différence de rythme entre phrases syntaxiquement simples et phrases plus complexes, puis entre passés simples et imparfaits insiste sur le changement de point de vue, à la suite du discours direct.

Après le discours rapporté, la phrase s'ouvre sur la description des pensées du héros et sur le retour à l'exposition de son point de vue avec un imparfait à valeur d'antériorité, de pause descriptive, « Leuwen s'attendait ». La rupture énonciative met aussi en valeur le calme de Lucien qui ridiculise, par effet de contraste, l'excitation puérile du ministre, révélée par le rythme de la première phrase de son discours. Ce dernier est représenté comme interrompu est ainsi désigné comme stéréotypé et reproductible.

Le choix d'ouvrir sa phrase par le syntagme « je », et de l'interrompre sur le syntagme « mon régiment » crée un effet de clôture par le retour obsédant de la première personne. Par cette unique phrase au début de son discours, le ministre est représenté comme un personnage autocentré, qui, tout en congratulant Lucien, parle surtout de lui-même. Le lecteur peut se figurer d'autres exclamatives avec d'autres structures attributives ayant pour sujet le pronom personnel « je » et d'autres métaphores militaires.

Le double *etc.* signale l'ironie romanesque de l'expression « un tel capitaine dans mon régiment », ironie tragique vu le passé du héros et les circonstances de l'énoncé. L'interruption représentée permet le passage au point de vue de Lucien à qui la métaphore est insupportable,

[383]Sur ce point, et sur l'effet de rapidité de la narration grâce la densité de « l'imagicité » du texte chez Stendhal, voir l'article « Opérateurs de temps, opérateurs d'images dans l'œuvre romanesque de Stendhal » Vanoosthuyse (2005 : 231-245).

le « régiment » ne faisant plus partie de son quotidien. Le vocabulaire militaire, bien que métaphorique et stéréotypé, est douloureusement vidé de sa référence et rappelle l'image de Montvallier, l'image de Bathilde de Chasteller, pour le héros comme pour le lecteur. Le double *etc.* est alors l'espace matériel où s'inscrit le retour du *déjà-lu* qui aide le lecteur à découvrir la suite du récit.

Ainsi c'est le temps représenté, temps diégétique vécu par le héros, qui est évoqué par la référence intratextuelle. Le texte tisse des réseaux de répétitions car à cette référence s'en ajoute une autre et le *etc.* rappelle au lecteur que ce ministre avait déjà employé une métaphore militaire[384], dès les premiers mots prononcés pour désigner Lucien et à une autre reprise. Précédant immédiatement le retour au point de vue du héros, le *etc.* est dupliqué pour mimer son exaspération face à une telle redondance de métaphores militaires dans les discours du ministre. Le lecteur assiste lui aussi au retour du vocabulaire militaire déjà présent dans la première partie du roman.

Une vingtaine de pages auparavant, le ministre M. de Vaize était déjà l'énonciateur d'un discours représenté au discours indirect, suivi d'un triple *etc.*, mais qui était introduit par une phrase nominale, présentant la première des quatre étapes.

> **LL44** Ici, dissertation sur le système de M. de Villèle. Ensuite M. de Vaize prouva que la justice est le premier besoin des sociétés. De là, il passa à expliquer comment la bonne foi est la base du crédit. Il dit ensuite à ces messieurs qu'un gouvernement partial et injuste *se suicide* de ses propres mains, etc., etc., etc.
> La présence de M. Leuwen père avait semblé lui imposer d'abord, mais bientôt, enivré de ses paroles, il oublia […] et M. de Vaize finit par l'éloge de la probité de son prédécesseur, qui […].

Le discours indirect fait suite aux paroles abondantes du ministre, données au style direct après un passage qui le décrit du point de vue de Lucien, au moment où il fait sa connaissance : « Son Excellence continua ainsi pendant vingt minutes. Pendant ce temps, Lucien l'examinait. » Après deux discours directs, le discours indirect est présenté comme résumé, réduit à son plan. De nombreux connecteurs logiques relient les verbes de parole entre eux (« ensuite », « de là », « ensuite ») et soulignent le caractère planifié et méthodique du discours, annoncé par le terme « dissertation ».

[384] *Lucien Leuwen,* « J'ai l'honneur de présenter mon fils à votre Excellence. - J'en veux faire un ami, il sera mon premier aide de camp. Nous aurons bien de la besogne. » et « Vous vous êtes fait mon premier aide de camp » dit le ministre à Lucien (2007 : 393 et 487).

La première phrase « Ici dissertation sur le système […] » fait l'économie d'un prédicat sous-entendu qui peut être un présentatif ou un verbe de parole avec un sujet référant à M. de Vaize. L'adverbe « ici », en corrélation avec le triple *etc.*, cadre le discours et permet un télescopage des différents niveaux de lecture. Il impose une référence déictique qui actualise le substantif « dissertation » et explique l'absence de déterminant. Le mot « Ici » réfère à l'espace matériel qu'il occupe dans le texte et plus largement à la place du discours rapporté dans l'organisation textuelle. Métaénonciatif, il révèle l'organisation de l'écriture. Comme le *etc.*, il indique un manque et le choix de ne pas représenter une partie du discours prononcé par le ministre. Il réfère aussi au moment de la diégèse et à la temporalité vécue par le héros. Il oblige le lecteur à concevoir le texte comme une négociation entre ce qui est représenté et ce qui, délibérément, n'est pas donné à lire.

A la suite de la phrase nominale, expéditive, commençant par « ici », trois verbes de parole annoncent pourtant une représentation de plus en plus précise du discours : *prouver, expliquer, dire*. Les deux premiers précèdent une subordonnée conjonctive qui précise l'objectif du fragment qu'elle évoque, l'idée à *prouver*. Les propos sont représentés dans leur intégralité seulement par la subordonnée complétant le verbe *dire* qui comporte un verbe en italiques de connotation autonymique « *se suicide* » avec un effet de citation autant que d'insistance en soulignant le point de vue surplombant. Le triple *etc.* mime par sa forme réitérée la redondance de l'expression « de ses propres mains », après le verbe *se suicider*, qui file la métaphore du corps vivant attribuée au « gouvernement ». Il apporte une triple rupture, après les trois verbes de discours qui met en valeur la correspondance entre les propositions subordonnées qui les suivent. Les deux premières subordonnées obéissent au même schème syntaxique, celui de la définition de grands concepts : un GN sujet formé d'un déterminant défini et d'un nom commun, un verbe copule au présent de vérité générale, un objet et son expansion accompagnés de déterminants toujours définis. Le rythme se prolonge dans la troisième phrase où la subordonnée compte un verbe au même présent de vérité générale.

Le triple *etc.* met fin à un type de discours au rythme stéréotypé, il imite l'impatience du héros et tient compte de celle du lecteur auquel on épargne un prolongement similaire. La triplication du morphème inscrit, dans la linéarité du texte, la durée du discours et l'obligation de son interruption. Ainsi, elle réaffirme avec insistance son caractère littéralement interminable. L'effet comique lié la logorhée incorrigible du ministre est plus important que l'effet satirique de ses discours.

La phrase qui fait suite au triple *etc.*, extrêmement longue, effectue un retour au passé simple et au point de vue de Lucien en recentrant ainsi l'intérêt du lecteur sur la diégèse. Le terme « ici » désigne également le point de vue du ministre : il révèle la manière dont il élabore son discours. Les connecteurs et le déictique « ici » peuvent aussi être des indices du point de vue de M. de Vaize lui-même dont il est dit quelques lignes plus haut qu'il « parlait trop haut et s'écoutait parler ». Le syntagme « à ces messieurs » indique que le point de vue du ministre est bien représenté : seul le ministre peut désigner ses interlocuteurs par ce syntagme, « ces messieurs », dans lequel le démonstratif crée une distance ironiquement respectueuse, indiquant l'envie d'impressionner des interlocuteurs importants. Par le soulignement de sa structure, donc par la façon dont il est représenté, le discours inclue le fait que le personnage s'écoute parler. Le triple *etc.* met un terme à la représentation du point de vue du ministre, mais non pas à son discours dont le dernier membre « l'éloge de la probité » n'apparaît qu'à la fin de la très longue phrase suivante, et se prolonge plus loin, sur deux paragraphes, après le départ de M. Leuwen. Les différentes échelles auxquelles peut jouer le rôle rythmique de *etc.* rappellent que chez Stendhal « le macrotexte et le microtexte répondent dans bien des cas à des objectifs semblables[385] ».

Les triples *etc.* se multiplient dans la seconde partie du roman : au sein de dialogues, il arrive que chaque réplique soit interrompue. Le cas le plus frappant est le dialogue entre Lucien et Mme Kortis, dans lequel se suivent trois occurrences dont un quadruple *etc.*, extrêmement rare chez Stendhal, pourtant si friand des juxtapositions du morphème. Ce passage fait suite à un autre dialogue, de plusieurs pages entre Lucien et M. Kortis, blessé, à l'hôpital. Le héros lui a déjà répété l'injonction qu'il doit encore redire à son épouse : « Ne jasez pas[386] ».

> **LL53**, **LL54**, **LL55** - Non, madame, puisqu'il n'y a pas eu gangrène dans les vingt-quatre heures, il peut fort bien en revenir. Le général Michaud a eu la même blessure. » Etc., etc., etc.
> « Mais il ne faut pas parler d'opium, [...] il ne faut pas que Kortis jase. […] vous pouvez aller vous établir auprès du lit de votre mari. »
> A ce mot, toute l'éloquence de la physionomie pathétique de Mme Kortis sembla l'abandonner. Lucien continua :
> « Votre mari ne boira rien, ne prendra rien, que vous ne l'ayez préparé de vos propres mains. Etc., etc., etc.

[385] Hamm (2005 : 160).

[386]« Oui, mon camarade, si vous ne jasez pas » et « Ne jasez pas, dit Lucien, et je vous prends sous ma protection ». *Lucien Leuwen* (2007 : 431 et 434).

> - Dame ! monsieur, un hôpital, c'est bien dégoûtant… D'ailleurs mes pauvres enfants, mes orphelins, loin des yeux d'une mère comment seront-ils soignés ? … Etc., etc., etc., etc.
> - Comme vous voudrez, madame, vous êtes si bonne mère !... Ce qui me fâche, c'est qu'on peut le voler…

De plus, Mme Kortis a déjà envoyé une lettre au ministre, présentée comme interrompue, par quatre occurrences du point de suspension. Elle faisait déjà usage, pour accentuer l'effet pathétique de son discours, de métaphores (« le trône » et « l'autel »), de répétitions (« mon malheureux époux », « malheureux enfants »), de formules pléonastiques (« il faut de toute nécessité ») et en appelait à la justice[387]. Le lecteur a donc déjà une idée de la tonalité pathétique des discours d'un personnage employant un *pathos* qui s'avère feint, comme le constate le héros, avant la représentation de leur dialogue[388]. Le début du dialogue n'est pas cité, il y a donc, dans la structure même des modes de représentation, une réticence à montrer la scène, qui annonce les nombreux *etc.*, liés au point de vue du héros, mais pas uniquement. Les deux premières répliques sont décrites seulement par leur thème et leur durée : « après vingt minutes de monologue et de précautions oratoires infinies », le héros qui s'est ainsi exprimé, « écout[e] cinq minutes d'éloquence conjugale et maternelle sur l'opium ». Ce n'est qu'après ces indications que le dialogue est rapporté au discours direct.

Deux occurrences (LL53 et LL54) suivent les paroles de Lucien et une troisième (LL55), celles de Mme Kortis. La multiplication des *etc.* crée un effet d'emballement rythmique. Mais les deux premières occurrences, après les répliques de Lucien, n'ont pas la même fonction. La première (LL53) ne met pas un terme au discours de Lucien : elle renvoie à l'énumération d'arguments dans un discours qui vise à convaincre Mme Kortis de la possibilité de guérison de son mari. Le discours reprend ensuite par des injonctions qui ont un autre objectif. La rupture est donc illocutoire et non énonciative ou rythmique.

L'économie représentée permet alors d'accentuer la difficulté et le temps de parole nécessaire pour convaincre l'interlocutrice. Il s'agit aussi de passer de l'exposé des faits à l'injonction pour faire agir Mme Kortis et la faire venir à l'hôpital. L'occurrence LL54 souligne la fin de la réplique de Lucien : le triple *etc.* met en valeur la référence intratextuelle.

---

[387] « Mon malheureux époux n'est pas entouré de soins suffisants à l'hôpital. [...], il faut de toute nécessité que je puisse me faire remplacer auprès de ses malheureux enfants [...]. Mon mari est frappé à mort sur les marches du trône et de l'autel... Je réclame la justice de Votre Excellence... ». *Lucien Leuwen* (2007 : 425).

[388]« Cette femme se mit à pleurer. […] Ceci est moitié nature, moitié comédie, pensa Lucien, il faut la laisser parler et qu'elle se lasse. » *Lucien Leuwen* (2007 : 434).

En effet, sa venue avait déjà été promise à son mari, quelques pages plus haut[389]. Quant à la dernière occurrence, elle renvoie, par référence intratextuelle, au discours pathétique déjà évoqué, sous les termes « d'éloquence maternelle ». La locutrice est, certes, un personnage hypocrite, comme le montre l'expression antiphrastique « toute l'éloquence de la physionomie pathétique » mais on peut se demander si le faux *pathos* qu'elle emploie justifie une telle mise en scène. Le quadruple *etc.* semble souligner une réticence de l'auteur à écrire ce discours.

Indices du point de vue du héros qui a passé la journée à parlementer[390] et qui est écœuré par l'attitude de son interlocutrice, les trois occurrences de *etc.* renvoient aussi à un problème d'écriture, à un point de vue auctorial comme contaminé par le dégoût du héros. Le problème est désigné par Stendhal comme structurel, dans son manuscrit, sur la page blanche en face du texte : « 32 pages de 2 à 6. De là au poète dramatique, il n'y a pas loin : je mets tout en dialogue in this novel, il faudrait seulement condenser pour la scène[391]. » Le manuscrit montre qu'un résumé de la scène, sans dialogue, a d'abord été écrit et commenté en ces termes : « Dialogue, F... ! » et suivi du dialogue.

Le texte montre ainsi l'importance d'un équilibre à trouver entre l'absence de dialogues et leur prolifération. Avec les multiples *etc.*, l'auteur semble pointer un problème rythmique, mais au sens structurel, celui de l'alternance et du dosage entre dialogue et « scène » à « condenser ». L'énonciation romanesque semble montrer, surtout par le quadruple *etc.*, qu'elle s'égare : il indiquerait une réécriture souhaitée, à venir, un équilibre à trouver dans la narration entre dialogue et sommaire.

Mais le statut particulier du roman, inachevé, non destiné à la publication en l'état, n'est pas ce qui conditionne l'apparition si rapprochée de plusieurs occurrences. En effet, dans *Le Rouge et le Noir* certains *etc.* très rapprochées suivent un même discours : RN4 et RN5 apparaissent à quelques lignes d'écart et interrompent chacun un fragment de la même lettre (celle de M. De Cholin). Mais si « le procédé apparaît à la fois dans les romans publiés et inachevés[392] », il faut reconnaître qu'il est plus fréquent et plus systématique dans les textes non publiés dans lesquels les doubles et triples *etc.* sont plus nombreux.

---

[389] « N'avalez que ce que votre femme vous présentera. » puis « […] ne buvez que ce que votre femme aura acheté... » *Lucien Leuwen* (2007 : 432 et 433).

[390]C'est ce qu'indique le tout début du chapitre suivant : « Comme 11 heures trois quarts sonnaient […], il n'avait pas dîné et presque toujours parlé » *Lucien Leuwen* (2007 : 438).

[391]Voir les annotations relatives au chapitre XLIV. *Lucien Leuwen* (2007 : 1326).

[392]Hamm (2005 : 160).

Dans *Lucien Leuwen*, certains personnages se caractérisent par des discours presque toujours interrompus par des *etc.*[393], comme le ministre de Vaize ou le cousin du héros Dévelroy. Les occurrences LL58, LL59 et LL60 appartiennent au passage qui rapporte les propos de Dévelroy.

> **LL58**, **59**, **60**
> « Car il faut réussir, disait-il à Lucien, et parbleu, si jamais je me dévoue à un membre de l'Institut, je le prendrai en meilleure santé… » Etc., etc.
> Lucien admirait le caractère de son cousin. Il ne fut triste que huit jours et puis fit un nouveau plan et recommença sur nouveaux frais. Ernest disait dans les salons : « Je devais quelques jours de regrets sans limites à la mémoire du savant Descors. L'amitié de cet excellent homme et sa perte feront époque dans ma vie, il m'a appris à mourir, etc., etc. J'ai vu le sage à sa dernière heure entouré des consolations du christianisme, c'est auprès du lit d'un mourant qu'il faut apprécier cette religion… » Etc., etc., etc.

Ce discours, précédé du récit donnant les raisons de la tristesse du personnage-locuteur, commence par une conjonction qui le relie au segment discursif précédent. Cela oblige soit à considérer ce qui précède comme un résumé des propos tenus antérieurement par le personnage soit à imaginer le discours comme un fragment dont il manque non seulement la fin mais aussi le début. Le verbe à l'imparfait dans l'incise introduit le discours direct et le présente « selon une visée sécante[394] », celle du point de vue de Lucien, qui n'écouterait que par moments.

L'occurrence LL59 joue un rôle rythmique à l'échelle du discours à cause de la brusque rupture qu'il provoque. Les trois occurrences prennent place dans la représentation de deux discours séparés par huit jours dans la diégèse, introduits par un verbe à l'imparfait, à interpréter comme itératifs, avant le troisième discours du même locuteur introduit par un verbe au passé simple, donc donné comme sémelfactif, ce qui expliquerait qu'il n'y ait plus de *etc.* ensuite.

Le rythme du récit, au sens global et narratologique du terme, est souligné par les *etc.* Les occurrences LL58 et LL60 insistent sur l'effet de condensation narrative car plusieurs moments de la diégèse sont réunis en un volume textuel réduit. De son côté, LL59 met en valeur la séparation entre les deux parties d'un même discours en le structurant. Chaque phrase repose sur la mise en relation du locuteur (pronom sujet, puis objet, exprimé avec un

[393] Nous avons d'ailleurs classé le personnel romanesque de ce roman en fonction du mode de représentation de leur discours, révélant deux types et plusieurs effets de la non-représentation des discours. Deslauriers (2013 : 41-60).

[394] « La perception d'un objet de discours […] selon une visée sécante signifie soit que l'énonciateur est contemporain de l'événement perçu, soit que ses conséquences […] sont contemporaines de l'énonciateur. » Rabatel (2009 : 407).

possessif « ma vie », puis un pronom objet « m' ») avec le savant Descors (repris par « cet excellent homme » puis « il »). Mais à droite du *etc.* le « je » du locuteur n'est plus seulement celui qui évoque une relation particulière, il devient le garant d'un discours de vérité générale comme l'indiquent les articles définis à valeur générique : « Descors » devient « le sage », incarnation d'un paradigme. Le présentatif permet d'embrayer sur un nouveau thème, le « christianisme ». Deux types de discours s'enchaînent donc, le premier annonçant par la formule stéréotypée (« appr[endre] à mourir ») le caractère philosophique du second.

En termes de lexique, le second discours commence à gauche du double *etc.* et crée un effet de décalage entre les deux segments discursifs pour mieux souligner le passage de l'un à l'autre. Le rythme créé par les variations thématiques est à la fois souligné par un *etc.* décalé qui précise le caractère prévisible de la tonalité de ce qui suit.

Le contraste entre le contenu des deux discours est mis en valeur par le même mode d'encadrement : des imparfaits, suivis d'un point de suspension et d'un *etc.* Le premier discours tenu en privé devant le seul Lucien dévoile l'ambition cynique derrière l'affection simulée du second discours tenu en public dans les salons. L'hypocrisie du locuteur, à la mesure de sa prolixité, est soulignée de nombreux *etc.* qui rappellent que l'anecdote de la mort du savant soigné par Dévelroy devait être racontée au commencement du roman[395]. Pour le lecteur, même ignorant des plans ou « pilotis » initiaux, le morphème *etc.* renvoie à ceux qui suivaient déjà les discours de Dévelroy, qui n'avait pas reparu dans le roman depuis le tout début de la première partie. En effet, il est l'un des premiers personnages présentés au lecteur et la toute première occurrence[396] de *etc.* suit ses paroles :

> **LL3** et **4** - Notre habile cousin Dévelroy m'a fait de la morale. Il vient de me prouver que je n'ai d'autre mérite au monde que d'avoir pris la peine de naître fils d'un homme d'esprit. Je n'ai jamais gagné par mon savoir-faire le prix d'un cigare, sans vous je serais à l'hôpital, etc., etc.
> - Ainsi, tu ne veux pas deux cents louis ? dit M. Leuwen.
> - Je tiens déjà de vos bontés bien plus qu'il ne me faut, etc., etc. Que serais-je sans vous ?
> - Eh bien, le diable t'emporte. Est-ce que tu deviendrais saint-simonien, par hasard ? Comme tu vas être ennuyeux ! »

[395]L'anecdote devait être bien différente (seule la fin en a été conservée) et peut-être prendre place plus tôt dans le roman : car en face de la page où apparaît pour la première fois le nom du cousin Dévelroy, Stendhal a écrit « A placer. Caractère d'Ern[est] Dévelroy. Il assiste chaque jour au dîner du savant qui le protège, et ôte les arêtes au poisson, que son savant presque aveugle aime avec passion. Il fait ce métier 3 ans. Son savant lui procure quelques voix à chaque élection mais sous main l'empêche d'être élu. - Il ne m'ôterait plus les arêtes et je ne me fis pas à mon Domestique […]. Ernest suit son savant aux eaux, où le savant meurt après une maladie de 7 mois. Ernest est comme M. Moinele [Lemoine] pour M. Guérin. » *Lucien Leuwen* (2007 : 87).

[396] LL3 est la première occurrence dans le roman lui-même, LL1 et LL2 se situant dans l'avant-propos de l'auteur.

Au sein de ce dialogue, seules les répliques de Lucien sont systématiquement suivies de *etc.* Ses propos tronqués ne sont que la reprise de paroles de Dévelroy à la page précédente[397], en discours indirect avant le premier double *etc.* puis répété de manière sous-entendue et souligné par le second dans la réplique suivante. La phrase qui suit l'occurrence LL4, qui prolonge un discours pourtant annoncé comme achevé, crée ainsi un effet de sommaire. Il propose un paradigme aux propos précédents interrompus, résume le contenu de tout le discours de Dévelroy, et va jusqu'à reprendre la forme interrogative qu'il emploie. Chaque phrase commence par un pronom sujet de première personne « je » et contient une négation : « ne […] jamais », une restriction « ne […] que » et la préposition « sans ». Le schème syntaxique constant est souligné par le *etc.* Dans la première réplique, les phrases se font de plus en plus brèves, accélération rythmique que le *etc.* vient corroborer et intensifier puisqu'il est encore plus bref que le prédicat qui le précède. L'occurrence LL3, elle-même en relation avec la suivante[398], présente un double *etc.* et souligne l'accumulation déjà illustrée par la syntaxe des deux répliques. La première compte trois propositions, l'une subordonnée et les deux suivantes, indépendantes, et la seconde en comporte deux, toujours en asyndète. L'effet de répétition et de stagnation est lié à l'absence de coordonnant et de lien logique dans le discours, constitué d'énoncés similaires donc prolongeables, ce que rappelle le morphème *etc.*, redoublé.

L'occurrence LL71 suit le même schéma.

> **LL71** « Malgré l'heure indue, dit Leuwen, je remarque beaucoup de mouvement.
> – Ce sont ces malheureuses élections. Vous n'avez pas d'idée, monsieur, du mal qu'elles font. Il faudrait que la chambre ne fut élue que tous les dix ans, ce serait plus constitutionnel… », etc., etc.
> Le président se jeta tout à coup à la portière en disant tout bas à son cocher : « Arrêtez ! »

Les phrases du président Donis-Disjonval sont de plus en plus longues. Elles mettent en valeur et justifient l'interruption qui figure un développement du discours, tout en accentuant l'effet de surprise du retour à la narration. C'est également une manière de rappeler que le discours est perçu selon le point de vue de Lucien qui cesse de l'écouter et semble réveillé par le geste inattendu du locuteur. Il en va de même pour l'occurrence LL72 : le discours d'un

[397] « Et toi, monsieur le républicain, qu'as-tu gagné en ta vie ? Tu as pris la peine de naître, exactement comme le fils d'un prince. Ton père fournit à ta dépense, te donne de quoi vivre, sans quoi où en serais-tu ? N'as-tu pas de vergogne, à ton âge, de n'être pas en état de gagner la valeur d'un cigare ? » *Lucien Leuwen* (2007 : 93).

[398] Il en va de même pour les occurrences LL76 et LL77 : l'une porte sur une longue réplique de Coffe et l'autre, sur celle de Lucien : le passage du simple *etc.* au double *etc.* créant également un effet d'accumulation, tel un commentaire rythmique sur la longueur du dialogue et sa structure.

autre Donis-Disjonval (l'abbé, cette fois) se complexifie peu à peu, syntaxiquement et les propositions se font plus longues, jusqu'au double *etc.* qui précède un retour à la description du point de vue du héros.

A la fin du roman se multiplient des occurrences de *etc.* très rapprochées, en fin de réplique au sein d'un même dialogue.

> **LL73** et **LL74** « Allez de ma part chez M. le préfet, demandez-lui ses lettres et paquets, attendez-les une demi-heure s'il le faut. M. le préfet est la première autorité administrative du département, etc., etc.
>
> - Le plus souvent que j'irai chez le préfet par son ordre ! Et mon cadeau, donc ? On dit ce préfet cancre », etc., etc.

De nouveau, une fois la visée illocutoire exprimée, une réplique est interrompue[399]. Les premières phrases suffisent à « faire scène[400] » et la suite devient peu importante. Dans ce cas précis, les doubles *etc.* se répondent en miroir et cassent le rythme ternaire mais ils désignent et renforcent le parallélisme rythmique entre les deux répliques. Au trois indépendantes jussives de Lucien répondent les trois phrases du courrier réfractaire, bien décidé à parlementer. La dernière phrase de Lucien rompt cet équilibre. Elle est ainsi mise en relief et contraste avec les impératifs de la phrase précédente. Elle annonce, par sa simplicité syntaxique, que Lucien tient compte de la difficulté créée par l'attitude de l'interlocuteur. La durée du conflit, liée à la dépense verbale qu'entraîne la mauvaise volonté du courrier, est représentée deux fois, par chacun des doubles *etc.*, et renvoie à l'entêtement respectif de chaque interlocuteur. Lorsqu'il est en fin de dialogue, *etc.* permet d'insister sur sa structure, ses principes d'engendrement, avec une continuation possible qui respecte les structures établies par le cotexte. Le *etc.* peut, de plus, indiquer que le dialogue n'en est pas un, qu'il fonctionne comme un texte dont chaque réplique construit une partie du même objet discursif.

> **LL26** Leuwen eut l'attention d'un enfant pour tout ce qui se passait au billard *Charpentier*, il examinait tout avec intérêt.
> « Mais sur quelle herbe avez-vous donc marché ? lui dit un de ses camarades. Vous êtes gai et bon enfant, ce soir.
> - Point bizarre, point hautain, reprit un autre.
> - Les autres jours, ajouta un troisième, le poète du régiment, vous étiez comme une ombre envieuse qui revient sur la terre pour se moquer des plaisirs des vivants. Aujourd'hui, les jeux et les ris semblent voler sur vos traces », etc., etc., etc.
> Tous ces propos assez vifs, car ces messieurs manquaient de tact, ne donnèrent point à Leuwen le plus petit sentiment désagréable ni la moindre idée de se fâcher.

[399] Il en va de même pour l'occurrence LL75.

[400] Stendhal évoque lui-même la construction de *Lucien Leuwen* comme composé d'une série de « scènes » : « En faisant de ceci une comédie, voilà une scène. 28 juillet 1835 » (note C) p. 95. *Lucien Leuwen* (2007 : 95).

L'attitude du héros contraste avec celle que lui connaissaient ses camarades de régiment et fait l'objet de commentaires de leur part. La coénonciation d'une même réplique portée par plusieurs voix obéit à un principe rythmique dont *etc.* représente un prolongement possible. Le triple *etc.* peut rappeler le nombre de personnages cités et renvoyer aux répliques suivantes, non mentionnées, celles de tous les autres membres du groupe. La désignation des locuteurs (« un de ses camarades », « un autre », « un troisième ») renvoie au point de vue de Lucien pour insister sur leur caractère interchangeable et contribue à créer un effet de chœur. La réplique du second locuteur fait syntaxiquement suite à celle du premier, entamant une énumération d'adjectifs qui était pourtant close par le coordonnant, « gai et bon enfant ». La reprise crée, au-delà du changement de locuteur, une anacoluthe, un prolongement de ce qui était fermé, et annonce le *etc.*, qui renvoie lui aussi à un prolongement toujours possible du discours.

Tout comme le faisait la tripartition du segment textuel par les tirets pour signifier l'accumulation de locuteurs, le triple *etc.*, triplication, concurrence le rythme binaire de la syntaxe, créé par les deux premiers adjectifs, repris par les deux suivants et souligné par la répétition de l'adverbe de négation « point ». La réplique du troisième locuteur prolonge le rythme binaire avec l'opposition entre les deux circonstants, « les autres jours » et « aujourd'hui » et les deux sujets coordonnés. Le *etc.* le met en valeur par le léger décalage ternaire qu'il crée, il forme à lui seul un alexandrin, trois groupes de quatre syllabes, tel un trimètre, et renvoie au vocabulaire de la poésie du XVI^{ème} siècle (« les ris et les jeux »), peut-être échos ironiques du dernier locuteur, « le poète du régiment ».

3.4.3 *Etc.*, signe rythmant donc signe ponctuant ?

Les effets rythmiques du texte sont accentués et désignés par les emplois de *etc.* à tous les niveaux, narratifs, textuels, énonciatifs et syntaxiques. Comme le coordonnant « et » employé seul, il constitue un petit espace sur la page, un symbole visuel autant qu'un indice énonciatif qui marque une pause résomptive et relance l'écriture, la dynamise et met en valeur ce qui va suivre. A l'instar des signes de ponctuation, *etc.* « sert à distinguer les unités de sens ou de souffle[401] » et ferait partie de ce « mode de marquage utilitaire destiné à faciliter la lecture[402] ». Les analyses précédentes ont montré que le morphème est employé pour cadrer à droite une énumération ou un segment textuel plus large et « fixe les bornes du sens » comme

[401] Dürrenmat (1998 : 5).

[402] *Ibidem.*

le font les signes de ponctuation. Le *etc.* n'est pas un signe « non-décomposable », « non-alphabétique » et « sans correspondant phonémique[403] ». Ce n'est donc pas un signe de ponctuation, puisqu'il coordonne et comprend un terme pseudo-anaphorique qui renvoie à un paradigme pour combler un « effet d'ellipse ». Il fait pourtant partie des marqueurs de structuration du texte et participe de son rythme qu'il met en valeur. Dans les textes stendhaliens de notre corpus, les emplois de *etc.* en font un signe, qui correspond à un geste ponctuant. Ses réduplications et ses triplications figurent parmi les singularités stendhaliennes les moins étudiées. *Etc*. signale les correspondances implicites et rythmiques entre les éléments du cotexte.

Dans l'immense majorité des textes, en latin puis en français, les emplois de *etc*. correspondent à un usage normé, destiné à montrer les articulations du discours en indiquant ses transitions. Le morphème, utilitaire, a pour fonction de borner à droite une énumération ou une citation. De même, la ponctuation est d'abord pensée comme un outil au service d'une norme prosodique qui se veut naturelle. Signes de ponctuation et *etc.* se doivent donc d'être discrets et sont considérés comme de simples indications au service de la « lisibilité[404] » du texte. Si, comme l'indique Jacques Dürrenmatt, « l'emploi singulier d'un signe de ponctuation le constituera en capteur et vecteur d'émotion[405] » alors le cotexte et ce qui lui manque pourront résonner et faire sens dans l'espace que procure le signe de ponctuation, dans le temps de la rupture qu'il indique. Il en va de même pour les emplois singuliers de *etc.* que nous avons analysés au cours de ce travail.

Les signes de ponctuation et le *etc.* sont également capables « de faire entendre une voix, d'inscrire un rythme qui serait autrement et effectivement signifiant[406] ». La sous-partie précédente proposait les analyses d'occurrences en insistant sur les enjeux rythmiques des *etc*. Les segments textuels étaient affectés par les variations rythmiques qui inversaient parfois les hiérarchies attendues entre leurs composantes. Les signes de ponctuation dans un discours ont des rôles syntaxiques et sémantiques multiples : ils peuvent relier et séparer des éléments à la manière des *etc*.

---

[403] Ainsi peuvent être énumérées quelques-unes des propriétés des signes de ponctuation qu'on a longtemps considérés comme de simples outils de lecture, alors qu'ils sont de « véritables signes linguistiques ». Rault (2014 : 10-11).

[404] Cette fonction d'« aide à la lisibilité » a longtemps été considérée comme la seule raison d'être de la ponctuation. Catach (1998 : 34).

[405] Dürrenmatt (1998 : 16).

[406] Dürrenmatt (1998 : 13).

Certains emplois des signes de ponctuation impliquent également un commentaire, grâce à la segmentation qu'ils apportent en corrélation avec d'autres segmentations, syntaxiques et sémantiques qu'ils soulignent. Ponctuer un texte revient donc à le « commenter[407] ». Or *etc.* *commente* les syntagmes ou énoncés qui le précèdent : il montre que ces éléments doivent être représentés comme interrompus car moins importants que ce qui va suivre, évidents, déductibles d'informations que doit collecter le lecteur. Ainsi, il partage certaines caractéristiques du point de suspension, des parenthèses ou des guillemets, avec lesquels il construit des réseaux de significations et de structuration du texte.

3.4.3.1. *Etc.* et le point de suspension

Le rapport de *etc.* avec le point de suspension[408] peut sembler évident puisqu'ils occupent tous deux un espace dans l'écrit pour figurer un prolongement dont la nature, la possibilité et les enjeux diffèrent selon qu'on emploie le morphème ou le signe de ponctuation en fin d'énoncé. Généralement, ces deux modes d'interruption sont considérés comme équivalents, au point que certains auteurs d'ouvrages didactiques considèrent d'ailleurs que les deux marqueurs d'interruption ne sont pas cumulables[409]. Bernard Cerquiglini précise, dans une revue destinée aux enseignants de Français Langue Étrangère (FLE), qu'il est « redondant » de faire suivre *etc.* du point de suspension qui sert, lui aussi, « à compléter une énumération qu'on ne désire pas allonger[410] ».

Leurs emplois ne se recoupent pas toujours et leurs effets peuvent être très différents. Toutes les définitions des dictionnaires indiquent que le point de suspension signale l'incomplétude de l'énoncé. Selon Furetière, il est « signe que le sens est imparfait, qu'il y a quelque lacune ou quelque chose à ajouter », définition qui pourrait convenir au *etc*. En revanche, selon Littré il « indique que le sens est suspendu », et selon Grévisse, que « l'expression de la pensée est incomplète pour quelque raison d'ordre affectif ou autre », deux indications non données par un *etc*. Le morphème implique une référence, censément partagée, qui rend inutile le prolongement. Il n'est pas, en lui-même, lié à des emplois

[407] « Ponctuer c'est commenter ». Serça (2004 : 12).

[408] Conformément aux travaux de Julien Rault, nous parlerons de « point de suspension » au singulier puisqu'il s'agit d'une unité, d'un seul signe de ponctuation. Voir l'introduction de l'ouvrage *Poétique du point de suspension*. Rault (2015b).

[409] « Les points de suspension doivent être employés avec discrétion. On ne doit pas mettre les points de suspension après l'abréviation d'*et caetera* puisque *etc.* et les points de suspension ont la même signification. » Gaillard (1971 : 75).

[410] « […] Or les points de suspension ont précisément cette fonction : ils servent à compléter une énumération qu'on ne désire pas allonger. Employer des points de suspension après *etc.* est donc redondant. Pour bien utiliser cette expression, on la fera suivre d'un seul point […]. Pour abréger son discours, on écrira *etc.*, ou bien l'on emploiera des points de suspension. C'est l'un ou c'est l'autre ! » Cerquiglini (2016 : 21).

« affectifs ». Si le point de suspension peut être « le représentant graphique de l'expressivité de la parole proférée[411] », ce n'est pas le cas du morphème *etc*.

Le dialogue entre Lucien et Mme Kortis, à la fin du roman *Lucien Leuwen* comprend à la fois plusieurs *etc.* (LL54 et LL55) et plusieurs occurrences du point de suspension : les premiers impliquent un prolongement du discours par des énoncés similaires et sont à mettre au compte de l'énonciation romanesque alors que les seconds « élabore[nt] une fiction d'oralité[412] » en figurant les hésitations feintes ou réelles des personnages.

L'équivalence entre les points de suspension et *etc.* n'est pertinente que pour certains emplois en fin d'énumération[413], si l'on devine, en lieu et place du signe de ponctuation une suite parfaitement identique à ce qui précède. Mais l'invitation à deviner la suite selon un paradigme donné par les points communs entre les éléments préalablement énumérés est clairement imposée par le rôle pseudo-anaphorique du morphème. Il indique le prolongement de la liste, par un nombre *N* d'éléments appartenant au même paradigme. Lorsqu'il vient clore une énumération, *etc.* appelle plus systématiquement la référence à une catégorie car il oblige à prendre en compte un prolongement de l'énumération, ce qui n'est pas forcément le cas du point de suspension. Ils peuvent tous deux être marqueurs d'interruption mais avec *etc.*, le lecteur est averti que la suite est déductible à la fois des points communs aux éléments énumérés, du cotexte, de références diverses et de types discursifs. Le renvoi à une référence n'est jamais indiqué par le point de suspension.

Le point de suspension peut également être employé pour suggérer un sous-entendu. Or il semble que cet effet ne soit pas le même que celui produit par un *etc.* Prenons, par exemple, la phrase de Goscinny, citée par Wilmet : « Silence ! a crié la maîtresse. Si vous continuez tous comme ça, nous allons faire de la grammaire[414] ». Si l'on ajoute un point de suspension à la fin de cet énoncé, il est implicitement nécessaire de faire une lecture au second degré de la « menace ». En revanche, dans l'énoncé suivant « *Silence ! a crié la maîtresse. Si vous continuez tous comme ça, nous allons faire de la grammaire, etc. », l'effet est bien différent. La grammaire devient un exemple possible du paradigme des *matières menaçantes*, catégorie

[411] Rault (2015a : 69).

[412] Rault (2015a : 67).

[413] « Lorsque les points de suspension expriment l'abrègement, ils sont employés pour abréger une énumération très longue et dont on devine la suite ; ils sont alors comparables au *N* des mathématiciens, et prennent la place d'un trivial *etc.* », Drillon, (1991 : 407). Comme le rappelle Julien Rault (2014b : 11), Jacques Drillon répertorie 26 fonctions du point de suspension, inventaire d'usages en discours qui ne permet pas de cerner les propriétés et les enjeux linguistiques du morphème.

[414] Cette phrase est l'épigraphe qui apparaît en exergue à la *Grammaire critique du français*. Wilmet (2010 : 5).

construite grâce au cotexte. Le discours de la maîtresse d'école se prolonge et le sous-entendu n'est plus le même : la grammaire perd son importance et son caractère unique, l'avertissement devient une liste de menaces. Le *etc.* insiste sur le point de vue d'interlocuteurs qui n'écoutent plus. Le rôle énonciatif du *etc.* est donc, dans ce type d'emplois, plus marqué que celui du point de suspension.

Certaines utilisations du point de suspension ont peu de rapport avec le morphème *etc*., comme le révèlent les trois emplois que nous allons analyser. Quand il est mis à la place d'un mot qu'on ne peut prononcer, le signe de ponctuation est lié à la décence. Lorsqu'un *etc.* est employé à cet effet, le résultat est plus comique et la grivoiserie se trouve alors plus exhibée que masquée. Dans un dialogue, l'emploi du point de suspension peut marquer un silence et signaler une absence de réponse[415]. Un tel usage du morphème *etc.* indiquerait que la réplique a bien été prononcée, mais que le contenu, refusé au lecteur, n'en est pas donné et cela produit un effet bien différent. Pour abréger une citation, on note un point de suspension entre crochets. Comme pour le *etc.*, le lecteur ne peut pas toujours établir avec certitude si le point de suspension appartient au discours citant ou bien au discours cité.

La comparaison entre les emplois du signe « … » et de *etc.* en fin de citation est plus probante parce qu'ils permettent tous deux de « ménage[r] une transition vers le discours citant après le discours cité[416] ». L'interruption par le point de suspension peut avoir lieu dès que le fragment cité est suffisamment long pour que le texte soit identifiable. Si on écrit « Entre les pins palpite… », un lecteur familier de Paul Valéry reconnaît le *Cimetière Marin*. Mais cet emploi était réservé au *etc.* dans les textes latins, (ainsi que l'ont montré les exemples de la première partie de ce travail), bien avant l'existence normée des signes de ponctuation. Pour interrompre une citation, le morphème et le point de suspension entrent en concurrence. Ils supposent tous les deux une compréhension anticipée de la part de l'interlocuteur[417]. L'énonciateur peut s'interrompre, sûr d'être compris par son destinataire. Lorsque Stendhal évoque une fable, il ne cite pas toujours le titre en entier. Sa sœur Pauline

---

[415] « HOLOPHERNE . - Dans l'heure où l'homme l'attend le moins […] une femme arrive et lui apporte la nuance de douceur ou de cruauté qu'il n'a pas connue.

JUDITH - …

HOLOPHERNE - Et voilà toute la conclusion où mènent dix ans de conquêtes. » Acte II, Scène 4, *Judith*, Giraudoux (1932 : 147).

[416] Rault (2015a : 73).

[417] « Les points de suspension peuvent être employés dans la littérature lorsqu'une personne s'interrompt si elle est sûre d'être déjà comprise par son interlocuteur ». Védénina (1989 : 52).

est censée reconnaître immédiatement une des fables les plus connues de La Fontaine quand il écrit :

> Compare la fable : *Maître Corbeau*, etc., à celle des *Animaux malades de la peste* ; et dis-moi dans une de tes lettres laquelle tu préfères. Adieu. HB[418].

Dans ce cas précis, le point de suspension pourrait créer le même effet que le morphème et devenir son équivalent : « Compare la fable *Maître Corbeau*…, à celle des *Animaux*… ». Si la virgule avant le *etc.* est possible, elle ne l'est pas avant le point de suspension qui possède pourtant la même relation de continuité avec ce qui précède. Ainsi, *etc.* signale une interruption qui provoque une rupture plus forte que ne le ferait le point de suspension et marque une forme de décrochage énonciatif plus explicite. Selon Julien Rault, la « fonction isolante » du point de supension lui permet de souligner une « forme d'insularité textuelle » caractérisant un segment. Mais il faut pour cela le répéter avant et après. Le morphème permet, quant à lui, de clore une partie du texte et son caractère définitif, expéditif lui confère un rôle rythmique différent.

Qu'elles soient liées à un *etc.* ou à un point de suspension, les interruptions révèlent une intercompréhension anticipée programmée par le texte et témoignent d'une exigence de la part du locuteur. Il entend partager avec les destinataires un champ de références communes : « ce signe de ponctuation peut être employé pour référer au champ commun des connaissances des participants[419]. » Lorsque le point de suspension permet de signaler une ellipse récupérable grâce à un savoir commun, il devient, comme *etc.* et pour le même emploi, signe de connivence pour un lecteur programmé qui partage un certain type de savoir et se sent alors « élu » par le texte.

Dans une perspective normative, pour justifier un des emplois du point de suspension à la suite d'un autre signe de ponctuation, Jacques Drillon cite un extrait du *Rouge et le Noir*. Stendhal faisant un usage bien moins marqué du point de suspension que du *etc.*, il semble pertinent d'observer ce passage :

> « Si la phrase n'a pas été véritablement abrégée par les points de suspension, et s'ils ajoutent une nouvelle idée qui n'est pas venue, il faut alors les placer après le signe de ponctuation :

[418] « Lettre à Pauline Beyle du 30 janvier 1803 », *Correspondance générale*, Tome I (1999 : 79).

[419] Lehtinen (2009 : 325).

S'il tenait la plume pour prescrire ma conduite, qu'est-ce qu'il écrirait ?...[420]

Le même énoncé, toujours clos par le point d'interrogation mais suivi de *etc.* en lieu et place du point de suspension, aurait un effet différent. Le « discours endophasique[421] » de Julien serait alors prolongé, selon un modèle construit par tous les énoncés qui le constituent, à gauche de *etc.* L'énoncé à droite de *etc.* formerait un autre discours ouvrant sur un autre plan de l'énonciation. En revanche, le point de suspension marque une interruption moins déterminée par ce qui précède, ou encore une aposiopèse, une perplexité, un arrêt véritable du discours et non pas son prolongement. La suite du texte de Stendhal confirme cette idée.

> Julien fut brusquement interrompu par le vieux valet de chambre de M. de La Mole[422].

Le discours endophasique a été « brusquement interrompu ». Le signe de ponctuation est le marqueur d'une réelle interruption des pensées du héros dans la diégèse. L'effet de point de vue en est renforcé, signifiant ainsi au lecteur la surprise du héros provoquée par l'irruption du valet qui met un terme à ses réflexions. Stendhal ne pouvait pas rendre cet effet par un *etc.* qui implique au contraire un prolongement du discours.

Les divers emplois observés correspondaient à la recherche d'une équivalence qui, en langue, n'est pas légitime, entre le point de suspension et le *etc.* Selon Sabine Pétillon, le signe de ponctuation « ne saurait avoir de synonyme parfait » car « il possède de multiples interprétations en discours[423] ». Seuls certains emplois de « … » en fin d'énumération, de citation ou de discours rapporté présentent quelques similitudes avec ceux de *etc*. Cependant, les deux signes partagent quelques unes de leurs propriétés. Les analyses d'occurrences ont illustré le fait que le morphème *etc.* « joue un rôle important dans la prise en compte de l'autre dans le langage[424] », ce qui est vrai aussi des signes de ponctuation. *Etc.* et le point de suspension occupent tous deux un espace particulier. Ils sont le lieu d'un « mi-dire suggestif

---

[420] Stendhal *Le Rouge et le Noir*, cité par Jacques Drillon (1991 : 425).

[421] Julien Rault expose le rôle spécifique du point de suspension et ses effets dans les discours intérieurs des personnages, nommés « endophasiques ». Il s'agit des discours représentés comme non prononcés qui correspondent aux pensées d'un personnage. Voir l'introduction de son article « Des paroles rapportées au discours endophasique. Point de suspension, latence et réflexivité. », Rault (2015a : 67-68).

[422] « S'il tenait la plume pour prescrire ma conduite, qu'est-ce qu'il écrirait ?... Julien fut brusquement interrompu par le vieux valet de chambre de M. De La Mole. » *Le Rouge et le Noir* (2005 : 738).

[423] « Le signe de ponctuation ne saurait avoir de synonyme parfait et sa valeur apparaît dans un rapport d'opposition aux autres signes. Ainsi on ne saurait considérer que les crochets, les tirets doubles, ou les accolades sont des variantes libres des parenthèses. S'il y a synonymie, celle-ci ne peut être que partielle et c'est cette non-coïncidence qui permet, pour des signes appartenant à la même classe fonctionnelle, des variations sémantiques ». Pétillon-Boucheron (2002 : 62-63).

[424] Rault (2015a : 72).

[qui] transforme le lecteur en enquêteur[425] » bien que chacun le fasse à sa manière. En effet, le caractère pseudo-anaphorique de *etc.* oriente l'enquête différemment.

Ils posent tous les deux la « problématique de la réflexivité et de la réalisation[426] » qui procure au lecteur un plaisir particulier. Le texte lui donne ainsi l'impression d'assister à sa production et d'y participer. En effet, *etc.* et le point de suspension invitent le lecteur à se faire coénonciateur en lui laissant, pour ce faire, l'espace qu'ils occupent. De plus, ils donnent tous deux l'illusion de la naissance de l'écriture, permettant « d'activer la simulation d'un processus en cours, de recherche[427] ».

C'est l'une une des raisons pour lesquelles les *etc.* sont si fréquents dans les textes stendhaliens : ils font partie des stratégies qui donnent aux prétendus *happy few* l'illusion d'une conversation, d'une coécriture, d'un texte qui s'écrit pour eux et sous leurs yeux. L'expression stendhalienne est d'ailleurs employée par Julien Rault à propos du point de suspension : « Il peut tout aussi bien fédérer, rassemblant scripteurs et récepteurs dans un connivent *happy few*[428]. » La connivence en question est surtout créée par les *etc.* en ce qui concerne les textes stendhaliens.

Le morphème possède un rôle rythmique parce qu'il instaure une rupture en ouvrant un espace intersubjectif comme le fait le point de suspension. Dans les textes du corpus, et notamment dans *Lucien Leuwen*, le point de suspension précède un *etc.* mais les guillemets qui ferment le discours direct les séparent. Les occurrences LL58, LL60, LL71 et LL72 portent sur un discours direct. Ainsi, le signe de ponctuation appartient au discours du personnage et demeure distinct des *etc.* qui mettent fin à sa réplique. Les deux marqueurs de l'interruption possèdent chacun des emplois bien spécifiques dans les textes du corpus. Plus rare que le *etc.*, le point de suspension peut cependant lui faire concurrence pour figurer l'interruption de la représentation d'une lettre. La première lettre de Mathilde à son père est ainsi suivie du signe de ponctuation alors que les deux suivantes sont interrompues par les occurrences RN37 et RN38. Bien plus longue que les deux suivantes, cette première lettre comporte « huit pages[429] » et des explications plus détaillées. Le destinataire y est davantage ménagé que dans les lettres suivantes et le point de suspension indique un prolongement qui

[425] Rault (2015b : 79).

[426] Rault (2015a : 68).

[427] Rault (2015a : 78).

[428] Rault (2015b : 221).

[429] *Le Rouge et le Noir* (2005 : 738).

n'est pas nécessairement conforme à un paradigme et qui souligne les affects du personnage-scripteur. L'interruption par les doubles *etc.* pour chacune des deux lettres suivantes expose la visée de ces écrits, non explicative mais directive.

3.4.3.2 *Etc.* et les signes doubles : parenthèses et guillemets

Les *etc.* interrogent l'unité du segment textuel interrompu et peuvent créer un décrochage énonciatif à la manière de certains emplois des parenthèses ou des guillemets. Le morphème implique un retour réflexif sur l'unité du segment qu'il cadre, sur son rythme propre et sur sa fonction dans l'ensemble du texte. Il indique ainsi la clôture d'une « boucle discursive[430] », à la manière d'une parenthèse fermante. Mais la portée du *etc.* n'est pas toujours limitée à gauche par un élément textuel jouant explicitement le rôle d'une parenthèse ouvrante. Le segment que clôt *etc.* n'est pas aussi clairement isolé que s'il était compris dans une parenthèse. Le *etc.* peut porter sur tout un discours, un dialogue, un paragraphe.

La parenthèse indique une « opération d'ajout[431]» et s'oppose au *etc.* car elle n'obéit pas à un principe de prolongement du cotexte. Selon Sabine Pétillon, la parenthèse permet « la greffe d'un dire en plus[432] ». En revanche, le *etc.* ne peut prétendre à une telle définition puisqu'il suggère une continuation du dire qui n'est pas représentée. *Etc.* ne signale pas un autre discours mais interrompt celui qu'il clôt par un discours citant ou une bifurcation thématico-pragmatique prise par le même énonciateur qui passe à un autre segment ainsi valorisé. S'il est aussi un outil de structuration des textes, le morphème ne l'est pas au même niveau que la parenthèse. Lorsqu'il porte sur une énumération au sein d'une parenthèse, il renforce l'effet de hiérarchie entre le paradigme, souvent mentionné à gauche, et la série qui a pour seule fonction de l'illustrer.

Etc. peut-il remplacer des guillemets pour marquer la connotation autonymique des termes auxquels il succède ? Une des occurrences de notre corpus (LL27) permet d'interroger la différence entre les effets des guillemets et des *etc.*, pour répondre à la question. Elle est située dans un dialogue entre Lucien et Bathilde de Chasteller. Alors même que Lucien vient de lui déclarer qu'il « a repris ses chaînes » libéré de ce qui « empoisonnait son âme », Mme

[430] Authier-Revuz (1995 : 137).

[431] Pétillon-Boucheron (2002 : 128).

[432] Pétillon-Boucheron. *Ibidem*.

de Chasteller lui répond : « - […] Et la vérité fait tout passer, même les chaînes, le poison, etc.[433] »

Le *etc.* implique une référence au paradigme auquel appartiennent les deux syntagmes nominaux qui le précèdent. Pour prolonger l'énumération, il renvoie à l'un de leurs points communs, par référence au cotexte : leur appartenance au discours que l'interlocuteur vient d'énoncer. Directement repris du discours de Lucien, ces termes pourraient être en emploi autonymique, bien que ce ne soit pas le cas. Le *etc.* témoigne de cette possibilité mais, à la différence des guillemets, il n'impose pas l'appartenance à un discours autre. Il ne figure pas la même mise à distance. Les termes énumérés continuent de valoir également pour eux-mêmes et sont assumés par la locutrice qui les faits siens, embrassant leurs multiples connotations et le registre auquel ils appartiennent. Elle avoue par là partager une certaine vision de la passion amoureuse, qu'elle sait anachronique d'où le « sourire » que suscite l'énoncé, mentionné dans la phrase suivante, et qui n'a rien d'ironique, car il relève plutôt de l'humour tendre. Le *etc.* met en relief l'absence de connotation autonymique et souligne la complicité entre les deux interlocuteurs qui partagent la même mise à distance factice des termes répétés avec tendresse.

Le *etc.* souligne seulement l'effet que produisent les guillemets. Il n'est pas lui-même une « archi-forme de modalisation autonymique[434] ». Jacqueline Authier-Revuz décrit le fonctionnement des guillemets : ils peuvent signaler un emprunt à un extérieur discursif, une équivoque, une adéquation problématique ou une pleine adéquation du mot à la chose. Le morphème *etc.* ne constitue pas un commentaire sur l'adéquation des termes employés. Seule la référence qu'implique son caractère pseudo-anaphorique lui procure la faculté de signaler, lui aussi, un emprunt à un extérieur discursif. Guillemets et *etc.* signalent tous deux « une sorte de manque, de creux à combler interprétativement, un appel de glose[435]. ».

---

[433] *Lucien Leuwen* (2005 : 280).

[434] Authier-Revuz (1998 : 373).

[435] « Pour le guillemet, on distingue d'une part un signifié en langue. Le signal ne « dit » rien d'autre que le fait de l'énonciation de l'élément X […]. Ce qu'ajoute sa représentation par le moyen du signal, c'est une sorte de manque, de creux à combler interprétativement, un « appel de glose » si l'on veut. Pour le guillemet comme pour n'importe quel autre signe, la différence majeure intervient entre un signifié en langue, nécessairement très pauvre, et un continuum non fini d'interprétations en discours. Ainsi importe-t-il de distinguer ce qui est de l'ordre de la valeur du signal, constante, abstraite, (réduite à la représentation opacifiante je dis X d'un élément du dire), et ce qui (suscité par cette valeur du signal), n'en est pas moins d'un autre ordre, celui du travail interprétatif, produisant en discours une variété de caractérisations non discrètes, non inventoriables, de X comme manière de dire. » Pétillon-Boucheron (2002 : 64).

Bien qu'il n'indique pas un « dédoublement opacifiant du dire d'un élément[436] », e*tc.* fait partie des phénomènes verbaux relevant de la métaénonciation, tout comme les guillemets, puisqu'il manifeste le choix de l'énonciateur d'interrompre, et parfois de désigner comme un « discours autre », le discours sur lequel il porte.

> Et c'est sur la place propre [des guillemets], de signe à part entière, avec un signifiant, un signifié, mais signe de l'écrit, sans correspondant oral strict, que je voulais revenir. Son ancêtre l'antilambda est, spécifiquement un signe de l'écrit, apparaissant dans un ensemble de signes de correction, de renvoi à un commentaire, une référence, une traduction, constituant, en particulier dans les bibles du XVI^{e} siècle, une sorte d'apparat critique et non pas une démarche d'encodage de l'oral.[437]

La fonction démarcative des guillemets rappelle celle du *etc.* qui, dans les textes latins et les manuscrits médiévaux, joue le rôle des guillemets après une citation signalant le retour au discours citant. Le *etc.* est aussi un signe de « renvoi à une référence » et le lecteur d'aujourd'hui comprend qu'il s'agit d'une citation seulement parce qu'il interprète le morphème comme une sorte de guillemet fermant. La syntaxe rigoureuse de la phrase latine grâce à la déclinaison des mots exclut ceux qui appartiennent à une citation contenant *et cetera*. Elle permet au traducteur français de placer correctement les guillemets pour ouvrir la citation.

3.4.3.3 *Etc.*, un signe rythmant voire ponctuant ?

Julien Rault propose de prendre en compte l'existence d'une « forme d'iconicité du signe de ponctuation » et de le voir comme un idéogramme, c'est-à-dire un « signe-mouvant dont le sens évolue en fonction des multiples interprétations possibles en discours[438] ». Il pourrait en être de même pour le *etc.*, signe réduplicable qui ne peut mettre en valeur un sens qu'en contexte. Dans les textes de notre corpus, *etc.* sert de repère langagier. Ses occurrences, renvoyant les unes aux autres, créent des réseaux de sens et des parallèlismes entre plusieurs discours. La graphie *etc.* est doublement complexe : elle relie deux xénismes, deux mots latins qui n'existent ni l'un ni l'autre sous cette forme en langue française, dont le second est tronqué et ne correspond pas à sa réalisation phonique. Il s'agit donc d'une « représentation graphique, schématisée et stylisée[439] ». La graphie stendalienne « α^{α} » en fait un signe spécifique qui n'est pas sans rappeler le signe mathématique de l'infini, puisqu'il est tracé

[436] Authier-Revuz (1998 : 380).

[437] Authier-Revuz (1998 : 373).

[438] Rault (2014a: 2893).

[439] Rault, *Ibidem*.

d'un seul trait et comprend les deux premières lettres de deux alphabets. Le recommencement serait alors le pendant de la clôture et le signe permettrait de dynamiser l'écriture pour aller de l'avant, tel un *coup de fouet*.

Le morphème joue un rôle important dans la structuration des textes et sert de repère au lecteur. Il programme un rythme de lecture : « le geste ponctuant est un acte de lecture[440] ». Ni le *etc.* ni les signes de ponctuation ne possèdent un lien systématique avec le langage oral : ils ne sont pas systématiquement des marqueurs d'oralité. Dans le corpus analysé, le morphème *etc.* ne nous semble pas « suggérer l'oralité[441] ». Le mode de référence qu'il implique suppose au contraire un rapport non-linéaire à l'espace graphique[442]. La relecture, les parallélismes entre segments textuels, c'est-à-dire l'intertextualité que supposent les emplois de *etc.*, en font un signe qui est partie prenante de l'écriture. En revanche, le morphème métaénonciatif donne l'illusion de participer à la création du texte et à ses revirements, ce que le lecteur peut percevoir comme un marquage de l'oralité. Exactement comme le font les signes de ponctuation, le *etc.* « participe de la mise en scène d'une temporalité de l'écrit[443] » qui a pour effet de rapprocher le lecteur de l'auteur sans qu'il y ait pour autant suggestion d'oralité.

[440] Catach (1998 : 34).

[441] Éric Bordas note, à l'article « Etc., etc. » du *Dictionnaire de Stendhal* : « Son emploi fonctionne presque toujours comme un marqueur d'oralité suggérée ». Bordas (2003a : 258).

[442] « On touche là un des points essentiels de la ponctuation, dans les rapports qu'elle entretient avec la linéarité de la langue. Pour faire vite, si la langue est de fait linéaire […], la langue écrite l'est « un peu moins », si l'on peut dire, que la langue orale et c'est ce « moins » que la ponctuation va pouvoir exploiter. L'écriture se déploie en effet sur les deux dimensions de l'espace de la page, quand l'oral, qui se déroule dans le temps, est par définition linéaire ». Serça (2004, 16).

[443] Meschonnic (2000 : 293).

Le *etc.* révèle les priorités et les choix de l'énonciateur qui l'emploie et joue avec plus ou moins d'insistance sur les effets d'ellipse. Les éléments énumérés sont désignés comme appartenant à un paradigme déductible pour le lecteur et la représentation des discours autres est affectée par l'usage des *etc.* qui nivellent leurs énoncés en soulignant leur reproductiblité.

La troisième partie a présenté les différents modes d'interruption que produisent les occurrences du corpus. Les deux premières sous-parties ont détaillé les enjeux propres aux *etc.* de type 2, en fonction de leurs rôles énonciatifs et ont permis d'établir un classement. Comme les occurrences de type 1, les *etc.* de type 2 sont des marqueurs de série énumérative mais ils opèrent au niveau du texte. Ils transforment les énoncés et les paragraphes sur lesquels ils portent en séries d'énoncés, jouant ainsi un rôle dans le traitement des clichés et plus généralement dans la structuration du texte.

Une troisième sous-partie a développé les implications organisationnelles et rythmiques des *etc.*, qu'ils soient de type 1 ou de type 2. Ils mettent en valeur la structure du texte, liée à des variations énonciatives et/ou pragmatiques à différentes échelles : phrase, cotexte immédiat ou cotexte au sens large.

Une quatrième sous-partie a montré que les implications de *etc.* sur l'organisation textuelle ont une influence sur le rythme, non seulement au sein de la phrase qu'ils abrègent mais aussi du point de vue de l'économie narrative. En cela, ils diffèrent des points de suspension qui, ni prononcés, ni réduppliqués n'ouvrent pas sur un schéma rythmique défini. Le tempo de certaines phrases, d'autant plus perceptible qu'il est interrompu, justifie la présence des deux ou trois *etc.* qui la terminent et la désignent alors davantage comme un élan rythmé que comme un énoncé au contenu précis.

L'inachèvement serait ainsi une promesse, une invitation, une dynamique. Selon Georges Kliebenstein « la coupure des *etc.* produit un texte toujours-déjà inachevé, et toujours-déjà achevé[444]. ». Le texte stendhalien se présente comme un texte toujours à réécrire. Même lorsqu'il a été maintes fois corrigé, il donne toujours l'impression d'un premier jet et déploie des stratégies pour provoquer cet effet. Les emplois de *etc.* nous paraissent responsables, entre autres facteurs, de cet *effet premier-jet*. Le style doit donner l'impression d'avoir été *remis à plus tard*. Stendhal met en scène le surgissement de l'idée pour afficher sa singularité.

[444] Kliebenstein (2005 : 51).

L'auteur qui revendique un style de procès-verbal cherche à préserver une écriture de la notation, du ressenti qui doit vite être donné tel quel. Tout semble fait pour que l'écriture se présente comme un « à-venir » du texte. Écrire serait seulement proposer une version à compléter pour un alter ego fantasmé, parce qu'on souhaite être entre *Happy few*.

Les nombreux *etc.* ponctuent le discours et créent des ruptures. Ils signalent à la fois la clôture et le redémarrage de l'écriture. Chaque *etc.* pose la question du silence, joue avec le risque permanent du mutisme.

> « Le rythme implique la présence concrète et active du silence [...]. Mais la linguistique ne connaît guère le silence, mais seulement la pause qu'elle subordonne toujours au continuum de la chaîne parlée et/ou à celui de la logique de la pensée. Il faut apprendre à ne pas penser le silence par défaut, moins encore à le vivre comme une menace d'aphasie, mais à l'envisager comme un discours actif, qui a sa syntaxe, à défaut d'avoir une grammaire et un lexique. Une syntaxe concrétisée dans les pulsations rythmiques de son apparition/disparition[445].

Stendhal traduit de multiples silences dans ses écrits où les *etc.* sont liés à un risque potentiel « d'aphasie ». Le morphème « signe à la fois une béance et un redémarrage[446] ». Sa réduplication annule la clôture tout en la martelant et insiste sur une conjuration du silence qui n'est plus une menace mais un jeu assumé.

[445] Bordas (2003b : 3).

[446] Kliebenstein (2005 : 51).

CONCLUSION

1. Quelques propriétés d'un morphème oublié mais fréquent chez Stendhal

Le premier objectif de ce travail a été d'identifier l'origine et les propriétés morphosyntaxiques du morphème *etc*. Contrairement à ce qu'indiquent certains dictionnaires, *etc.* n'a rien d'adverbial et n'est pas une locution : son figement est incomplet du point de vue syntaxique puisque le coordonnant et le terme pseudo-anaphorique qui le composent gardent tous deux leurs propriétés. Les acquis de la théorie de la grammaticalisation montrent que les critères du figement linguistique ne sont pas remplis. Le morphème conserve la capacité du coordonnant à relier plusieurs éléments et comprend aussi un adjectif substantivé latin qui possède en français les mêmes caractéristiques pseudo-anaphoriques. En effet, *etc.* ne peut remplacer un syntagme à la manière d'un pronom anaphorique mais il renvoie au paradigme qui réunit les syntagmes et permet de prolonger l'énumération ou le segment textuel.

De telles propriétés permettent aux *etc.* de clore une énumération tout en soulignant l'appartenance de ses éléments à un paradigme. Il crée un effet d'ellipse alors même que rien ne manque à la syntaxe de la phrase. Il tient lieu d'un prolongement possible de l'énumération par des syntagmes qui auraient la fonction de ceux présents à sa gauche. A l'issue des observations concernant l'évolution de la cooccurrence *et* et *cetera* en morphème, deux grands types d'emplois valables pour toute étude synchronique de *etc.* ont été dégagés. Les 350 occurrences du corpus formé de six textes stendhaliens ont été classées selon leur appartenance à l'un ou l'autre de ces types d'usages grâce à un critère syntaxique simple : les *etc.* de type 1 portent sur une énumération, c'est-à-dire suivent directement au moins deux syntagmes de même fonction, les *etc.* de type 2 suivent des syntagmes qui n'ont pas la même fonction.

La seconde partie avait pour objectif de présenter les effets des *etc.* de type 1 sur les énumérations qu'ils prolongent. L'ellipse qu'ils suggèrent incite à chercher le paradigme de l'énumération pour la prolonger. Il est parfois donné par le cotexte ou simplement déductible des sèmes communs aux éléments de la série. *Etc.* le désigne le plus souvent grâce à une combinaison de plusieurs modes de référence : anaphorique, liée à un savoir partagé, déictique (dans le cas des *Promenades dans Rome*, texte au statut énonciatif particulier) et plus fréquemment encore, intratextuelle ou intertextuelle. Les renvois à d'autres passages du même texte ou à d'autres textes stendhaliens font des *etc.* un espace de résonance des enjeux éthiques, esthétiques, intimes qui traversent l'œuvre.

Un classement des occurrences de type 1 dont la portée est identifiable à l'échelle de la phrase, compose le dernier point de la deuxième partie. Ils ont été regroupés en fonction des

éléments qui constituent le noyau des groupes énumérés. Selon ce critère, nous avons distingué les énumérations comportant des substantifs, des adjectifs, des verbes ou des propositions subordonnées. Les séries de noms propres sont les plus nombreuses parmi celles que suivent les occurrences du corpus. Elles témoignent de constantes dans la pratique de l'énumération propre à nos textes. Elles servent à illustrer des catégories, à déconstruire la singularité des personnes, des œuvres ou des lieux énumérés pour construire un point de vue particulier et mettre en valeur un univers de références partagées en s'inscrivant dans un contexte social, politique, culturel et artistique.

A l'intérieur des ensembles formés par les différentes parties du discours, le critère syntaxique du mode de détermination des substantifs a montré que l'actualisation des noms peut être corrélée avec le *etc.* pour mettre à distance les éléments énumérés ou insister sur leur spécificité, leur nombre et leur statut au sein d'une classe. Une certaine pratique de l'énumération est révélée par l'étude de chaque occurrence qui souligne le rapport entre le paradigme et les éléments qui le composent. Le classement et les analyses montrent que les séries d'adjectifs, de verbes ou de propositions appartiennent quasiment toutes à un paradigme discursif : elles sont respectivement constituées de verbes de discours, de termes appartenant à un discours autre ou de discours rapportés au style indirect. Les énumérations de syntagmes nominaux peuvent également désigner un paradigme discursif.

Ainsi de nombreux *etc.* de type 1 sont interrupteurs d'énumération mais signalent aussi la représentation d'un discours autre. Ils peuvent jouer un rôle énonciatif et textuel à la manière des *etc.* de type 2. Il existe donc un continuum entre les deux emplois. Tous les *etc.* construisent une mise en scène de l'interruption mais seuls ceux qui appartiennent au type 1 sont liés aux énumérations.

La troisième partie décrit les enjeux des *etc.* textuels qui peuvent être de type 1 ou de type 2. Elle traite d'abord des *etc.* de type 2 qui n'ont pas été étudiés jusqu'alors et qui ont une portée plus large et plus difficile à déterminer. Elle dépasse l'échelle de la phrase et limite à droite un segment textuel ou un discours autre. Sur le modèle des *etc.* de fin d'énumération (type 1), ceux de type 2 impliquent l'appartenance du segment qu'ils suivent à un paradigme, donc à un type de texte qui peut être un stéréotype ou renvoyer à d'autres discours, par référence intratextuelle ou intertextuelle. Les énoncés à gauche des occurrences de type 2 appartiennent à une série prolongeable par le lecteur. La représentation des discours autres est affectée par l'usage des *etc.* qui nivellent les énoncés en soulignant leur caractère

reproductible, c'est-à-dire prévisible. Ce phénomène, que l'on a appelé la *déhiérarchisation*, est opéré par des *etc.* en corrélation avec d'autres éléments textuels.

Le morphème est donc un *mot du discours* comme le montrent ses rôles énonciatifs et organisationnels : lorsqu'il sépare deux segments qui ne comprennent aucun discours autre, il désigne le passage d'une visée rhétorico-pragmatique à une autre ou d'un thème à un autre mis en valeur comme plus important. Ainsi, le morphème rend lisible une énonciation qui se représente elle-même : il désigne le choix d'interrompre et de recommencer le texte. Il constitue une pause résomptive et métaénonciative. L'analyse d'occurrences classées en fonction des types de segments qu'elles séparent ont permis de décrire les rôles énonciatifs puis textuels du morphème. Très fréquents en fin de discours rapportés dans les romans ou en fin d'anecdote dans les autres textes, les *etc.* affichent leur structure, en soulignant les interruptions d'une écriture mouvante.

Une dernière sous-partie présente les enjeux rythmiques du morphème et s'appuie également sur des analyses d'occurrences : qu'elles soient de type 1 ou de type 2, elles montrent que *etc.* peut jouer le rôle d'un signe ponctuant qui rythme l'énoncé. Les ruptures créées ainsi à tous les niveaux (visuel, énonciatif, textuel) confèrent un rythme au texte. L'effet d'ellipse produit rapproche le morphème de certains emplois du point de suspension.

2. Le morphème *etc.* : et l'ironie ?

Cette étude avait pour objectif de cerner les propriétés syntaxiques, énonciatives, textuelles et rythmiques des 350 *etc.* du corpus. Elle ne prétend pas illustrer des aspects stylistiques plus englobants des textes de Stendhal, tels que l'ironie, la satire, les différents modes de représentation des discours ou de soi. La graphie stendhalienne du morphème, « α^{α} » est formée d'un seul trait, celui de la lettre grecque *alpha* qui remonte pour former le « a » en exposant, ce qui le rapproche d'un *signe* puisqu'il possède également certains traits propres aux signes de ponctuation. Mais il serait réducteur, et dans certains cas, erroné d'en faire une sorte de point d'ironie[447], malgré la tendance de Stendhal à user de procédés de mises à distance. *Etc.* peut souligner une discordance ou une contradiction qui révèle l'inadéquation

[447] Certains auteurs ont proposé un point d'ironie qui serait un point d'exclamation renversé. Pierre Schoentjes rappelle que le point d'exclamation, le point de suspension, les guillemets ou les italiques peuvent « marquer ce que le ton révèle dans le discours oral, même si ce n'est pas de façon univoque » et constituer un « moyen privilégié de rendre graphiquement le ton ironique. » Schoentjes (2001 : 164). Mais comme le *etc.*, ces signes graphiques ne sont que des moyens de souligner une ironie déjà présente et qui repose sur d'autres faits textuels créateurs de discordances, de contradictions et de mises à distance.

d'un énoncé[448] lorsqu'il est corrélé à des marqueurs d'ironie pour en renforcer les effets. Mais il ne crée pas à lui seul la possibilité d'une lecture ironique liée à des contradictions, des enchaînements surprenants ou à une discordance entre l'énoncé et son mode d'énonciation[449].

Le rapprochement entre les *etc.* et l'ironie[450] n'est pas pour autant incongru car ils affichent une possible connivence entre l'émetteur et le récepteur du message. Ils résultent d'une volonté d'exposer les priorités de l'énonciation et construisent un univers de références communes qu'il faut partager pour cerner la catégorie illustrée ou le type de discours tenu. *Etc.* réunit ainsi l'énonciateur et son lecteur pour renforcer un plaisir de la lecture programmé par l'écriture.

Les effets de connivence produits par les *etc.* n'impliquent pas nécessairement la présence de l'ironie. Bon nombre d'occurrences indiquent des renvois intratextuels ou intertextuels pour construire un paradigme qui repose souvent sur une connaissance de l'œuvre en question, des autres ouvrages de l'auteur ou des textes aimés par l'auteur. Ces références créent pour le lecteur idéal un plaisir de la reconnaissance que le texte programme mais elles sont très rarement créatrices d'ironie.

En réalité, comme d'autres *mots du discours*[451], le *etc.* met en valeur l'ironie qui repose sur des contradictions au sein d'un énoncé ou sur un décalage entre l'énoncé et l'énonciation. La réception ironique est parfois rendue possible par le contexte souligné par l'auteur. De nombreux *etc.* insistent sur la référence au contexte historico-culturel : bon nombre d'énumérations de noms propres soulignent l'historicité du texte et son rôle assumé de moteur de l'écriture. Le *etc.* peut faire partie des indices de l'ironie mais il ne fait que montrer les implications des ensembles (textuels, discursifs ou énumérés) dont l'illustration est donnée comme prolongeable.

---

[448] Éric Bordas, dans l'article « etc., etc. » du *Dictionnaire Stendhal*, mentionne l'emploi en fin d'énumération et poursuit avec l'idée selon laquelle ce morphème « marque souvent l'ironie dans des abréviations d'éléments convenus, […] ». Bordas (2003a : 258)

[449] Sur les différentes définitions de l'ironie, voir l'introduction de l'ouvrage de Philippe Hamon (1996). Voir également, la première partie (sous-partie 2.2) de la thèse d'Élizabeth Malick, « Qualités de l'ironie, approches croisées de l'ironie dans *L'Homme sans qualités* de Robert Musil », soutenue en novembre 2011 à l'Université Lyon 2, sous la direction de Marie-Anne Pérennec. Disponible en ligne : http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2011/malick_e#p=48&a=top

[450] L'article « etc., etc. » du *Dictionnaire Stendhal* s'achève sur des renvois : « Voir également : intensifs, ironie, narration, rythme, style, voix. » Bordas (2003a : 258). La présence parmi ces articles de celui intitulé « ironie » peut être justifiée par certains emplois stendhaliens du morphème mais ils restent minoritaires. L'ironie n'est pas une des notions centrales, selon nous, pour l'étude du morphème parce qu'elle ne figure pas parmi ses enjeux systématiques. Ces derniers sont davantage rythmiques et énonciatifs (comme l'indiquaient les autres articles auxquels renvoie celui sur *etc.*).

[451] La description de certains « mots du discours » qui renvoient, tout comme le fait le *etc.*, à « un univers de références communes », nous autorise à inclure *etc.* dans cette catégorie. Vladimirska (2008 : 4).

La rupture et l'effet d'ellipse du *etc.* imposent une attention au cotexte et peut révéler un faux rapport, source d'ironie, à ce qui a été énoncé précédemment[452]. Le morphème présente comme évident ce qui ne l'est pas obligatoirement, surtout lorsque l'énumération ou le discours sont difficilement prolongeables. L'ironie est parfois une déviance par rapport aux attentes du lecteur que *etc.* peut renforcer mais non provoquer.

L'occurrence RN44 est citée en exemple de « détachement ironique[453] », à l'article « Etc., etc. » du *Dictionnaire Stendhal*. Au sein d'un monologue intérieur de Julien au discours narrativisé, elle n'est pas liée à une ironie : le cotexte, notamment l'adjectif « horrible », montre que la réalité concrète de la mort est envisagée et implique une référence à un paradigme duel.

> **RN44** Un quart d'heure après l'entrée du prêtre, Julien se trouva tout à fait un lâche. Pour la première fois la mort lui parut horrible. Il pensait à l'état de putréfaction où serait son corps deux jours après l'exécution, etc., etc.

Le double *etc.* réfère à un savoir partagé, à toutes les connaissances et expériences du lecteur sur l'évolution des cadavres mais aussi, à tous les discours de « *memento mori* » qui forment un paradigme intertextuel. L'occurrence interroge le rapport des représentations littéraires à une réalité qui ne saurait être dite. La pause visuelle que crée le *etc.* n'instaure pas une mise à distance ironique mais une illustration de la stupeur qui paralyse la pensée et met fin au discours. La brusque interruption du monologue intérieur du héros est aussi un arrêt du discours romanesque, de l'écriture elle-même et de la lecture. La mise en scène d'une énonciation interrompue pourrait résulter d'un point de suspension[454] mais le choix du double *etc.* la rend plus frappante encore. Il indique le tabou, le « trou » dans le texte et dans la pensée, le néant avec lequel il faut *se colleter*. Le *etc.* laisse le lecteur s'y attarder ou non tout

[452] LL14 présente un exemple de la mise en valeur par le *etc.* d'une discordance, créatrice d'ironie ; entre le paradigme illustré (les « meilleures éditions ») et les éléments énumérés : « cognac de 1810, kirschwasser de dix ans, vin du Rhin de trente, etc., etc. ». L'analyse de cette occurrence figure dans la sous-partie 2.3.2.1.

[453] « Là, le détachement ironique qui prend distance, en marquant un divorce entre usage et mention, et en désignant l'énonciation comme secondaire, voire regrettable, commence par choquer par son inadéquation stylistique à la charge dramatique illustrée par les figures du romanesque. » Bordas (2003a :258). Il nous semble qu'il n'y a pas, dans ce passage, de distance ironique ni de « garantie de pudeur intempestive» : l'interruption et la rupture marquées par le double *etc.* obligent à une pause réflexive, un « arrêt sur image » qui n'a rien de pudique. En effet, *etc.*, morphème métaénonciatif exhibe le blocage et le tabou, il souligne un arrêt du discours intérieur pour obliger le lecteur à s'y confronter.

[454] Julien Rault, évoquant ce type d'emploi du point de suspension dans un « discours endophasique », encore appelé monologue intérieur, parle de « point de latence ». Rault (2015a : 68).

en l'obligeant à en prendre conscience. La seule ironie du passage est en fait situationnelle, à lire au niveau de l'action représentée[455].

Le *etc.* relève de la métaénonciation : il désigne l'acte d'énonciation dans ses ruptures et montre le choix d'interrompre un développement et de donner la priorité à d'autres actes d'énonciation ainsi mis en valeur. Il fait partie des éléments permettant au texte d'ouvrir des possibles, ce qui favorise les jeux de décalage à l'origine de l'ironie. Il peut ainsi mettre en valeur des jeux réflexifs et un va-et-vient entre le discours sérieux et la distance par rapport à lui. Les énoncés ironiques reflètent toujours un degré de distanciation avec une référence forte à la norme qu'il imite. Or, les *etc.* peuvent également souligner une norme liée au paradigme attendu mais ils viennent parfois la nier sans indiquer nécessairement une lecture ironique.

L'ironie est souvent employée pour dénoncer un point de vue dogmatique. Mais lorsqu'il emploie *etc.*, Stendhal semble plutôt se moquer de son propre point de vue « dogmatique » au sens où il instaure ses propres hiérarchies selon son système de valeurs (morales, esthétiques). Le réseau constitué par les multiples *etc.* souligne une auto-ironie plus large, une conscience de sa propre tendance à créer des catégories d'êtres, d'œuvres et de discours. Le système de valeurs et le mode de pensée qui se veulent proprement stendhaliens sont ainsi affichés, assumés et moqués. L'affirmation de singularité se présente elle aussi comme une mise en scène puisque sincérité et stratégie sont inextricablement liées. En témoignent le grand nombre d'énumérations de noms propres ainsi que les interruptions de discours rapportés.

Mais le choix de rester proche de la syntaxe pour observer tous les effets du morphème comportait pour nous un risque au caractère pour le moins ironique. En essayant de compléter l'énumération comme l'a fait le traducteur du *Rouge et le Noir*, Arthur Schurig[456], c'est-à-dire en prenant au sérieux l'effet d'ellipse créé par chaque *etc.*, ne sommes-nous pas tombés dans le piège de Stendhal ?

Les analyses de la deuxième partie ont révélé les limites des critères syntaxico-sémantiques pour motiver la présence de *etc.* et son renvoi à un paradigme. Lorsque le morphème crée une possibilité feinte de prolongement, il est motivé par des enjeux rythmiques, énonciatifs, tout

[455] C'est la situation diégétique qui peut être qualifiée d'ironique : ce qui est proprement ironique est le fait que la présence du prêtre soit justement ce qui porte Julien à penser à la réalité physique de la putréfaction *post mortem*, pensée concrète et matérielle. En effet le religieux était censé provoquer l'effet inverse sur l'esprit du condamné et sublimer la pensée de la mort.

[456] Le traducteur du *Rouge et le Noir*, en allemand, Arthur Schurig, propose en effet de remplacer un *etc.* (RN26) par un troisième terme ajouté à l'énumération : « Sachez […] l'histoire des Égyptiens, des Perses, etc. […] » a été traduit par « Wenn Sie der persischen, ägyptischen und indischen Geschichte bewandert sind, […] ». Stendhal, *Rot und Schwarz, Zeitbild von 1830* (2013: 322). Voir *supra*, sous-partie 2.1.4.

en jouant un rôle dans l'organisation du texte. Nous avons tenté d'échapper au piège de l'effet d'ellipse ainsi produit, en liant des références possibles, parfois simples feintes de références, et des enjeux textuels et énonciatifs bien réels. Les emplois de *etc.* rejoignent d'autres faits de style pour construire un réseau de sens crypté. Certaines occurrences constituent une référence simulée, faussement cryptée et rien ne manque au discours ou à l'énumération, simplement renvoyés à leurs fonctions ou à leur caractère stéréotypé.

3. Le *etc.* dans les six textes du corpus : indice de tensions, stratégies et moteurs d'une écriture

Les emplois de *etc.* commentés dans ce travail ne sont pas propres aux textes de Stendhal. Bien d'autres auteurs ont joué des implications référentielles, énonciatives, rythmiques de ce morphème. Seule la fréquence des réduplications et des triplications nous semble être une spécificité de l'auteur. Notre corpus rassemble seulement quelques-uns des textes stendhaliens disponibles mais il permet d'établir des liens entre eux et de cerner les enjeux des emplois de *etc.* que l'ont retrouve dans ses autres écrits. Les conclusions auxquelles nous mènent les divers classements et analyses présentés ne valent pas nécessairement pour toute son œuvre.

Le terme « œuvre » est commenté par Genette qui affirme l'existence d'une interdépendance de tous les textes stendhaliens. Cette idée ainsi que la postulation d'une égale valeur de tout ce qui serait signé de la plume de Stendhal nous semblent dangereuses et erronées. De même, comme le rappelle Yves Ansel, ce qui vaut pour chacune des œuvres de Stendhal ne vaut pas obligatoirement pour toutes[457]. Ainsi, les conclusions de notre travail concernent les *etc.* des six œuvres du corpus mais pourraient peut-être être étendues à ses autres écrits. C'est une possibilité qui pourrait être vérifiée dans des travaux ultérieurs. Nous avons observé les modalités des écritures stendhaliennes (terme dont le pluriel doit être souligné) potentiellement applicables à d'autres textes de l'auteur.

Dans les textes étudiés, le rapprochement entre les emplois de *etc.* et la présence de l'ironie n'est ni systématique ni évident. Si ironie il y a, grâce au *etc.*, elle se situe à un niveau plus global, celui de la production du texte et des lectures qu'elle programme. Elle est en partie auto-ironie et repose sur une simulation de discours sérieux ou exhaustif. Elle vise alors, dans certains cas, l'attitude du lecteur qui cherche absolument à remplacer *etc.* par un des éléments prolongeant le discours ou l'énumération. L'auteur se moque de sa propre tendance à vouloir

[457] Voir l'introduction de l'ouvrage d'Yves Ansel, *Stendhal Littéral*, Lamiel. Ansel (2009 : 11).

sans cesse proposer plusieurs modes de lecture pour n'être compris que de lecteurs choisis. Et le morphème *etc.* propose justement deux lectures possibles. L'une cède à son effet d'accélération, ne s'arrête pas sur la connivence créée par la référence à un paradigme et *court* vers la suite pour le plaisir de continuer. La seconde, très attentive, aborde le *etc.* comme une véritable ellipse et cherche à résoudre l'énigme posée par la référence à un paradigme ou à un type de discours. Mais cette seconde lecture est celle d'une personne qui se voudrait membre des *happy few* et qui, par excès de sérieux et de minutie, n'aurait rien d'un beyliste.

Les emplois de *etc.* nous semblent également faire partie des éléments grâce auxquels Stendhal tente d'« éduquer » son lecteur : « Tout se passe comme si le texte cherchait à affiner les conceptions littéraires de son lecteur : en lui fournissant les instruments nécessaires pour reconnaître et repérer les types de langage […][458] ». En effet, lorsqu'ils viennent clore un discours rapporté, ils indiquent son appartenance à un des types discursifs. Le lecteur est ainsi formé peu à peu à la reconnaissance de certaines catégories de discours mais aussi de personnes, d'objets et d'idées énumérées. La mise en réseau des *etc.* lui indique les discours stéréotypés et les énumérations convenues que l'énonciateur fait mine de lui épargner. Stendhal désigne les clichés mais s'empresse de les interrompre pour relancer le texte sur d'autres éléments. Il ne les fait pas subir au lecteur, à la différence d'un Flaubert qui les expose abondamment[459].

Les *etc.* de notre corpus permettent de choisir entre deux types de lecture et renvoient ainsi à l'opposition entre « sécheresse et tendresse[460] » évoquée pour décrire le style de Stendhal, opposition aussi appelée par Genette « débat entre l'énergie et la tendresse[461] ». Garant de l'énergie, *etc.* constitue une rupture en indiquant le passage à un autre segment textuel, donc à une autre unité thématique et rhétorico-pragmatique. Il sert de garde-fou et signale la tentation de prolonger le dialogue, l'anecdote ou la digression. Il est le signe d'un « débat » qu'il met en valeur. Il interrompt énergiquement la scène tendre[462] tout en lui offrant un espace de résonance pudique d'autant plus intense. *Etc.* témoigne de la nécessité de l'énergie, de la

[458] Marie Parmentier (2007 : 299).

[459] Cette opposition a été mentionnée par Xavier Bourdenet, au sujet des *etc.* dans *le Rouge et le Noir* et dans *Lucien Leuwen*, dans des propos recueillis lors de la « Causerie » du 2 mai 2012, organisée par l'Association des Amis de Stendhal, à la Bibliothèque Historique de la ville de Paris.

[460] L'opposition entre « sécheresse et tendresse », en matière de style, déjà suggérée par Paul Bourget, est commentée par Jean-Pierre Richard dans *Littérature et sensation*. Richard (1954 : 17).

[461] Genette (1969 : 176).

[462] Stendhal emploie la même technique qu'il met dans la bouche de ses personnages : Mme de Chasteller s'arrête pudiquement après avoir prononcé des termes qu'elle reprend avec délices à Lucien, grâce à un *etc.* qui les fait résonner au sein d'un paradigme poétique. Voir l'occurrence LL27.

rupture et de l'avancée de l'écriture. Mais il laisse au lecteur la liberté de s'attarder sur ce que la tendresse a de plus indicible et de plus personnel.

Etc. fait donc partie des espaces textuels qui montrent qu'on ne cède ni ne renonce à aucun des deux éléments du « débat » dont parle Genette. Trace d'un souci de retenue et *pilotis* d'un travail d'ascèse, il révèle le fait que Stendhal met une grande « vigilance à *ne rien se passer* [et] réprime sa tendance spontanée à *faire chanter la phrase* au moment où son contenu devient lyrique[463] ». Rythmiquement, *etc.* empêche l'« envolée » de la phrase et brise son élan.

Le morphème annonce un autre segment, une continuation de l'écriture dont il signale aussi les limites. A la toute fin de la *Vie de Henry Brulard*, l'occurrence VHB47 interrompt une citation qui servait de digression au moment de dire le bonheur fou. Suite à ce double *etc.*, ultime tentative pour relancer l'énonciation après un discours autre, un constat d'échec s'impose et clôt l'œuvre : « On gâte des sentiments si tendres à les raconter en détails ». Le recours à la citation est désigné comme une stratégie pour relancer l'écriture, tout comme le *etc*. Les dernières lignes du texte autobiographique illustrent bien l'idée selon laquelle un bonheur trop vif ne peut être décrit, idée exposée par Roland Barthes, dans sa préface aux *Promenades dans Rome* : « […] cette absence même de description définit la place secrète de la sensation stendhalienne[464] ». Le *etc.* peut souligner le fait qu'une émotion trop intense implique une interruption de l'énoncé ou, au contraire, que le propos est arrêté pour mieux « courir à la chasse au bonheur », foncer vers la représentation d'une émotion plus importante. Le *etc.* est un outil pour maintenir l'équilibre entre *énergie* et *tendresse*, permettant à ces deux pôles de se nourrir l'un de l'autre pour constituer le moteur de l'écriture et donc de la lecture.

Etc. est ainsi, dans les textes étudiés, un gage d'énergie, un *coup de fouet* qu'il faut parfois redoubler pour changer de direction, autant qu'une pause qui donne au lecteur un espace dans lequel coécrire la tendresse. Il nous semble être un indicateur d'une énonciation mouvante dont les priorités évoluent sans cesse. En soulignant la fin d'un segment, il renforce la clarté et la lisibilité du texte et renvoie à des références plus ou moins cryptées. Il désigne ainsi les tendances contraires qui entrent en tension dans l'écriture.

---

[463] Berthier (1987 : 193).

[464] Barthes (1993 : 760). Sur la question de l'impossible écriture de l'affect chez Stendhal en lien avec l'absence de description, voir l'article « Dysmimesis stendhalienne ». Kliebenstein (2003 : 137-159).

Nous avons souhaité montrer, par des analyses précises, que le morphème si fréquent se fait révélateur de certaines techniques d'écriture mises en œuvre dans les six textes du corpus : énumérer, citer, renvoyer aux textes existants ou aux types de discours récurrents, sont autant de moyens de relancer l'énonciation et permettent de se positionner par rapport aux autres écrits ou au monde représenté.

Mais le *etc.* témoigne aussi du fait que l'écriture est toujours sur le point de ne plus être. Elle prend naissance au bord de sa propre disparition qui est une menace mais aussi une des conditions de son apparition. Sa précarité est aussi son moteur. Le *etc.* indique le peu d'importance des éléments qu'il suit et coordonne. Pourtant, sa présence annule l'inutilité qu'elle désigne car elle montre que la connivence importe plus que tout. L'énoncé interrompu par un *etc.* comprend en lui-même le commentaire métaénonciatif qui le juge et le positionne parmi d'autres énoncés. Mais écrire *etc.* permet de continuer à écrire malgré tout, à coécrire, sur et contre ce qui est déjà écrit.

Le geste de Stendhal, ce trait de plume sans pause « α^{α} » conjure et expose tout à la fois la menace du silence à l'origine de l'écriture des six textes concernés. Le scripteur se donne à lui-même et donne au lecteur une injonction pour poursuivre. L'emploi des *etc.* montre une conscience de tout ce qui pourrait interrompre le texte, une conscience de son absolue imperfection, de sa fatale et banale incomplétude. Mais cette conscience se double d'une injonction concomitante, celle de ne pas s'en soucier, de continuer malgré toutes les objections avec une désinvolte insouciance.

De même que le sigle S.F.C.D.T.[465], employé notamment dans certaines lettres de Stendhal, les *etc.* qui rythment ses textes leur prodiguent une énergie joyeuse communiquée au lecteur. L'effet libérateur se glisse parfois jusque dans ce travail universitaire grâce à des *etc.* ou des énoncés tels que celui-ci : « Car il faut s'amuser, continua le marquis ; il n'y a que cela de réel dans la vie[466]. »

[465] Nous reprenons le parallèle entre le *etc.* de Stendhal et le sigle *S.F.C.D.T.*, à Georges Kliebenstein (2005 : 49). Le sigle est noté pour « se foutre carrément de tout ». Stendhal l'emploie le 31 décembre 1834, puis dans une lettre du 24 mars 1835. En mars 1805, il notait déjà « se foutre de tout ». Cette formule cryptée a fait couler beaucoup d'encre puisque Stendhal la relie par un « : » aux termes : « Remède unique ». Sur cette formule, voir l'article « S.F.C.D.T. » par Yves Ansel, dans le *Dictionnaire de Stendhal* (2003).

[466] Cette phrase, devise plaisante et désinvolte, fait partie d'un discours rapporté au style direct, tenu à Julien par le marquis au chapitre VII de la seconde partie. Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (2005 : 596).

CORPUS DE TRAVAIL

Nous répertorions ici l'ensemble des occurrences de *etc*. que comprend notre corpus. Les œuvres sont classées chronologiquement et les occurrences par ordre d'apparition. Par souci de lisibilité, les *etc*. sont mis en gras.

DA1

2° L’amour-goût, celui qui régnait à Paris vers 1760, et que l'on trouve dans les mémoires et romans de cette époque, dans Crébillon, Lauzun, Duclos, Marmontel, Chamfort, Mme D'Epinay, **etc., etc**.

C'est un tableau où, jusqu'aux ombres, tout doit être couleur de rose, où il ne doit entrer rien de désagréable sous aucun prétexte, […].

DA2

C’est un tableau où, jusqu’aux ombres, tout doit être couleur de rose, où il ne doit entrer rien de désagréable sous aucun prétexte, et sous peine de manquer d'usage, de bon ton, de délicatesse, **etc.** Un homme bien né sait d'avance tous les procédés qu'il doit avoir et rencontrer dans les diverses phases de cet amour ; rien n'y étant passion et imprévu, il a souvent plus de délicatesse que l’amour véritable, car il a toujours beaucoup d’esprit ; c’est une froide et jolie miniature comparée à un tableau des Carraches ; […].

DA3

Quelquefois, dans l'amour de vanité, l'habitude ou le désespoir de trouver mieux produit une espèce d'amitié la moins aimable de toutes les espèces ; elle se vante de sa *sûreté*, **etc.***.

Le plaisir physique, étant dans la nature, est connu de tout le monde, mais n'a qu'un rang subordonné aux yeux des âmes tendres et passionnées. Ainsi, si elles ont des ridicules dans le salon, si souvent les gens du monde, par leurs intrigues, les rendent malheureuses, en revanche elles connaissent des plaisirs à jamais inaccessibles aux cœurs qui ne palpitent que pour la vanité ou pour l’argent

Note de l’auteur : *Dialogue connu de Pont-de-Veyle avec Mme du Deffand, au coin du feu.

DA4

CHAPITRE II

DE LA NAISSANCE DE L’AMOUR

Voici ce qui se passe dans l'âme.

1° L'admiration.

2° On se dit : quel plaisir de lui donner des baisers, d'en recevoir, **etc.** !

3° L'espérance.

On étudie les perfections ; c'est à ce moment qu'une femme devrait se rendre, pour le plus grand plaisir physique possible. Même chez les femmes les plus réservées, les yeux rougissent au moment de l’espérance ; la passion est si forte, le plaisir si vif qu’il se trahit par des signes frappants.

DA5

On sait assez que l’inquiétude de cet âge est une soif d’aimer, et le propre de la soif est de n’être pas excessivement difficile sur la nature du breuvage que le hasard lui présente.

Récapitulons les sept époques de l'amour ; ce sont :

1° L'admiration.

2° Quel plaisir, **etc.**

3° L'espérance.

4° L'amour est né.

5° Première cristallisation.

6° Le doute paraît.

7° Seconde cristallisation.

Il peut s'écouler un an entre le n° 1 et le n° 2.

DA6

Le grand monde, avec ses fêtes brillantes, sert l'amour comme favorisant ce *premier pas*.

Il commence par changer l'admiration simple (n° 1) en admiration tendre (n° 2) : Quel plaisir de lui donner des baisers, **etc.**

Une valse rapide, dans un salon éclairé de mille bougies, jette dans les jeunes cœurs une ivresse qui éclipse la timidité, augmente la conscience des forces et leur donne enfin l'*audace d'aimer*.

DA7

Quand les malheurs propres de l'amour sont mêlés d'autres malheurs (de malheurs de *vanité*, si votre maîtresse offense votre juste fierté, vos sentiments d'honneur et de dignité personnelle ; de malheurs de santé, d'argent, de persécution politique, **etc.**), ce n'est qu'en apparence que l'amour est augmenté par ces contretemps ; comme ils occupent à autre chose l'imagination, ils empêchent, dans l'amour espérant, les cristallisations, et dans l'amour heureux la naissance des petits doutes.

DA8

Les femmes extrêmement belles étonnent moins le second jour. C'est un grand malheur, cela décourage la cristallisation. Leur mérite étant visible à tous, et formant décoration, elles doivent compter plus de sots dans la liste de leurs amants, des princes, des millionnaires, **etc.***.

CHAPITRE XXI

DE LA PREMIERE VUE

Une âme à imagination est tendre et défiante, je dis même l'âme la plus naïve. Elle peut être méfiante sans s'en douter ; elle a trouvé tant de désappointements dans la vie !

Note de l'auteur : *On voit bien que l'auteur n'est ni prince ni millionnaire. J'ai voulu voler cet esprit-là au lecteur.

DA9

Je citerai le commencement des amours de Séraphine (*Gil Blas*, tome II, p. 142). C'est don Fernando qui raconte sa fuite lorsqu'il était poursuivi par les sbires de l'Inquisition… « Après avoir traversé quelques allées dans une obscurité profonde, et la pluie continuant à tomber par torrents, j'arrivai près d'un salon dont je trouvai la porte ouverte ; j'y entrai, et quand j'en eus remarqué toute la magnificence... […]. Je m'efforçai de la rassurer, et mettant un genou en terre, Madame, lui dis-je, ne craignez rien… Elle appela ses filles… Devenue un peu plus hardie par la présence de cette petite servante, elle me demanda fièrement qui j'étais, **etc., etc., etc.** »

Voilà une première vue qu'il n'est pas facile d'oublier. Quoi de plus sot, au contraire, dans nos mœurs actuelles, que la présentation officielle et presque sentimentale du *futur* à la jeune fille ! Cette prostitution légale va jusqu'à choquer la pudeur.

DA10

CHAPITRE XXVIII

DE L'ORGUEIL FEMININ

Les femmes entendent parler toute leur vie, par les hommes, d'objets prétendus importants, de gros gains d'argent, de succès à la guerre, de gens tués en duel, de vengeances atroces ou admirables, **etc.** Celles d'entre elles qui ont l'âme fière sentent que, ne pouvant atteindre à ces objets, elles sont hors d'état de déployer un orgueil remarquable, par l'importance des choses sur lesquelles il s'appuie. Elles sentent palpiter dans leur sein un cœur qui, par la force et la fierté de ses mouvements, est supérieur à tout ce qui les entoure, et cependant elles voient les derniers des hommes s'estimer plus qu'elles.

DA11

La cristallisation qui n'est pas subjuguée par le désir de la chose à obtenir s'emploie à fortifier le courage ; en amour, elle est toute au service de l'objet contre lequel on doit avoir du courage.

Une femme peut trouver une amie perfide, elle peut trouver aussi une amie ennuyée.

Une princesse de trente-cinq ans, ennuyée et poursuivie par le besoin d'agir, d'intriguer, **etc.**, **etc.**, mécontente

de la tiédeur de son amant, et cependant ne pouvant espérer de faire naître un autre amour, ne sachant que faire de l'activité qui la dévore, et n'ayant d'autre distraction que des accès d'humeur noire, peut fort bien trouver une occupation, c'est-à-dire un plaisir, et un but dans la vie, à rendre malheureuse une vraie passion ; passion qu'on a l'insolence de sentir pour une autre qu'elle, tandis que son amant s'endort à ses côtés.

DA11bis

Je vois que l'Académie de Massachusetts, je crois, charge prudemment un membre du clergé (M. Jarvis) de faire un rapport sur la religion des sauvages. Le prêtre ne manque pas de réfuter de toutes ses forces un Français impie nommé Volney. Suivant le prêtre, les sauvages ont les idées les plus exactes et les plus nobles de la divinité, **etc.** S'il habitait l'Angleterre, un tel rapport vaudrait au digne académicien un *preferment* de 3 ou 400 louis, et la protection de tous les nobles lords du canton. Mais en Amérique ? Au reste le ridicule de cette académie me rappelle que les libres Américains attachent le plus grand prix à voir de belles armoiries peintes aux panneaux de leurs voitures ; ce qui les afflige, c'est que par le peu d'instruction de leurs peintres de carrosse il y a souvent des fautes de blason.

DA12

Tous les amours, toutes les imaginations, prennent dans les individus la couleur des six tempéraments :

Le sanguin ou le Français, ou M. de Francueil (*Mémoires* de Mme d'Epinay) ;

Le bilieux, ou l'Espagnol, ou Lauzun (Peguilhem des *Mémoires* de Saint-Simon) ;

Le mélancolique, ou l'Allemand, ou le don Carlos, de Schiller.

Le flegmatique ou le Hollandais.

Le nerveux ou Voltaire ;

L'athlétique ou Milon de Crotone*.

Si l'influence des tempéraments se fait sentir dans l'ambition, l'avarice, l'amitié, **etc., etc.**, que sera-ce dans l'amour qui a un mélange forcé de physique ?

Supposons que tous les amours puissent se rapporter aux quatre variétés que nous avons notées […].

DA12bis

L'athlétique, ou Milon de Crotone*.

(*Voir Cabanis, *Influence du physique*, **etc.**)

DA13

Sous le rapport des grandes passions, la France est, ce me semble, privée d'originalité par deux causes :

1° Le véritable honneur, ou le désir de ressembler à Bayard, pour être honoré dans le monde et y voir chaque jour notre vanité satisfaite ;

2° L'honneur bête ou le désir de ressembler aux gens de bon ton, du grand monde, de Paris. L'art d'entrer dans un salon, de marquer de l'éloignement à un rival, de se brouiller avec sa maîtresse, **etc.**

L'honneur bête, d'abord par lui-même comme capable d'être compris par les sots, et ensuite comme s'appliquant à des actions de tous les jours, et même de toutes les heures, est beaucoup plus utile que l'honneur vrai aux plaisirs de notre vanité.

DA14

En Italie, comme avoir une passion n'est pas un avantage très rare, ce n'est pas un ridicule, et l'on entend citer tout haut dans les salons les maximes générales sur l'amour. Le public connaît les symptômes et les périodes de cette maladie et s'en occupe beaucoup. On dit à un homme quitté : Vous allez être au désespoir pendant six mois ; mais ensuite vous guérirez comme un tel, un tel, **etc.**

En Italie, les jugements du public sont les très humbles serviteurs des passions. Le plaisir réel y exerce le pouvoir qui ailleurs est aux mains de la société ; c'est tout simple, la société ne donnant presque point de plaisirs à un peuple qui n'a pas le temps d'avoir de la vanité, et qui veut se faire oublier du pacha, elle n'a que peu d'autorité.

DA15

En Irlande, on ne voit guère que des paysans plus malheureux que des sauvages. Seulement au lieu d'être cent mille comme ils seraient dans l'état de nature, ils sont huit millions, et font vivre richement cinq cents *absentees* à Londres et à Paris.

La société est infiniment plus avancée en Ecosse où sous plusieurs rapports le gouvernement est bon (la rareté des crimes, la lecture, pas d'évêques, **etc.**). Les passions tendres y ont donc beaucoup plus de développement, et nous pouvons quitter les idées noires et arriver aux ridicules.

Il est impossible de ne pas apercevoir un fond de mélancolie chez les femmes écossaises. Cette mélancolie est surtout séduisante au bal où elle donne un singulier piquant à l'ardeur et à l'extrême empressement avec lesquels elles sautent leurs danses nationales.

DA16

« Quand nous arrivions avec un état-major, dans une ville d'Allemagne, au bout de la première quinzaine les dames du pays avaient fait leur choix. Mais ce choix était constant ; et j'ai ouï dire que les Français étaient l'écueil de beaucoup de vertus irréprochables jusqu' à eux. »

……

Les jeunes Allemands que j'ai rencontrés à Gœttingue, Dresde, Kœnigsberg, **etc.**, sont élevés au milieu de systèmes prétendus philosophiques qui ne sont qu'une poésie obscure et mal écrite, mais sous le rapport moral, de la plus haute et sainte sublimité.

DA17

Il me semble voir qu'ils ont hérité de leur Moyen-Age, non le républicanisme, la défiance et le coup de poignard, comme les Italiens, mais une forte disposition à l'enthousiasme et à la bonne foi. C'est pour cela que tous les dix ans ils ont un nouveau grand homme qui doit effacer tous les autres (Kant, Steding, Fichte, **etc., etc.**).

Luther fit jadis un appel puissant au sens moral, et les Allemands se battirent trente ans de suite pour obéir à leur conscience. Belle parole et bien respectable, quelque absurde que soit la croyance ; je dis respectable même pour l'artiste.

DA18

Ici, faire l'amour n'est pas comme à Paris, voir sa maîtresse un quart d'heure toutes les semaines, et le reste du temps, accrocher un regard ou un serrement de main : l'amant, l'heureux amant, passe quatre ou cinq heures de chacune de ses journées avec la femme qu'il aime. Il lui parle de ses procès, de son jardin anglais, de ses parties de chasse, de son avancement, **etc., etc.** C'est l'intimité la plus complète et la plus tendre ; il la tutoie en présence du mari, et partout.

Un jeune homme de ce pays, et fort ambitieux, à ce qu'il croyait, appelé à une grande place à Vienne (rien moins qu'ambassadeur), n'a pas pu se faire à l'absence. Il a remercié de la place au bout de six mois, et est revenu être heureux dans la loge de son amie.

DA19

Les femmes doivent nourrir et soigner leurs enfants. – Je nie le premier article, j'accorde le second. – *Elles doivent de plus régler les comptes de leur cuisinière.* - Donc elles n'ont pas le temps d'égaler un petit garçon de quinze ans, en connaissances acquises. Les hommes doivent être juges, banquiers, avocats, négociants, médecins, prêtres, **etc.** Et cependant ils trouvent du temps pour lire les discours de Fox et la *Lusiade* de Camoëns.

A Pékin, le magistrat qui court de bonne heure au palais pour chercher les moyens de mettre en prison et de ruiner, en tout bien tout honneur, un pauvre journaliste qui a déplu au sous-secrétaire d'Etat chez lequel il a eu l'honneur de dîner la veille est sûrement aussi occupé que sa femme qui règle les comptes de sa cuisinière, fait faire son bas à sa petite fille, lui voit prendre ses leçons de danse et de piano, reçoit une visite du vicaire de la paroisse qui lui apporte *La Quotidienne*, et va ensuite choisir un chapeau rue de Richelieu, et faire un tour au Tuileries.

DA19bis

Un professeur sensé devrait expliquer aux enfants leurs petites querelles et leurs amitiés, et commencer ainsi son cours de morale plutôt que par l'histoire du *Veau d'or**.

En note : * Mon cher élève, monsieur votre père a de la tendresse pour vous ; c'est ce qui fait qu'il me donne 40 francs par mois pour que je vous apprenne les mathématiques, le dessin, en un mot à gagner de quoi vivre. Si vous aviez froid faute d'un petit manteau, monsieur votre père souffrirait. Il souffrirait parce qu'il a de la sympathie, **etc., etc.** Mais, quand vous aurez dix-huit ans, il faudra que vous gagniez vous-même l'argent nécessaire pour acheter ce manteau. Monsieur votre père a, dit-on, 25 000 livres de rente ; mais vous êtes quatre enfants, donc il faudra vous déshabituer de la voiture […].

DA19Ter

[…] quand vous aurez dix-huit ans, il faudra que vous gagniez vous-même l'argent nécessaire pour acheter ce manteau. Monsieur votre père a, dit-on, 25 000 livres de rente ; mais vous êtes quatre enfants, donc il faudra vous déshabituer de la voiture dont vous jouissez chez monsieur votre père, **etc., etc.**

DA20

Sans doute, d'ici à quelques années, l'enseignement mutuel sera appliqué à tout ce qui s'apprend ; mais, prenant les choses dans leur état actuel, je voudrais que les jeunes filles étudiassent le latin comme les petits garçons ; le latin est bon parce qu'il apprend à s'ennuyer ; avec le latin, l'histoire, les mathématiques, la connaissance des plantes utiles comme nourriture ou comme remède, ensuite la logique et les sciences morales, **etc.** La danse, la musique et le dessin doivent se commencer à cinq ans.

A seize ans, une jeune fille doit songer à se trouver un mari et recevoir de sa mère des idées justes sur l'amour, le mariage et le peu de probité des hommes.

DA21

Toutes les demoiselles de la société ont leur amant connu de tout le monde, mais aussi parmi les Allemands de la connaissance de mon ami, M. de Mermann, il n'en est pas un seul qui ne se soit marié par amour ; savoir :

« Mermann, son frère George, M. de Voigt, M. de Lasing, **etc., etc**. Il vient de m'en nommer une douzaine.

« La manière ouverte et passionnée dont tous ces amants font la cour à leurs maîtresses, serait le comble de l'indécence, du ridicule et de la malhonnêteté en France.

« Mermann me disait ce soir en revenant du *Chasseur Vert*, que de toutes les femmes de sa famille très nombreuse, il ne croyait pas qu'il y en eût une seule qui eût trompé son mari. Mettons qu'il se trompe de moitié, c'est encore un pays singulier. […]

DA22

Le caractère de don Juan requiert un plus grand nombre de ces vertus utiles et estimées dans le monde : l'admirable intrépidité, l'esprit de ressources, la vivacité, le sang-froid, l'esprit amusant, **etc**.

Les don Juan ont de grands moments de sécheresse et une vieillesse fort triste ; mais la plupart des hommes n'arrivent pas à la vieillesse.

Les amoureux jouent un pauvre rôle le soir dans le salon, car l'on n'a de talent et de force auprès des femmes qu'autant qu'on met à les avoir exactement le même intérêt qu'à une partie de billard.

DA23

L'amour à la Werther ouvre l'âme à tous les arts, à toutes les impressions douces et romantiques, au clair de lune, à la beauté des bois, à celle de la peinture, en un mot au sentiment et à la jouissance du *beau*, sous quelque forme qu'il se présente, fût-ce sous un habit de bure. Il fait trouver le bonheur même sans les richesses. Ces âmes-là, au lieu d'être sujettes à se blaser comme Meilhan, Besenval, **etc.**, deviennent folles par excès de sensibilité comme Rousseau. Les femmes douées d'une certaine élévation d'âme qui, après la première jeunesse, savent voir l'amour où il est, et quel est cet amour, échappent en général aux don Juan qui ont pour eux plutôt le nombre que la qualité des conquêtes. Remarquez, au désavantage de la considération des âmes tendres, que la publicité est nécessaire aux triomphes des don Juan comme le secret à ceux des Werther.

DA23bis

*Voir Saint-Simon, fausse couche de Mme la duchesse de Bourgogne ; et Mme de Motteville, *passim*. Cette princesse qui s'étonnait que les autres femmes eussent cinq doigts à la main comme elle ; ce duc d'Orléans, Gaston, frère de Louis XIII, trouvant si simple que ses favoris allassent à l'échafaud pour lui faire plaisir. Voyez en 1820, ces messieurs mettre en avant une loi d'élection qui peut ramener les Robespierre en France, **etc., etc.** ; voyez Naples en 1799. (Je laisse cette note écrite en en 1820. Liste des grands seigneurs de 1778 avec des notes sur leur moralité, données par le général Laclos, vue à Naples, chez le marquis Berio ; manuscrit de plus de trois cents pages bien scandaleux.).

DA24

Ravenne, 23 janvier 1820.

Les femmes ici n'ont que l'éducation des choses, une mère ne se gêne guère pour être au désespoir, ou au comble de la joie, par amour, devant ses filles de douze à quinze ans. Rappelez-vous que dans ces climats heureux beaucoup de femmes sont très bien jusqu'à quarante-cinq ans, et la plupart sont mariées à dix-huit.

La Valchiusa disant hier de Lampugnani : Ah ! celui-là était fait pour moi, il savait aimer, **etc., etc.**, et suivant longtemps ce discours avec une amie, devant sa fille, jeune personne très alerte de quatorze à quinze ans, qu'elle menait aussi aux promenades sentimentales avec cet amant.

DA25

Or, les élégies de Parny ou la lettre d'Héloïse à Abélard, de Colardeau, sont des peintures bien imparfaites et bien vagues si on les compare à quelques lettres de la Nouvelle Héloïse, à celles d'une Religieuse portugaise, de Mlle de Lespinasse, de la Sophie de Mirabeau, de Werther, **etc., etc.**

La poésie avec ses comparaisons obligées, sa mythologie que ne croit pas le poète, sa dignité de style à la Louis XIV, et tout l'attirail de ses ornements appelés poétiques, est bien au-dessous de la prose, dès qu'il s'agit de donner une idée claire et précise des mouvements du cœur ; or, dans ce genre on n'émeut que par la clarté.

DA26

La pauvre femme m'a avoué qu'un jour son amant, en lui parlant, effeuillait une branche de laurier dans le lac, et lui disait : Vos cruautés et les calomnies de votre amie m'empêchent de profiter de la vie et d'acquérir quelque gloire.

« Une âme qui, par l'effet de quelque grande passion, ambition, jeu, amour, jalousie, guerre, **etc.**, a connu les moments d'angoisse et d'extrême malheur, par une bizarrerie bien incompréhensible, *méprise* le bonheur d'une vie tranquille et où tout semble fait à souhait : un joli château dans une position pittoresque, beaucoup d'aisance, une bonne femme, trois jolis enfants, des amis aimables et en quantité, ce n'est là qu'une faible esquisse de tout ce que possède notre hôte, le général C…, et cependant vous savez qu'il a dit être tenté d'aller à Naples, prendre le commandement d'une guérilla.

DA27

Dans l'âme d'un grand peintre ou d'un grand poète, l'amour est divin comme centuplant le domaine et les plaisirs de l'art dont les beautés donnent à son âme le pain quotidien. Que de grands artistes qui ne se doutent ni de leur âme, ni de leur génie ! Souvent ils se croient un métalent pour la chose qu'ils adorent, parce qu'ils ne sont pas d'accord avec les eunuques du sérail, les La Harpe, **etc.** : pour ces gens-là, même l'amour malheureux est bonheur.

DA28

Vivre, c'est sentir la vie ; c'est avoir des sensations fortes. Comme pour chaque individu le taux de cette force change, ce qui est pénible pour un homme comme trop fort, est précisément ce qu'il faut à un autre pour que l'intérêt commence. Par exemple la sensation d'être épargné par le canon quand on est au feu, la sensation de s'enfoncer en Russie à la suite de ces Parthes, de même la tragédie de Shakespeare et la tragédie de Racine, **etc., etc.**

Orcha, 13 août 1812.

DA29

« … L'accident fait beaucoup en amour. Lorsque je n'ai pas lu de l'anglais depuis un an, le premier roman

qui me tombe sous la main me semble délicieux. L'habitude d'aimer une âme prosaïque, c'est-à-dire lente et timide pour tout ce qui est délicat, et ne sentant avec passion que les intérêts grossiers de la vie : l'amour des écus, l'orgueil d'avoir de beaux chevaux, les désirs physiques, **etc., etc.**, peut facilement faire paraître offensantes les actions d'un génie impétueux, ardent, à imagination impatiente, ne sentant que l'amour, oubliant tout le reste, et qui agit sans cesse, et avec impétuosité, là où l'autre se laissait guider, et n'agissait jamais par lui-même. »

DA30

Un arrêt de la cour des dames de Gascogne porte :

« La cour des dames, assemblée en Gascogne, a établi, du consentement de *toute la cour*, cette constitution perpétuelle, etc., etc. »

La comtesse de Champagne, dans l'arrêt de 1174, dit :

« Ce jugement, que nous avons porté […] ».

DA31

On trouve dans un autre jugement :

« Le chevalier, pour la fraude qui lui avait été faite, dénonça toute cette affaire à la comtesse de Champagne, et demanda humblement que ce délit fût soumis au jugement de la comtesse de Champagne et des autres dames.

« La comtesse, ayant appelé auprès d'elle soixante dames, rendit ce jugement », **etc.**

André le Chapelain, duquel nous tirons ces renseignements, rapporte que le code d'amour avait été publié par une cour composée d'un grand nombre de dames et de chevaliers.

DA 32

Le pauvre auteur sera joliment traité. C'est aussi ce qui lui est arrivé lors de la première édition. Plusieurs exemplaires ont été actuellement brûlés par la vanité furibonde de gens de beaucoup d'esprit. Je ne parle pas des injures, non moins flatteuses par leur fureur : l'auteur a été déclaré grossier, immoral, écrivant pour le peuple, homme dangereux, **etc.** Dans les pays usés par la monarchie, ces titres sont la récompense la plus assurée de qui s'avise d'écrire sur la morale et ne dédie pas son livre à la Mme du Barry du jour. Heureuse la littérature si elle n'était pas à la mode, et si les seules personnes pour qui elle est faite voulaient bien s'en occuper !

DA33

D'ailleurs, je ne flattais point le public ; c'était l'époque où, toute froissée de nos malheurs, si grands et si récents, la littérature semblait n'avoir d'autre occupation que de consoler notre vanité malheureuse ; elle faisait rimer gloire avec victoire, guerriers avec lauriers, **etc.** L'ennuyeuse littérature de cette époque semble ne chercher jamais les circonstances vraies des sujets qu'elle a l'air de traiter ; elle ne veut qu'une occasion de compliment pour ce peuple esclave de la mode, qu'un grand homme avait appelé la grande nation, oubliant qu'elle n'était grande qu'avec la condition de l'avoir pour chef.

DA34

La profonde estime dont, malgré l'esprit d'envie du faubourg Saint-Germain, nous ne pûmes nous défendre pour la façon de gouverner du premier consul, et les hommes du premier mérite qui illustrèrent la société de Paris, tels que les Cretet, les Daru, **etc.**, ne permettent pas de faire peser sur l'Empire la responsabilité du changement notable qui s'est opéré dans le caractère français pendant cette première moitié du XIX^{e} siècle.

Inutile de pousser plus loin mon examen : le lecteur réfléchira et saura bien conclure…[467]

DA35

« C'est la nièce du comte de S…, répondit le curé, une fille qui sera fort riche, mais à qui on a donné une bien mauvaise éducation. Il ne s'écoule pas d'année sans qu'elle ne reçoive de Paris une caisse de livres. Je crains bien qu'elle ne fasse une mauvaise fin et que même elle ne trouve pas à se marier. Qui voudra se charger d'une telle femme ? » **etc., etc.**

Philippe fit quelques questions, et le curé ne put s'empêcher de déplorer la rare beauté d'Ernestine, qui

[467] Ici prend fin la troisième préface

certainement l'entraînerait à sa perte ; il décrivit avec tant de vérité l'ennui du genre de vie qu'on menait au château du comte, que Mme Dayssin s'écria : « Ah ! de grâce, cessez, monsieur le curé, vous allez me faire prendre en horreur vos belles montagnes. »

Racine et Shakespeare

RS1

Ce que la comédie de l'époque a de plus romantique, ce ne sont pas les grandes pièces en cinq actes, comme *Les Deux Gendres* : qui est-ce qui se dépouille de ses biens aujourd'hui ? c'est tout simplement *Le Solliciteur*, *Le Ci-Devant jeune homme* (imité du *Lord Ogleby* de Garrick), *Michel et Christine*, *Le Chevalier de Canole*, *L'Étude du Procureur*, *Les Calicots*, *Les Chansons de Béranger*, **etc.** Le romantique dans le bouffon, c'est l'interrogatoire de l'*Esturgeon*, du charmant vaudeville de M. Arnault ; c'est *M. Beaufils*. Voilà la manie du *raisonner*, et le *dandinisme littéraire* de l'époque.

RS2

Certes, c'est en conscience qu'ils maudissent les profanateurs qui viennent troubler ce culte heureux qui, en échange de petites pensées arrangées en jolies phrases, leur vaut tous les avantages que le gouvernement d'un grand peuple peut conférer, les cordons, les pensions, les honneurs, les places de censeurs, **etc., etc.**

RS3

Je ne vous parle point de quelques productions réellement trop pitoyables malgré l'espèce de succès qui a signalé leur entrée dans le monde. On connaît le compérage des journaux, les ruses des auteurs, les éditions à cinquante exemplaires, les faux-titres, les frontispices refaits, les caractères remaniés, **etc., etc. ;** tout ce petit charlatanisme est mis à découvert depuis longtemps. Il faut que la guerre entre les romantiques et les classiques soit franche et généreuse.

RS4

Tout le monde tomberait d'accord sur ce que veut dire ce mot, *genre romantique* ; et bientôt, dans le genre classique, l'on ne pourrait plus jouer que les pièces de Corneille, de Racine, et de ce Voltaire qui trouva plus facile de faire du style tout à fait épique dans *Mahomet*, *Alzire*, **etc.**, que de s'en tenir à la simplicité noble et souvent si touchante de Racine. En 1670, un duc et pair, attaché à la cour de Louis XIV, appelait son fils, en lui parlant, *monsieur* le marquis, et Racine eut une raison pour que Pylade appelle Oreste *seigneur*.

RS5

Lanfranc ou le Poète est une comédie romantique, parce que les événements *ressemblent* à ce qui se passe tous les jours sous nos yeux. Les auteurs, les grands seigneurs, les juges, les avocats, les hommes de lettres de la trésorerie, les espions, **etc.**, qui parlent et agissent dans cette comédie, sont tels que nous les rencontrons tous les jours dans les salons ; pas plus affectés, pas plus *guindés* qu'ils ne le sont dans la nature, et certes c'est bien assez.

RS6

Après avoir entrevu cette comédie de *Lanfranc ou le poète*, que, pour établir mon raisonnement, je suis forcé de supposer aussi bonne que les *Proverbes* de M. Théodore Leclercq, et qui peint si bien nos actrices, nos grands seigneurs, nos juges, nos amis libéraux, Sainte-Pélagie, **etc., etc., etc.**, en un mot la société telle qu'elle vit et se meut en 1824, daignez, monsieur, relire la *Métromanie*, le rôle de Francaleu, celui du capitoul, etc. ; si, après vous être donné le plaisir de revoir ces jolis vers, vous déclarez que vous préférez Damis à Lanfranc, que puis-je répondre à un tel mot ?

RS7

[…] daignez, monsieur, relire la *Métromanie*, le rôle de Francaleu, celui du capitoul, **etc.** ; si, après vous être donné le plaisir de revoir ces jolis vers, vous déclarez que vous préférez Damis à Lanfranc, que puis-je répondre à un tel mot ? Il est des choses qu'on ne prouve pas.

RS8

Etes-vous curieux d'observer l'effet que produit à la scène cette circonstance de *ressembler à la nature* ajoutée à un chef-d'œuvre ? Voyez le vol que prend depuis quatre ans le succès de *Tartufe*. Sous le Consulat et dans les premières années de l'Empire, *Tartufe* ne ressemblait à rien comme le *Misanthrope*, ce qui n'empêchait pas les Laharpe, les Lemercier, les Auger et autres grands critiques de s'écrier : *Tableau de tous les temps comme de tous les lieux*, **etc.**, **etc.**, et les provinciaux d'applaudir.

RS9

Qu'est-il arrivé ? Perlet n'a pas voulu, un soir, imiter la bassesse des histrions de 1780, et, pour avoir été un Français de 1824, tous les théâtres de Paris lui sont fermés.

J'ai l'honneur, **etc.**

S.

RS10

Vous combattez mes théories, monsieur, en rappelant le succès de plusieurs tragédies imitées de Racine (*Clytemnestre*, *Le Paria*, **etc.**), c'est-à-dire remplissant aujourd'hui, et avec plus ou moins de gaucherie, les conditions que le goût des marquis de 1670 et le ton de la cour de Louis XIV imposaient à Racine. Je réponds : Telle est la puissance de l'art dramatique sur le cœur humain, que, quelle que soit l'absurdité des règles auxquelles les pauvres poètes sont obligés de se soumettre, cet art plaît encore.

RS11

Lorsque les Romains construisirent ces monuments qui nous frappent encore d'admiration après tant de siècles (l'arc de triomphe de Septime Sévère, l'arc de triomphe de Constantin, l'arc de Titus, **etc.**), ils représentèrent sur les faces de ces arcs célèbres des soldats armés de casques, de boucliers, d'épées ; rien de plus simple, c'étaient les armes avec lesquelles leurs soldats venaient de vaincre les Germains, les Parthes, les Juifs, etc.

RS12

[…] rien de plus simple, c'étaient les armes avec lesquelles leurs soldats venaient de vaincre les Germains, les Parthes, les Juifs, **etc.**

Lorsque Louis XIV se fit élever l'arc de triomphe connu sous le nom de *Porte-Saint-Martin*, on plaça dans un bas-relief […].

RS13

Je ne demande pas, monsieur, que l'on dise que mon idée est juste, mais je désire qu'on veuille bien avouer que, bonne ou mauvaise, on la comprend.

Je suis, **etc.**

RS14

Je n'en suis pas moins très disposé à applaudir les tragédies en prose que doit nous apporter le messie romantique ; mais qu'il paraisse enfin ce messie. *Faites*, monsieur, *faites*. Ce ne sont plus des paroles toujours obscures aux yeux du peuple des littérateurs, ce sont des actions qu'il faut à votre parti. Faites-en donc, monsieur, *et voyons cette affaire*.

En attendant, et je crois que j'attendrai longtemps, recevez l'assurance des sentiments les plus distingués, **etc., etc.**

Le C. N.

RS15

Si des hommes tels que Corneille et Racine avaient travaillé pour les exigences du public de 1824, avec sa méfiance de toutes choses, sa complète absence de croyances et de passions, son habitude du mensonge, sa peur de se compromettre, la tristesse morne de la jeunesse, **etc**., **etc.**, la tragédie serait impossible à faire pour un siècle ou deux. Dotée des chefs-d'œuvre des grands hommes contemporains de Louis XIV, jamais la France ne pourra les oublier.

RS16

Si je faisais une comédie romantique comme *Pinto*, et ressemblant à ce que nous voyons dans le monde, d'abord MM. les censeurs l'arrêteraient ; en second lieu, les élèves *libéraux* des grandes écoles de droit et de médecine la siffleraient. Car ces jeunes gens prennent leurs opinions toutes faites dans *Le Constitutionnel*, *Le Courier français*, *La Pandore*, **etc.** Or, que deviendraient les divers chefs-d'œuvre de MM. Jouy, Dupaty,

Arnault, Etienne, Gosse, **etc**., rédacteurs de ces journaux, et rédacteurs habiles, si Talma avait jamais la permission de jouer *Macbeth* en prose, traduit de Shakespeare et abrégé d'un tiers ?

RS17

Or, que deviendraient les divers chefs-d'œuvre de MM. Jouy, Dupaty, Arnault, Etienne, Gosse, **etc**., rédacteurs de ces journaux, et rédacteurs habiles, si Talma avait jamais la permission de jouer *Macbeth* en prose, traduit de Shakespeare et abrégé d'un tiers ?

RS18

Vous présentez aux censeurs des *Princesse des Ursins*, des *Intrigues de cour*, **etc.**, comédies fort piquantes, dans lesquelles avec le tact et l'esprit de Voltaire, vous vous moquez des ridicules des cours ? L'entreprise peut être bonne et méritoire politiquement parlant ; mais je prétends que, littérairement parlant, elle ne vaut rien du tout.

RS19

Depuis que M. de Chateaubriand a défendu la religion comme *jolie*, d'autres hommes, avec plus de succès, ont défendu les rois comme utiles au bonheur des peuples, comme nécessaires dans notre état de civilisation : le Français ne passe pas sa vie au forum comme le Grec ou le Romain, il regarde même le jury comme une corvée, **etc.** Par ce genre de défense, les rois ont été faits hommes ; ils sont aimés mais non plus adorés. Mme du Hausset nous apprend que leurs maîtresses se moquent d'eux comme les nôtres de nous ; et M. le duc de Choiseul, premier ministre, fait avec M. de Praslin un certain pari que je ne puis raconter.

RS20

Figurez-vous un beau matin que tous les censeurs sont morts, et qu'il n'y a plus de censure ; mais en revanche quatre ou cinq théâtres à Paris, maîtres de jouer tout ce qui leur vient à la tête, sauf à répondre des choses condamnables, des indécences, **etc.**, **etc.**, devant un jury *choisi par le hasard*.

C'est dans cette supposition si étrange qu'Alfieri, dans un pays bien autrement tenu que le nôtre, bien autrement sans espoir, composa il y a quarante ans, ses admirables tragédies ; et on les joue tous les jours depuis vingt ans, et un peuple de dix-huit millions d'hommes qui, au lieu de Sainte-Pélagie, a des potences, les sait par cœur et les cite à tout propos.

RS21

Toutefois, monsieur le poète comique, si dans cette même année 1811, au lieu de gémir platement et impuissamment sur l'arbitraire, sur le despotisme de Napoléon, **etc., etc., etc.**, vous aviez agi avec force et rapidité, comme lui-même agissait ; si vous aviez fait des comédies dans lesquelles on aurait ri aux dépens des ridicules que Napoléon était obligé de protéger pour soutenir son *empire français*, sa *nouvelle noblesse*, etc., moins de quatre ans après elles eussent trouvé un succès fou.

RS22

[…] si vous aviez fait des comédies dans lesquelles on aurait ri aux dépens des ridicules que Napoléon était obligé de protéger pour soutenir son *empire français*, sa *nouvelle noblesse*, **etc.**, moins de quatre ans après elles eussent trouvé un succès fou. Mais dites-vous, mes plaisanteries pouvaient vieillir avec le temps. Oui, comme le *Sans dot* d'Harpagon, comme *Le pauvre homme !* de *Tartufe*. Est-ce sérieusement que vous présentez cette objection au milieu d'un peuple qui en est réduit à rire encore des ridicules de *Clitandre* et d'*Acaste*, qui n'existent plus depuis cent ans ?

RS23

[…] ; il faudrait que vous fussiez bien ennuyeux pour l'être davantage qu'une soirée de famille à la campagne un jour de pluie. J'ai l'honneur, **etc.**

RS24

Le lendemain, j'ai envoyé dans les cabinets littéraires des rues Saint-Jacques et de l'Odéon ; j'ai demandé la liste des livres qu'on lit le plus, ce n'est point Racine, Molière, *Don Quichotte*, **etc.**, dont les élèves en droit et en médecine usent chaque année trois ou quatre exemplaires, mais bien le *Cours de littérature* de Laharpe, tant la

manie jugeante est profondément enracinée dans le caractère national, tant notre vanité craintive a besoin de porter des idées toutes faites dans la conversation.

RS25

Il fallait commencer par faire une collecte entre les honorables membres dont le romantisme va vieillir les *Œuvres complètes* : MM. De Jouy, Duval, Andrieux, Raynouard, Campenon, Levis, Baour-Lormian, Soumet, Villemain, **etc.** ; avec la grosse somme, produit de cette quête, il fallait payer aux *Débats* les cinq cents abonnés qu'on allait lui faire perdre, et publier dans ce journal, si amusant depuis quinze jours, deux articles par semaine contre les romantiques.

RS26

Mais cette idée inconvenante est aussi loin de la pauvre Académie française, qu'elle-même est éloignée de posséder aucune influence sur l'opinion publique.

Je lui conseille d'être polie à l'avenir, et le public, *sectaire* ou non, la laissera mourir en paix.

Je suis avec respect, **etc.**

RS27

M. A est même allé jusqu'à faire à M. de Jouy des interpellations d'un genre plus sérieux ; il l'a accusé d'ignorance ; il a rappelé le mot latin *agreabilis*, peu agréable, dit-on, à l'auteur de Sylla, **etc.**, **etc.** Je ne sais jusqu'à quel point tous ces reproches sont fondés ; mais voici un petit exemple du profond savoir de MM. les écrivains classiques.

RS28

Je craindrais d'abuser de votre patience si je vous présentais d'autres exemples du savoir de ces messieurs dans tout ce qui ne tient pas à la littérature ancienne. M. Villemain, l'un d'eux, celui qui, au dire de son propre journal, réfute, *et de si haut*, les erreurs des romantiques, va jusqu'à placer le fleuve de l'Orénoque dans l'Amérique du Nord.

Agréez, **etc.**

RS29

S'il était sage, le public qui se serait ennuyé le premier jour ne reviendrait pas le second. Mais que nous sommes loin, grand Dieu, de porter tant de tolérance dans la littérature ! Notre jeunesse, si libérale lorsqu'elle parle de charte, de jury, d'élections, **etc.**, en un mot, du pouvoir qu'elle n'a pas, et de l'usage qu'elle en ferait, devient aussi ridiculement despote que quelque petit ministre que ce soit, dès qu'elle a elle-même quelque pouvoir à exercer. Elle a au théâtre, celui de siffler […].

RS30

Ici, monsieur, j'éprouve la vive tentation d'ajouter vingt pages de développements. Je voudrais foudroyer les intolérants classiques ou romantiques, donner les principales idées d'après lesquelles, dans mon nouveau *Cours de littérature* en seize volumes, je jugerai les morts et les vivants, **etc**. Ne craignez rien toutefois, au milieu du vif intérêt de nos circonstances politiques, je tiens que toute brochure qui a plus de cent pages, ou tout ouvrage qui compte plus de deux volumes, ne trouvera jamais de lecteurs.

RS31

7° On nous dit : *Le vers est le plus beau idéal de l'expression*, une pensée étant donnée, le vers est la manière *la plus belle* de la rendre, la manière dont elle fera le plus d'effet.

OUI pour la satire, pour l'épigramme, pour la comédie satirique, pour le poème épique, pour la tragédie mythologique telle que *Phèdre*, *Iphigénie*, **etc**.

NON dès qu'il s'agit de cette tragédie qui tire ses effets de la peinture exacte des mouvements de l'âme et des incidents de la vie des modernes.

RS32

Je développerai ailleurs la théorie dont voici le simple énoncé : le vers est destiné à rassembler en un foyer, à force d'ellipses, d'inversions, d'alliances de mots, **etc. etc.** (brillants privilèges de la poésie), les raisons de sentir une beauté de la nature : or dans le genre dramatique ce sont les *scènes précédentes* qui donnent tout son effet au mot que nous entendons prononcer dans la scène actuelle. Par exemple : *Connais-tu la main de Rutile ?* Lord Byron approuvait cette distinction.

RS33

Les jeunes gens ne sont admis à celles de ces places qui deviennent vacantes que sur la présentation des gens âgés *qui travaillent dans la même partie*. Le fanatisme est un titre. Tous les esprits serviles, toutes les petites ambitions de professorat, d'académie, de bibliothèques, **etc**., ont intérêt à nous donner chaque matin des articles classiques ; et, par malheur, la déclamation dans tous les genres est l'éloquence de l'indifférence qui joue la foi brûlante.

RS34

J'ai rejeté, pour être clair, bien des aperçus nouveaux qui auraient fait grand plaisir à ma vanité. J'ai voulu non seulement être lucide, mais encore ôter aux gens de mauvaise foi l'occasion de s'écrier : Grand Dieu ! que ces romantiques sont obscurs dans leurs éclaircissements !

je suis avec respect, **etc.**

RS35

Quel sera, dans votre idée, le point extrême de cette révolution ? Oubliez avec moi toute prudence jésuitique ; soyez franc dans vos paroles comme l'*Hotspur* de votre Shakespeare dont, à propos, je suis fort content.

Je suis, **etc.**

RS36

LE RETOUR DE L'ILE D'ELBE. Tragédie en cinq actes et en prose.

A cette époque, la figure colossale de Napoléon aura fait oublier pour quelques siècles les César, les Frédéric, **etc**. Le premier acte de la tragédie, qui mettra sous les yeux des Français l'action la plus étonnante de l'histoire, doit être évidemment à l'île d'Elbe, le jour de l'embarquement. On voit Napoléon impatient du repos et songeant à la France […].

RS37

Je dis qu'un tel spectacle est touchant, qu'un tel plaisir dramatique est possible ; que cela vaut mieux sur le théâtre qu'en épopée : qu'un spectateur non hébété par l'étude des Laharpe ne songera nullement à se tenir pour choqué des sept mois de temps et des cinq mille lieues d'espace qui sont nécessaires.

Je suis avec respect, **etc**.

Promenades dans Rome

PR1

Chacun de nous a placé les titres suivants à la tête de six pages de son carnet de voyage :

1° les ruines de l'antiquité : le Colisée, le Panthéon, les arcs de triomphe, **etc**. ;

2° les chefs-d'œuvre de la peinture : les fresques de Raphaël, de Michel-Ange et d'Annibal Carrache (Rome a peu d'ouvrages des deux autres grands peintres, le Corrège et le Titien) ;

3° les chefs-d'œuvre de l'architecture moderne […].

PR2

2° les chefs-d'œuvre de la peinture : les fresques de Raphaël, de Michel-Ange et d'Annibal Carrache (Rome a peu d'ouvrages des deux autres grands peintres, le Corrège et le Titien) ;

3° les chefs-d'œuvre de l'architecture moderne : Saint-Pierre, le palais Farnèse, **etc**.

PR3

Si les papes ne fussent pas revenus d'Avignon, si la Rome des prêtres n'eût pas été bâtie aux dépens de la Rome antique, nous aurions beaucoup plus de monuments des Romains ; mais la religion chrétienne n'eût pas fait une alliance aussi intime avec le *beau* ; nous ne verrions aujourd'hui ni Saint-Pierre, ni tant d'églises magnifiques répandues dans toute la terre : Saint-Paul de Londres, Sainte-Geneviève, **etc**. Nous-mêmes, fils de chrétiens, nous serions moins sensibles au *beau*.

PR4

Le goût public à Rome n'était point vicié par l'habitude des fêtes et des cérémonies d'une cour comme celle de Louis XIV. […]

Les empereurs de Rome avaient eu l'idée simple de réunir en leur personne toutes les magistratures inventées par la république à mesure des besoins des temps. Ils étaient consuls, tribuns, **etc**. Ici tout est simplicité et solidité ; c'est pour cela que les joints des immenses blocs de travertin qu'on aperçoit de toutes parts prennent un caractère étonnant de grandiose.

PR5

Nous étions, cinq minutes après, au palais Doria, dans le *Corso*, où nous avons vu le plus beau Claude Lorrain qui soit sur le continent (c'est *le Moulin*) ; un tableau du Garofalo, le *Pont Lucano* sur le chemin de Tivoli, et beaucoup d'autres paysages de Gaspard Duguet Poussin, dit le Guaspre ; le portrait de Machiavel, par André del Sarto ; six paysages demi-circulaires d'Annibal Carrache, qui y a représenté les époques les plus remarquables de la vie de la Madone : la *Fuite en Egypte*, la *Visitation*, la *Naissance de Jésus*, l'*Assomption*, **etc**. ; le portrait d'Innocent X, par Velasquez, qui paraît singulier parmi de si belles choses, et une grande madone de Sassoferrato. Nous étions fatigués d'admirer. Nous sommes allés le soir à la jolie soirée de Mme M*** […].

PR6

Mais, enfin, dans ce tableau est bien sensible la lumière *dorée* (comme si elle passait à travers un nuage au coucher du soleil) par laquelle ce peintre éclaire ses ouvrages, et qui en fait le *ton général*.

Le ton général du Guide est *argentin* ; celui de Simon de Pesaro, cendré, **etc., etc**. On remarque dans la *Vierge au donataire*, de Raphaël, une faute de dessin épouvantable dans le bras de la figure de saint Jean, maigre à faire peur.

PR7

Le peintre maniéré enseigne à son malheureux élève certaines *recettes* pour faire un bras, une jambe, **etc**. (Voir les tableaux des grands peintres loués par Diderot, les Vanloo, les Fragonard, etc.) Raphaël, encore enfant, acquit de nouvelles idées en voyant les ouvrages de Carnevale, peintre moins médiocre que son père.

PR8

(Voir les tableaux des grands peintres loués par Diderot, les Vanloo, les Fragonard, **etc**.)

PR9

M. Perronti est chef de bataillon dans les troupes françaises. Sa bravoure est prouvée par cent combats ; il a commencé sa carrière par être condamné à mort en 1800 ; il ne se vante de rien que d'être esprit fort. De ses batailles, pas un mot ; mais, outre qu'il sait par cœur le *Compère Mathieu*, la *Jeanne* de Voltaire, **etc.**, dont il cite des fragments, il a toujours quelque nouvelle raison qu'il vous explique pour prouver que cinq minutes après la mort, on est tout juste aussi avancé que cinq minutes avant de naître. Le sort a voulu que cet esprit fort se soit trouvé dernièrement à Naples [...].

PR10

* L'Arétin fut à lui seul *Le Courrier français*, *Le Figaro*, **etc**., en un mot l'opposition tout entière du XV^e^ siècle. Il est singulier qu'il n'ait pas été assassiné vingt fois. Un siècle plus tard, lorsque l'influence de Charles Quint eut tout avili en Italie, l'Arétin n'eut pas vécu six mois après avoir écrit.

PR11

Le *style* en peinture est la manière particulière à chacun de dire les mêmes choses. Chacun des grands peintres chercha les procédés qui pouvaient porter à l'âme cette *impression particulière* qui lui semblait le grand but de la peinture. Un choix de couleurs, une manière de les appliquer avec le pinceau, la distribution des ombres, certains accessoires, **etc**., *augmentent le style* d'un dessin. Tout le monde sent qu'une femme qui attend son amant ou son confesseur ne prend pas le même chapeau. Le vulgaire des artistes donne le nom de *style* par excellence au style qui est à la mode. En 1810, quand on disait à Paris : « Cette figure a du *style* », on voulait dire : « Cette figure ressemble à celles de David. ».

PR12

Que peuvent se dire ces personnages qui, dans la vie réelle, ont été séparés par tant de siècles ? Le riche vieillard, qui portait leurs noms, voulait qu'ils fussent revêtus de tous leurs attributs, afin qu'on pût les reconnaître facilement. Ainsi saint Laurent ne marche jamais sans avoir à ses côtés un petit gril qui rappelle celui sur lequel il souffrit le martyre ; sainte Catherine a toujours une roue ; saint Sébastien porte des flèches, **etc**. Souvent il faut supposer que les saints placés dans un tableau sont invisibles les uns pour les autres. Vous sentez pourquoi les plus grands peintres se sont si peu préoccupés de la *composition* [...].

PR13

Je soupçonne que tels sont les motifs qui amènent à Rome ; mais tout cela a été soigneusement déguisé par les phrases *convenables* (le *convenable* est le grand malheur du XIX^e^ siècle) sur le plaisir de la tranquillité, l'amour des fleurs, des beaux arbres, **etc.** ; et l'on sacrifie tout cela au désir de voir Rome. Sur quoi je dis : « Un homme qui sèmerait du blé, et toujours au bout de trois mois passerait la charrue sur son champ, voyant que le blé ne se reproduit pas, n'aurait aucune idée de la formation des épis et de la manière dont le blé se récolte. »

Et mes amis se moquent de moi.

PR14

Notez bien, si vous voulez comprendre les contemporains de Cimarosa, que ce paysan n'a pas la moindre idée qu'il doit légitimement ces treize ducats au roi, qui pour ce prix-là donne la justice, l'administration publique, **etc., etc**. Il regarde le roi comme un homme heureux qui occupe une belle place anciennement établie ; cet homme heureux est le plus fort, et par le moyen de ses gendarmes extorque de lui, paysan des Calabres, treize ducats, qu'il aimerait bien mieux employer à faire dire des messes pour l'âme de son père. Le droit du roi sur les treize ducats lui semble absolument le même que celui que lui, paysan, exerce sur la grande route : la *force*.

Quelle distance de ces idées à celles qui, depuis la vente des biens nationaux, règnent dans les villages de France !

PR15

Vous savez que les murs actuels n'ont que seize milles. La partie la plus ancienne ne remonte qu'à l'année 402, et fut relevée par les ordres d'Honorius. Il faut se faire une idée nette des dix ou onze collines sur lesquelles

Rome s'étendit, et étudier leur histoire. Le mont Capitolin avec ses deux sommets ; le mont Coelius, nommé d'abord *Querquetularius*, à cause des chênes qui le couvraient, **etc**.

Grâce à d'immenses travaux, les monuments anciens de Rome ont tout à fait changé d'aspect depuis 1809, et la science qui s'en occupe est devenue plus raisonnable.

J'ai beaucoup abrégé l'article précédent, et toutefois je crains qu'il ne soit encore bien ennuyeux. Il épargnera des recherches assommantes aux voyageurs curieux de ces sortes de détails.

PR16

Le voyage le plus curieux par le ridicule est celui du prêtre Eustace, qui prétend qu'à Rome l'administration française voulait *vendre les matériaux de Saint-Pierre*. Quelques Anglais deviennent rouges de colère quand on rappelle que Napoléon dépensait des millions pour déterrer la basilique près la colonne Trajane, la colonne de Phocas, le temple de la Paix, **etc**. Comme le siècle est méfiant, je vais citer M. Eustace.

PR17

12 novembre 1827. - Les différences que j'ai notées entre Florence, Naples, Venise, **etc.**, s'effacent chez les hommes dont les pères avaient cinquante mille livres de rente. Beaucoup de jeunes gens riches et nobles de Naples ont l'air gai d'un jeune Anglais au bal d'Almack.

PR18

Chez les jeunes Italiens qui ne sont ni très nobles ni très riches, la haine, l'amour, **etc.**, empêchent la vanité de naître. En général, ils sont mal vêtus, ils portent trop de barbe et de cheveux, leurs cravates et leurs bagues sont trop massives. Tout cela leur nuit beaucoup auprès des belles dames qui viennent du Nord. Elles ne trouvent de grâces qu'aux jeunes dandys florentins ; les passions ne leur font pas oublier la vanité.

PR19

15 novembre 1827. - Hier, au bal de M. Torlonia, nous avons rencontré huit ou dix jeunes banquiers allemands, fort riches, dit-on. Ces messieurs ont des talents ; ils sont poètes, musiciens, peintres, **etc**. Aucun d'eux ne présente l'idée d'une nouvelle édition de Turcaret, comme...

Le roi de Bavière fait des vers singuliers et remplis d'âme, s'ils ne sont excellents. Quant à l'histoire ancienne, on ne s'en doute qu'en Allemagne. Tout ce qu'on publie en France sur l'antiquité est à mourir de rire. [...]

Tout ce bavardage incohérent est le procès-verbal de notre conversation d'hier.

PR20

Charles Maderne, plus courtisan qu'architecte, reprit l'idée de la croix latine, [...]. Cet architecte voulait plaire aux prêtres et mourir riche. Il éleva de chaque côté de la nef les trois chapelles les plus voisines de l'entrée, et termina en 1612 la façade, sur laquelle on lit en caractères énormes :

PAVLVS V BVRGHESIVS ROMANVS, **etc**.

Le Bernin ajouta plus tard les deux grands arcs aux extrémités de la façade ; il commença la construction d'un clocher que, fort heureusement, on fut obligé de démolir.

PR21

Si je ne craignais d'abuser de la patience du lecteur, je placerais ici quelques extraits du livre curieux que Fontana a publié sur la basilique du Vatican (*Tempio Vaticano illustrato*, **etc.**, in-fol). Suivant Fontana, les sommes dispensées pour cet édifice s'élevaient, en 1694, à 47 millions d'écus romains. L'écu romain, qui vaut aujourd'hui 5 francs 38 centimes, ne valait alors que 3 francs 12 sols, monnaie de Louis XIV. Saint-Pierre avait donc coûté 169 millions 200 mille livres. En 1694, le marc d'argent valait 40 francs ; il en vaut maintenant 52. Ainsi, en monnaie d'aujourd'hui, Saint-Pierre avait coûté, du temps de Fontana, 220 millions de francs.

PR22

Gardez-vous de chercher les noms de cette foule d'artistes médiocres qui ont rempli Saint-Pierre de tableaux, de statues, de bas-reliefs, de tombeaux, **etc**. De leur vivant, ils étaient à la mode. Je nommerai ceux qui ont quelque mérite. La plupart ont été plus médiocres ici qu'ailleurs : ils avaient peur.

PR23

Pour mettre un peu d'ordre dans notre description de l'intérieur de Saint-Pierre, nous allons parler :

1° De la coupole.

2° Parvenus au fond de l'église, nous suivrons le mur du nord ; en revenant vers la porte d'entrée, nous examinerons les tombeaux, les tableaux en mosaïque, **etc.**, qui se trouvent dans la nef du nord (à la droite du voyageur qui entre). [...]

3° Enfin, nous retournerons de la porte au fond de l'église, en suivant le mur du midi, et nous arriverons ainsi au tombeau de Paul III, qui termine ce côté ; nous aurons vu tout Saint-Pierre.

PR24

En s'avançant vers le fond de l'église, on rencontre à gauche le tombeau de Marie Sobieski Stuart, reine d'Angleterre, morte à Rome en 1755. On a essayé ici une chose qui semble fort raisonnable aux gens d'esprit, tels que d'Alembert, Chamfort, **etc**., mais qui produit toujours un mauvais effet. Le portrait de la reine d'Angleterre, exécuté en mosaïque, est placé au milieu d'ornements sculptés. Au-dessous de ce tombeau, se trouve la porte de l'escalier qui conduit à la grande coupole et sur les combles de Saint-Pierre.

PR25

Je ne conçois pas en vérité comment M. Cicognara a pu faire des grands hommes de tous les tristes sculpteurs qui ont rempli l'intervalle entre Michel-Ange et Canova. Ce sont d'habiles ouvriers dans le genre de M. l'abbé Delille, et rien de plus. Plusieurs ont bien connu la coupe du marbre comme lui la coupe des vers. Je me rappellerai toujours avec plaisir la description de la pêche à la ligne par M. l'abbé Delille. On trouvera de même quelques jolies petites statues de l'Algarde. Bien des gens préféreront la *Pêche à la ligne* au récit de Cinna :

Jamais contre un tyran entreprise conçue, ***etc.***[4].

La médiocrité de tous ces sculpteurs vantés par M. Cicognara ne vous semble-t-elle pas confirmée par le tombeau d'Alexandre VIII, Ottoboni ?

PR26

Si jamais l'on voulait finir Saint-Pierre, il faudrait remplacer tous les mauvais tableaux par des mosaïques exécutées d'après l'*Assomption* et le *Saint Pierre* du Titien, la *Résurrection du Christ* d'Annibal Carrache, la *Sainte Cécile* de Raphaël, le *Martyre de saint André* du Dominiquin (fresque à Saint-Grégoire, à Rome), la *Déposition de Croix* du Corrège (au musée de Marie-Louise, à Parme), la *Descente de Croix* de Daniel de Volterra (à la Trinità de' Monti, à Rome), **etc., etc**.

Je préférerais à beaucoup de ces tableaux des mosaïques exécutées d'après certaines parties des fresques de Michel-Ange à la Sixtine ; ici on les verrait ; mais on m'a sifflé ce matin, comme je proposais cette idée à mes compagnons de voyage.

PR27

« Peut-être cette longue description vous fera-t-elle regarder avec plus de plaisir la gravure de ce groupe que vous trouverez dans ma lettre. Remarquez que lorsque l'on est au point de vue, l'ensemble présente tous les détails de la plus parfaite des femmes. […]

« L'intérêt de ce petit drame, *la plus jeune obtiendra-t-elle un baiser ?* est suffisant pour animer la scène, mais point assez vif pour faire oublier les formes, **etc., etc**.* »

3 décembre 1827

Note de l'auteur : * C'est ainsi que, dans ce que les Français appellent une comédie de caractère, […] lintrigue est suffisante pour animer la scène, mais point assez vive pour faire oublier la peinture ni le développement du caractère bourru d'Alceste […] – Il va sans dire que cette explication n'est point dans la lettre de la belle Milanaise, à laquelle je crains bien d'avoir fait perdre toutes ses grâces en l'abrégeant. […]

PR28

Il a beaucoup considéré mes pistolets étalés dans ma chambre, comme signe de noblesse. Je l'ai comblé d'aise en lui permettant de les faire jouer. La physionomie du *pifferaro* est devenue tellement féroce au moment où il faisait le geste de viser avec un de ces pistolets, que je l'ai conduit à Mme Lampugnani. Il a eu le plus grand

succès ; on l'a fait dîner au cabaret voisin, et le soir il est venu répondre aux questions de ces dames sur son pays, sa famille, ce qu'il avait souffert dans les invasions des Allemands et des Napolitains, **etc**. Je ferais un volume de nos remarques sur les réponses du *pifferaro*. Il nous a dit une chanson que les joueurs de cornemuse chantent aux belles Romaines […].

PR29

A Rome, la pitié est toujours pour l'assassin qu'on mène en prison, et si le gouvernement pieux et rétrograde qui a succédé au cardinal Consalvi plaît au peuple par quelque endroit, c'est parce qu'il emploie rarement la peine de mort pour tout autre crime que le *carbonarisme*. Pinelli, le jeune voisin qui me conte tout ceci pendant une heure, discute en quelque sorte, en me parlant, si le boucher a eu tort ou raison de tuer son rival. « Ce rival, me dit-il gravement, avait été averti plusieurs fois qu'il lui arriverait malheur s'il se laissait voir si souvent chez leur maîtresse, **etc., etc**. »

Pour me lier avec Pinelli, qui possède lui-même de fort belles armes espagnoles, je lui ai montré des pistolets.

PR30

Je lui fais entendre que j'ai aidé un de mes parents, dans mon pays, à se défaire d'un ennemi ; c'est à la suite de cet *accident* que j'allai à Paris, **etc**. Cette histoire m'a valu en quelques heures beaucoup de considération dans la maison. Rien n'est amusant comme d'avoir à soutenir un mensonge bien absurde ; c'est un moyen de tirer parti même d'un ennuyeux ; mais Pinelli ne l'est point.

PR31

Le peuple de Rome admire et envie un Borghèse, un Albani, un Doria, **etc**., c'est-à-dire un prince romain fort riche et fort connu, dont on a vu le père, le grand-père, etc. ; mais je n'ai jamais trouvé ici cette attention pleine de respect qui porte l'Anglais à rechercher dans son journal l'annonce du *rout* de milord Un tel et du grand dîner donné à *une partie choisie*, par milady Une telle. Cette vénération pour les hautes classes passerait ici pour le comble de la bassesse et du ridicule.

PR32

[…] c'est-à-dire un prince romain fort riche et fort connu, dont on a vu le père, le grand-père, **etc**. ; […].

PR33

Les universités de Cambridge et d'Oxford sont peut-être les établissements les plus curieux du monde. Le pauvre bon sens est soigneusement écarté de ces cloîtres ; Locke est en disgrâce, mais on y enseigne la mesure du vers grec nommé saphique. Aussi le parti tory se plaint-il amèrement dans un de ses journaux, le *Blackwood Magazine*, de ne pas posséder un seul homme de talent. Ce sont toujours les bourgeois anoblis qui mènent les affaires : les lords Liverpool, Eldon, Lindhurst, **etc.** (1828). Les pairs français dont on lit les discours étaient-ils nobles en naissant ? Leurs fils les vaudront-ils ?

PR34

Quoi ! Léon X, un pape ! faire placer les amours de Léda à côté des traits les plus célèbres de l'histoire sainte ! Il y a loin de Léon X à Léon XII. Notre siècle est plus correct ; mais aussi quel ennui ! et partout !

Au troisième étage de ces portiques, on sonne à une petite porte, et un portier fort obligeant vous fait voir le musée du pape, composé d'une cinquantaine de tableaux, tels que la *Transfiguration*, la *Communion de saint Jérôme*, **etc., etc**. Ces tableaux sont beaucoup mieux placés pour être vus qu'ils ne le furent jamais au musée de Paris ou dans les églises de Rome avant leur voyage.

9 mars 1828.

PR35

Quelques lumières qu'aient les papes du XIX^{e} siècle, s'ils ne sont pas des hommes tout à fait supérieurs, ils protégeront le *sacré-cœur* et le *jésuitisme*, comme le seul moyen de ramener à l'*unité*. L'Autriche, qui a neutralisé le poison et qui ne craint nullement chez elle ses ligoristes ou jésuites, va faire tout au monde pour en embarrasser les autres souverains. Les jésuites seront ses espions en France, en Belgique, en Suisse, **etc**.

« Mais, disais-je à mon habile antagoniste, M. l'abbé Ranuccio, la religion a eu l'imprudence de se faire *ultra* en Espagne, en Portugal, en France ; si ce parti succombe sous la mode des constitutions, que deviendra-t-elle ? »

PR36

A cela, mon antagoniste a répondu que l'an passé les dévots de France ont légué huit millions à la religion ; et, comme je lui faisais observer que les vieillards ne pouvaient entrer dans nos calculs, il m'a fait entendre que la piété ne conférait pas l'immortalité physique, que chaque homme n'était responsable que de ce qui se passait de son vivant, **etc., etc.**, en un mot, le mot de Louis XV : « Ceci durera plus que moi. ».

PR37

Le buste de Raphaël a été enlevé à son tombeau et relégué dans une petite chambre basse du Capitole. […] Qui aurait dit, lors de la chute de Napoléon, que la réaction religieuse atteindrait Raphaël mort en 1520 ! Le buste d'Annibal Carrache a suivi celui du grand homme qu'il avait tant étudié. Vous remarquerez ces deux tombeaux mutilés, auprès d'un autel à gauche en entrant. Je ne sais pourquoi on n'a pas effacé les vers charmants du cardinal Bembo, assurément fort peu catholiques :

Ille hic est Raphael, ***etc.***

L'inscription du tombeau d'Annibale Carrache est touchante, elle rappelle avec simplicité la mauvaise fortune qui ne cessa de poursuivre ce grand réformateur de la peinture […].

PR38

Le cardinal Consalvi a eu pour successeur, dans ce titre de Sainte-Marie *ad martyres*, le fameux cardinal Rivarola, contre lequel a eu lieu, aux portes de Ravenne, cette tentative d'assassinat, qui a fait tant de bruit à Rome et dans toute l'Italie, et dont à Paris personne n'a entendu parler. Le 6 mai 1828, il y a eu des exécutions à ce sujet ; la terreur règne dans la Romagne. C'est le pays qui a fourni les plus braves soldats à l'armée italienne de Napoléon, les Schiassetti, les Severoli, les Nerboni, **etc**.

La statue de marbre blanc élevée à M. le cardinal Rivarola, de son vivant, est placée sur le pont du Santerno […] ; nous l'avons vue criblée de petites taches grises, qui indiquent les balles qu'on lui a tirées, et maintenant, elle est gardée par une sentinelle qui a grand-peur.

PR39

Nous sommes restés une heure peut-être dans ce délicieux jardin ; souvent on passait cinq minutes sans parler. Non, il n'est point dans le Nord de sensation semblable ; c'était une flânerie tendre, noble, touchante ; on ne croit plus aux méchants ; on adore le Corrège, **etc., etc**.

J'en ai tiré un petit prône impromptu sur le peu de cas que l'on devait faire de vingt vexations essuyées à propos de nos passeports, et de deux ou trois réceptions *meno civili* de la part de nos agents français.

PR40

Nous voyons, au Père-Lachaise, la vanité des tombeaux rendre un peu de vie réelle à la sculpture qui, autrement, ne se soutiendrait que par les tristes encouragements du gouvernement. Je dis *tristes*, non pas qu'ils ne soient fort chers pour le budget ; mais les commis qui ordonnent les statues ont en horreur les gens de génie impertinents, c'est-à-dire les Michel-Ange, les Canova, les Mignard ; ils aiment les intrigants tels que Lanfranc, Lebrun, **etc**. Beaucoup de gens riches ne songent à la sculpture, que lorsqu'il s'agit d'enterrer un des leurs ; maintenant la seule vanité est un principe d'action ; chez les anciens, donner la sépulture à un parent était un devoir rigoureux.

J'avoue que voilà une terrible digression, mais elle rend raison à l'histoire de l'art.

PR41

Qui ne connait la *Théologie*, la *Philosophie*, la *Jurisprudence* et la *Poésie* ?

Le Titien, Paul Véronèse et tous les peintres de l'école de Venise, Fra Bartolomeo, André del Sarto, et tous les peintres de l'école de Florence, n'avaient pas assez d'âme pour n'être pas *insignifiants* en peignant de tels sujets. La *Jurisprudence*, la *Théologie*, **etc.**, n'eussent été tout au plus sous leurs pinceaux que de belles filles plus ou moins fières et bien portantes. Raphaël et le Corrège étaient seuls capables de s'élever à ce degré de sublimité.

PR42

« Paul, qui s'est constitué l'ennemi de Rome, peut-être parce que son aimable et continuel enjouement a manqué le cœur des belles Romaines, nous disait ce soir :

[…] Qu'est-ce que c'est que MM. Olivieri, Rainaldi, Soria, de Rossi, Teodoli Canevasi, Salvi, Vanvitelli, architectes célèbres de Rome ? Qui les connaît ? Et cependant, à suivre les courtes théories des hommes vulgaires, quel pays est plus fait, semble plus prédestiné à produire des architectes ? Les premiers regards de l'enfant sont frappés par le Panthéon, le Colisée, Saint-Pierre, **etc**. Mais, avant tout, pour les beaux-arts, il faut une âme, et le froid Jules Romain n'a point d'âme.

PR43

Les bas-reliefs de l'arc de Titus sont d'un travail excellent et qui ne rappelle point le fini de la miniature comme ceux de l'arc du Carrousel. L'un de ces bas-reliefs représente Titus (…). Le bas-relief qui est placé vis-à-vis est plus caractéristique; On y voit les dépouilles du temple de Jérusalem portées en triomphe : le candélabre d'or à sept branches, la caisse qui contenait les livres sacrés, la table d'or, **etc**. Les petites figures de la frise complétaient l'explication du monument. On distingue encore la statue couchée du Jourdain, fleuve de la Judée, portée par deux hommes.

PR44

Clément VII ne voulut pas le permettre, et leur prudence passa pour lâcheté et fut en butte aux railleries de sa cour. Il donna ordre aux gardes des portes d'empêcher que rien ne sortît de Rome. La route de Naples était encore libre, ainsi que celles de Frascati, de Tivoli, **etc**. Par Frascati, on pouvait facilement gagner des forêts inaccessibles.

PR45

Un homme qui avait plus d'esprit que de goût a fait placer dans le pavé de Saint-Pierre, sur l'axe, entre la porte du milieu et le grand autel, la mesure des plus grandes églises du monde, Saint-Paul de Londres, le Dôme de Milan, **etc.**, comme si la grandeur mathématique pouvait augmenter le *sentiment de grandeur* donné par une belle architecture !

Ces mesures étaient à leur place dans l'escalier par lequel on monte aux combles.

PR46

M. Camuccini est un homme fort adroit, qui fait de grands tableaux de trente pieds de long, tels que la *Mort de Virginie*, la *Mort de César*, **etc**. Ces grandes toiles n'apprennent rien de nouveau et ne laissent aucun souvenir. Cela est correct, convenable et froid, absolument comme les poèmes à grandes marges que Paris voit prôner tous les hivers.

PR47

FRANCOIS IV, par la grâce de Dieu, duc de Modène, Reggio, **etc**., archiduc d'Autriche, prince de Hongrie et de Bohême ; Considérant […]

Nous nous sommes déterminé à prendre de nouvelles mesures […].

PR48

Il est sans doute parmi nous quelques âmes nobles et tendres comme Mme Roland, Mlle de Lespinasse, Napoléon, le condamné Lafargue, **etc**. Que ne puis-je écrire dans un langage sacré compris d'elles seules !

PR49

Le dessin étant une science exacte qu'un être sec apprend comme l'arithmétique, au moyen de quatre années de patience, la fable du *rossignol* n'est point applicable au principal mérite de MM. David, Girodet, **etc**. Ces messieurs étaient de grands géomètres.

PR50

Toutes les belles places du mont Capitolin, du Forum, **etc.**, étaient occupées, et la plupart consacrées par des temples.

PR51

[…] les citoyens riches du siècle d'Auguste avaient horreur de l'oubli profond où ils allaient tomber dès le lendemain de leur mort. De là la pyramide de Cestius, qui n'était qu'un financier ; le tombeau de Cecilia Metella, femme du riche Crassus, **etc., etc**. Ces gens-là ont réussi, puisque moi, Allobroge, venu du fond du Nord, j'écris leurs noms, et que vous les lisez tant de siècles après eux.

PR52

Immédiatement après l'an 853, dans le catalogue des évêques de Rome, la chronique (que je n'ai pas vue) porte ces mots :

« *Hic obiit Leo quartus, cujus tamen anni usque ad Benedictum tertium computantur, eo quod mulier in papam promota fuit.* »

Et après l'an 855 :

« *Johannes. Iste non computatur, quia femina fuit. Benedictus tertius* », **etc**.

PR53

Mais je m'étais égaré avec mon bon Allemand, qui passe sa vie dans les espaces imaginaires, à la suite de Schelling, Kant, Platon, **etc**. Ces philosophes sont, pour l'habitant de Berlin, comme d'habiles musiciens chargés d'exalter son imagination.

PR54

M. de Bayanne, auditeur de Rote (juge au tribunal de la *Rota* pour la France) avait la *conversazione* la plus agréable de Rome, table de *bocetti* dans une salle, dans une autre les meilleurs castrats, […] ; dans une troisième, bavardage littéraire et philosophique, c'est-à-dire discussion sur les vases étrusques, sur les peintures d'Herculanum, **etc.** ; partout profusion de glaces et de laquais lestes et respectueux.

PR55

Paul, qui était présent, s'empara de la parole, raconta qu'il était électeur, et prit cette occasion d'expliquer aux assistants toute notre loi d'élections, les fonctions de la Chambre des députés, les pétitions contre les curés qui refusent les sacrements, les arrêts des cours de justice contre les *contraffatti*, **etc., etc., etc**. Bientôt il vit autour de lui un cercle de trente personnes, parmi lesquelles trois cardinaux curieux et deux autres plein d'humeur, *e di stizza*.

PR56

Les diverses parties de cet immense bas-relief représentent des sujets pris dans les deux expéditions de Trajan contre les Daces. On y distingue des marches d'armée, des batailles, des campements, des passages de fleuves, **etc**. Il paraît que les bas-reliefs ont été faits sur place ; […].

PR57

J'avouerai qu'à mon gré les statues rapportées d'Athènes par lord Elgin, l'emportent sur *l'Apollon*, le *Laocoon*, **etc**.

Les bas-reliefs de la colonne Trajane me paraissent offrir un modèle parfait du *style* historique ; […].

PR58

« […] Cette nouvelle société commencera par jeter au feu tous les livres actuels ; Montesquieu même sera ridicule alors ; Voltaire puéril, **etc**. Lord Byron paraîtra, dans cette postérité reculée, comme un poète obscur et sublime que le vulgaire croira presque contemporain du Dante. »

PR59

Rien n'éteint l'imagination comme l'appel à la mémoire ou au raisonnement. Voilà pourquoi les prédicateurs actuels sont si ennuyeux ; ils raisonnent contre Voltaire, Fréret, **etc**.

Nous sommes allés voir sur les bords du Tibre, ce joli temple de Vesta, […].

PR60

De petites fresques, placées dans les parties moins élevées de la voûte, représentent l'*Aurore qui enlève Céphale ; Galatée qui parcourt les mers, environnée d'une foule de nymphes et de tritons*, **etc**. Nous avons surtout remarqué un tableau plein de fraîcheur et de volupté : *Anchise aide Vénus à se débarrasser d'un de ses cothurnes*.

PR61

C'est dans ce but que, trompeurs comme trompés, nous parlons sans cesse du *bon*, du *juste*, de *l'utile*. Toute la partie de notre attention et de nos raisonnements qui s'emploie à chercher le bon, le juste, **etc.,** était au service des beaux-arts chez les hommes dont Annibal Carrache voulait captiver l'attention.

PR62

Voyez les revues littéraires écrites par les hommes graves qui dirigent l'opinion publique, quelle effroyable *cant* (hypocrisie de mœurs), **etc**.

PR63

Vers l'an 1500, les princes commencèrent à craindre l'histoire et à acheter les historiens. L'histoire d'Italie, si belle jusqu'alors, devient vers 1550 comme l'histoire de France de Mézeray, du père Daniel, de Velly, **etc.** : on lie un homme acheté par de l'argent ou par le désir de la considération et la nécessité de ménager des préjugés puissants. Le seul Saint-Simon fait exception parmi nous ; quant à l'Italie, Guichardin est un vil coquin ; Paul Jove ne dit la vérité que lorsqu'il n'est pas payé pour mentir, et il s'en vante.

PR64

Souvent, pendant cette absence de soixante-quinze jours, nous avons regretté Rome ; c'est avec une sorte de transport que nous avons revu le Colisée, la villa Ludovisi, Saint-Pierre, **etc**. Ces monuments parlent à notre âme, et nous ne concevons pas que nous ayons pu une fois ne pas les aimer.

PR65

Ayez en Italie des protecteurs, des titres, des croix, **etc.**, ou un cœur d'homme pour mépriser les vexations, jusqu'au jour où vous aurez une armée de cent mille hommes dans votre poche ; c'est ce que nous répétons à nos compagnes de voyage.

PR66

Chez les âmes tendres, la crainte des jugements de Dieu se manifeste par l'amour de la Madone ; elles chérissent cette mère malheureuse qui éprouva tant de douleurs, et en fut consolée par des événements si surprenants : la résurrection de son fils, la découverte qu'il est Dieu, **etc., etc**. On compte à Rome vingt-six églises consacrées à Marie.

PR67

SAN CARLO AL CORSO […] Cette église est grande sans être belle comme Sant'Ignazio, comme Saint-Louis-des-Français, **etc**.

PR68

11 octobre 1828.- Les pauvres jeunes Français riches, qui sont ici, fort bien élevés, fort doux, fort aimables, **etc.**, mais trop mystiques ou trop sauvages pour se mêler à la société romaine, se réunissent entre eux le soir, dans une grande chambre d'auberge, pour jouer à l'écarté et maudire l'Italie. […] C'est le siècle de Voltaire opposé à celui de M. Cousin.

PR69

Après la mort des Carraches, du Dominiquin et du Guerchin, on ne trouve plus dans l'histoire de la peinture italienne que quelques individus jetés de loin en loin : le Poussin, Michel-Ange de Caravage, **etc**.

PR70

Pour le dire en passant, l'Evangile ne paraît pas jouir à Rome d'un très grand crédit. Il semble qu'on le tienne à dessein sur un arrière-plan ; et vous chercheriez vainement à Rome des sociétés bibliques comme celles de Londres, de Berlin, **etc**. On les a en horreur.

PR71

Mais Severoli, incapable de se lier à cette politique mondaine, représenta à l'empereur, avec toute la hardiesse d'un apôtre, ou, comme le dirait M. de Lamennais, ecclésiastique français fort considéré à Rome, *avec tout le courage d'un prêtre*, qu'il ne pouvait donner sa fille à un homme dont la femme était encore vivante, que ce serait sanctionner l'adultère, **etc**. Ce fut cet acte de fermeté qui attira sur lui l'attention des quinze ou vingt plus anciens cardinaux.

PR72

La campagne qui avoisine Rome appartenait presque en entier aux deux puissantes familles Orsini et Colonna. Les Orsini possédaient les terres au couchant du Tibre ; les Colonna, celles qui sont à l'orient et au midi du fleuve. A cette époque de bravoure et de force, les Orsini, les Colonna, les Savelli, les Conti, les Santacroce, **etc.**, étaient tous *condottieri* ; chacun d'eux était à la tête de ce que nous appellerions aujourd'hui un petit régiment ; plus une grande famille de Rome comptait de jeunes gens en état de porter les armes, plus elle était respectée.

PR73

Chaque famille traitait séparément et de puissance à puissance avec le pape, avec le roi de Naples, le roi de France, ou la République de Florence. Les idées connues aujourd'hui sous les noms de légitimité, rébellion, **etc.**, ne se trouvaient dans la tête de personne.

PR74

Depuis 1530 et la prise de Florence par le troupes de Clément VII, tout homme qui annonça un talent un peu vigoureux fut tôt ou tard puni par la mort ou la prison : Giannone, Cimarosa, **etc**. Voyez même dans la *Biographie Michaud*, si jésuitique, la platitude complète des Médicis, qui, jusqu'en 1730, ont avili cette ville célèbre qui, à l'avènement de Clément VII, passait pour la plus spirituelle d'Italie.

PR75

Les libéraux actuels sont les protestants du XIX^{e} siècle ; l'esprit général des écrits des deux époques est le même : moquerie plus ou moins spirituelle des abus que l'on veut renverser, appel au bon sens individuel, colère des faibles du parti contre les forts qui sont à l'avant-garde, **etc., etc**.

Félix Peretti est le seul homme supérieur qui ait occupé la chaire de saint Pierre depuis que Luther a fait peur aux papes.

PR76

En 1829, les cardinaux qui font le plus d'honneur au Sacré Collège, sont moines (les cardinaux blancs, M. Micara, **etc**.). « C'est en suivant les intrigues des bourgeois de mon quartier, disait le cardinal d'Ossat, que j'ai appris la politique. ». - « J'ai eu plus à faire pour devenir provincial de mon ordre que pour monter sur le trône », disait un pape moine.

PR77

Cette opinion publique à l'égard des brigands, qui scandalise si fort les pauvres Anglais malades et méthodistes, tels qu'Eustace, **etc.**, a été créée par l'absurde administration des papes qui ont régné depuis le concile de Trente.

PR78

Cette méchanceté, qui repousse par un sentiment pénible les âmes bonnes et tendres, telles que Mme Roland, Mlle de Lespinasse, **etc.**, pour lesquelles seules on écrit, recevra une nouvelle preuve de l'explication bien simple que voici.

PR79

Voilà ce que Paul ne pouvait comprendre il y a un an. « Le cœur humain est le même partout », me disait-il. Rien de plus faux pour l'amour ; à la bonne heure s'il s'agit d'ambition, de haine, d'hypocrisie, **etc**.

On nous raconte plusieurs anecdotes, on veut que je parle de la France à mon tour. Le lecteur me pardonnera-t-il un récit bien long et un épisode de plusieurs pages, qui n'a aucun rapport avec Rome ?

PR80

« […] Que vois-je ? Toi, avec dix-neuf faces. Sur la première, j'aperçois un sourire forcé pour rendre ton abord agréable ; et sur la seconde, je lis que tu feins d'écouter avec un vif intérêt la personne qui te parle ; sur la troisième, je lis que tu l'approuveras en tout, même contre la bienséance ; sur la quatrième, je lis que tu cherches à découvrir sur ladite personne si elle ne serait pas un peu l'amie de la fortune ; sur la cinquième, je lis que tu as découvert en effet qu'elle n'en était pas tout à fait l'ennemie, ce qui fait qu'on aperçoit un peu tes dents qu'un sourire d'espoir te force à découvrir ; sur la sixième, je lis que tu t'étudies à la regarder d'un bon œil ; sur la septième, je lis que tu feins d'avoir pour elle de l'amitié ; sur la huitième, je lis que tu lui fais la figure du bon Dieu de pitié, et que tu t'efforces à lâcher un soupir ; sur la neuvième, **etc., etc**.

« […] D'un autre côté, j'aperçois ton cœur, je le considère, et je n'y vois aucune cicatrice […]. »

PR81

Mais, si l'on naît riche et noble, comment se soustraire à l'élégance, à la délicatesse, **etc.**, et garder cette surabondance d'énergie qui fait les artistes et qui rend si ridicule ? Je désire de tout mon cœur me tromper complétement.

PR82

Si le lecteur à de la curiosité ou des doutes, je l'engage à chercher un passage de Vitruve, lib. II, cap. 8, commençant ainsi : « *Itaque non est contemnenda Graecurum structura* », **etc**. Vitruve appelle cette manière de batir *emplecton*, et ajoute « *qua etiam nostri rustici utuntur* ».

Note de l'auteur : maçonnerie de remplissage. Aussi ne faut-il pas mépriser la construction des Grecs. […] dont nos paysans se servent aussi. »

PR83

« Les destitutions du ministère de Villèle ont rompu toute société à Cahors, à Agen, Clermont, Rodez, **etc**. Peu à peu la peur de perdre sa petite place a porté le bourgeois à rendre plus rares ses visites à ses voisins, il va même moins au café.

PR84

Le séjour à Rome fait naître le goût pour l'art ; mais les dispositions naturelles ou l'esprit d'opposition lui donnent souvent une direction singulière. Ainsi, trois d'entre nous qui, avant le voyage de Rome, ne regardaient pas un tableau, soutiennent avec feu que Rubens est le premier des peintres, et que sir Thomas Lawrence fait mieux le portrait que le Morone, le Giogion, Paris Bordone, Titien, **etc**.

Sir Thomas Lawrence sait donner aux yeux une expression sublime, mais toujours la même ; les chaires de ses visages ont l'air *molles* et tombantes.

PR85

La messe papale est le rendez-vous de tous les courtisans. Une assez grande quantité de moines a droit d'y assister, et n'y manque pas. Ce sont les généraux d'ordre, les *procureurs*, les *provinciaux*, **etc**. Ces derniers personnages ne sont séparés du public que par une barrière de cinq pieds de haut, en planches de noyer.

PR86

Trois mille deux cents personnes pouvaient se baigner à la fois dans ces thermes, qui formaient un carré de mille soixante-neuf pieds de côté. On trouve aujourd'hui dans ce carré des greniers bâtis par Clément XI, les églises de Saint-Bernard et de Sainte-Marie-des-Anges, deux grandes places, des jardins, une partie de la villa Massimi, **etc., etc**. Nous sommes allés revoir l'amphithéâtre Castrense, ainsi nommé parce qu'il était destiné aux combats des soldats contre les bêtes féroces.

PR87

A Rome, choqués par quelque crime ou délit, nous disions souvent : « Pourquoi ne pas établir notre Code civil, des administrations raisonnables à la française ? » **etc**. De retour à Paris, nous voyons les embellissements qui auront lieu d'ici à cent ans ; […].

PR88

Un Allemand de nos amis s'occupe d'un ouvrage qui me fait trembler pour la gloire de tous les prétendus savants qui parlent de Rome. M. von S*** a fait la liste de toutes les ruines qui existent […].

Il va transcrire *en entier* à la suite de ces noms tous les passages des auteurs anciens qui s'y appliquent évidemment. Il place dans une seconde division […] les passages des auteurs anciens dont les rapports avec telle ruine peuvent être contestés.

Dans une troisième division, il résume en peu de mots les opinions de Nardini, Venuti, Piranesi, Uggeri, Vasi, Fea, **etc., etc., etc**.

Enfin il propose ses conjectures, basées presque uniquement sur le texte des auteurs anciens […].

PR89

En vingt mois, il termina la voûte de la chapelle Sixtine ; il avait alors trente-sept ans. La voûte et le *Jugement dernier* au fond de la chapelle sont de Michel-Ange, le reste des murailles a été peint par le Pérugin, Sandro, **etc**.

Il faudrait vingt pages pour décrire cette voûte.

Le Rouge et le Noir

RN1

Ne vous attendez point à trouver en France ces jardins pittoresques qui entourent les villes manufacturières d'Allemagne, Leipsick, Francfort, Nuremberg, **etc**. En Franche-Comté, plus on bâtit de murs, plus on hérisse sa propriété de pierres rangées les unes au-dessus des autres, plus on acquiert de droits aux respects de ses voisins.

RN2

Mme de Rênal voulait un habit neuf, et il ne lui restait que quatre jours pour envoyer à Besançon, et en faire revenir l'habit d'uniforme, les armes, le chapeau, **etc.**, tout ce qui fait un garde d'honneur. Ce qu'il y a de plaisant, c'est qu'elle trouvait imprudent de faire faire l'habit de Julien à Verrières.

RN3

Il lut au bas de la première page :

A S.S. M. le marquis de la Mole, pair de France, chevalier des ordres du roi, ***etc.***, ***etc*.**

C'était une pétition en grosse écriture de cuisinière.

RN4

Je demande à M. le marquis le bureau de loterie de Verrières, qui ne peut manquer d'être vacant d'une manière ou d'autre, le titulaire étant fort malade, et d'ailleurs votant mal aux élections ; ***etc.***

DE CHOLIN

RN5

En marge de cette pétition était une apostille signée *De Moirod*, et qui commençait par cette ligne :

J'ai eu l'honneur de parler yert *du bon sujet qui a fait cette demande,* ***etc.*** »

Ainsi, même cet imbécile de Cholin me montre le chemin qu'il faut suivre, se dit Julien.

RN6

Huit jours après le passage du roi de *** à Verrières, ce qui surnageait des innombrables mensonges, sottes interprétations, discussions ridicules, **etc.**, **etc.**, dont avaient été l'objet, successivement, le roi, l'Évêque d'Agde, le marquis de la Mole, les dix mille bouteilles de vin, le pauvre tombé de Moirod, qui, dans l'espoir d'une croix, ne sortit de chez lui qu'un mois après sa chute, ce fut l'indécence extrême d'avoir *bombardé* dans la garde d'honneur Julien Sorel, fils d'un charpentier.

RN7

- Vous êtes l'un des gentilshommes les plus distingués de la province, reprit avec empressement Mme de Rênal ; si le roi était libre et pouvait rendre justice à la naissance, vous figureriez sans doute à la Chambre des pairs, **etc.** Et c'est dans cette position magnifique que vous voulez donner à l'envie un fait à commenter ?[468]

RN8

[…] Julien vit monter jusque dans sa chambre un non moindre personnage que M. le sous-préfet de Maugiron. Ce ne fut qu'après deux grandes heures de bavardage insipide et de grandes jérémiades sur la méchanceté des hommes, sur le peu de probité des gens chargés de l'administration des deniers publics, sur les dangers de cette pauvre France, **etc.**, **etc.**, que Julien vit poindre enfin le sujet de la visite.

RN9

On était déjà sur le palier de l'escalier, et le pauvre précepteur à demi disgracié reconduisait avec le respect convenable le futur préfet de quelque heureux département, quand il plut à celui-ci de s'occuper de la fortune de Julien, de louer sa modération en affaires d'intérêt, **etc.**, **etc.** Enfin M. de Maugiron le serrant dans ses bras de

[468] Discours direct de Mme de Rênal à son mari

l'air le plus paterne, lui proposa de quitter M. de Rênal et d'entrer chez un fonctionnaire qui avait des enfants à *éduquer*, et qui, comme le roi Philippe, remercierait le ciel, non pas tant de les lui avoir donnés que de les avoir fait naître dans le voisinage de M. Julien.

RN10

Jamais M. de Rênal s'avisa-t-il de dire à ses hôtes le prix de chaque bouteille de vin qu'il leur présente ? Et ce M. Valenod, dans l'énumération de ses propriétés, qui revient sans cesse, il ne peut parler de sa maison, de son domaine, **etc.**, si sa femme est présente, sans dire *ta* maison, *ton* domaine.

Cette dame, apparemment si sensible au plaisir de la propriété, venait de faire une scène abominable, pendant le dîner, à un domestique qui avait cassé un verre à pied et *dépareillé une de ses douzaines* ; et ce domestique avait répondu avec la dernière insolence.

RN11

M. Valenod était généreux comme un voleur, et lui, il s'était conduit d'une manière plus prudente que brillante dans les cinq ou six dernières quêtes pour la confrérie de Saint-Joseph, pour la congrégation de la Vierge, pour la congrégation du Saint-Sacrement, **etc.**, **etc.**, **etc.**

Parmi les hobereaux de Verrières et des environs, adroitement classés sur le registre des frères collecteurs, d'après le montant de leurs offrandes, on avait vu plus d'une fois le nom de M. de Rênal occuper la dernière ligne.

RN12

L'abbé Pirard examina Julien sur la théologie, il faut surpris de l'étendue de son savoir. Mais quand il arriva aux questions sur la doctrine des Pères, il s'aperçut que Julien ignorait presque jusqu'aux noms de Saint Jérôme, de Saint Augustin, de Saint Bonaventure, de Saint Basile, **etc., etc.**

Au fait, pensa l'abbé Pirard, voilà bien cette tendance fatale au protestantisme que j'ai toujours reprochée à Chélan. Une connaissance approfondie et trop approfondie des Saintes Ecritures.

RN13

(Julien venait de lui parler […] du temps *véritable* où avaient été écrits la Genèse, le Pentateuque, **etc.**)

A quoi mène ce raisonnement infini sur les Saintes Ecritures, pensa l'abbé Pirard, si ce n'est à *l'examen personnel*, c'est-à-dire au plus affreux protestantisme ?

RN14

Tels étaient les gens au milieu desquels il fallait se distinguer ; mais ce que Julien ne savait pas, ce qu'on se gardait de lui dire, c'est que, être le premier dans les différents cours de dogme, d'histoire ecclésiastique, **etc.**, **etc.**, que l'on suit au séminaire, n'était à leurs yeux qu'un péché *splendide*. Depuis Voltaire, […] L'Église de France semble avoir compris que les livres sont ses vrais ennemis.

RN15

La science n'est donc rien ici ! se disait-il avec dépit ; les progrès dans le dogme, dans l'histoire sacrée, **etc.**, ne comptent qu'en apparence. Tout ce qu'on dit à ce sujet est destiné à faire tomber dans le piège des fous tels que moi.

RN16

Du moment que Julien fut détrompé, les longs exercices de piété ascétique, tels que le chapelet cinq fois la semaine, les cantiques au Sacré-Cœur, **etc.**, **etc.**, qui lui semblaient si mortellement ennuyeux, devinrent ses moments d'action les plus intéressants.

RN17

Julien chercha d'abord à arriver au *non culpa*, c'est l'état du jeune séminariste dont la démarche, dont la façon de mouvoir les bras, les yeux, **etc.**, n'indiquent à la vérité rien de mondain, mais ne montrent pas encore l'être absorbé par l'idée de l'autre vie et le *pur néant* de celle-ci.

RN18

« J'ai connu, moi qui vous parle, des paroisses de montagne, dont le casuel valait mieux que celui de bien des curés de ville. Il y avait autant d'argent, sans compter les chapons gras, les œufs, le beurre frais et mille agréments de détail ; et là le curé est le premier sans contredit : point de bon repas sans qu'il ne soit invité, fêté, **etc.**

A peine M. Castanède fut-il remonté chez lui, que les élèves se divisèrent en groupes. Julien n'était d'aucun ; on le laissait comme une brebis galeuse.

RN19

Et toutefois cette lettre destinée à donner une heure difficile à M. de Frilair, vis-à-vis de son patron, articulait tous les sujets de plainte graves, et descendait jusqu'aux petites tracasseries sales qui, après avoir été endurées avec résignation pendant six ans, forçaient l'abbé Pirard à quitter le diocèse.

On lui volait son bois dans son bûcher, on empoisonnait son chien, **etc.**, **etc.**

Cette lettre finie, il fit réveiller Julien, qui à huit heures du soir dormait déjà, ainsi que tous les séminaristes.

RN20

On voit bien, dit l'abbé Pirard, que vous habitez Paris. Vous ne connaissez pas la tyrannie qui pèse sur nous autres pauvres provinciaux, et en particulier sur les prêtres non amis des jésuites. On ne voudra pas laisser partir Julien Sorel, on saura se couvrir des prétextes les plus habiles, on me répondra qu'il est malade, la poste aura perdu ses lettres, **etc.**, **etc.**

– Je prendrai un de ces jours une lettre du ministre à l'évêque, dit le marquis.

– J'oubliais une précaution, dit l'abbé : ce jeune homme quoique né bien bas a le cœur haut, il ne sera d'aucune utilité si l'on effarouche son orgueil ; vous le rendriez stupide.

RN21

« Le vicaire du village et les hobereaux du voisinage me font la cour pendant six mois ; je leur donne à diner ; j'ai quitté Paris, leur dis-je, pour de ma vie ne parler ni n'entendre parler politique. Comme vous le voyez je ne suis abonné à aucun journal. Moins le facteur de la poste m'apporte de lettres, plus je suis content.

« Ce n'était pas le compte du vicaire, bientôt je suis en butte à mille demandes indiscrètes, tracasseries, **etc.** Je voulais donner deux ou trois cents francs par an aux pauvres, on me les demande pour des associations pieuses : […].

RN22

Je voulais donner deux ou trois cents francs par an aux pauvres, on me les demande pour des associations pieuses : celle de Saint-Joseph, celle de la Vierge, **etc.**, je refuse : alors on me fait cent insultes.

RN23

Mais il n'échappa à personne que toutes les fois qu'il était question de faits passés à Rome, et dont la connaissance pouvait se déduire des œuvres d'Horace, de Martial, de Tacite, **etc.**, il avait une incontestable supériorité. Julien s'empara sans façon de plusieurs idées qu'il avait apprises de l'évêque de Besançon, dans la fameuse discussion qu'il avait eue avec ce prélat ; ce ne furent pas les moins goûtées.

RN24

« […] L'abbé Pirard prétend que nous avons tort de briser l'amour-propre des gens que nous admettons auprès de nous. *On ne s'appuie que sur ce qui résiste*, **etc.** Celui-ci n'est inconvenant que par sa figure inconnue, c'est du reste un sourd-muet. »

Pour que je puisse m'y reconnaître, il faut, se dit Julien, que j'écrive les noms et un mot sur le caractère des personnages que je vois arriver dans ce salon.[469]

[469] Discours direct de M. de la Mole.

RN25

Julien n'était pas le seul à s'apercevoir de l'asphyxie morale. Les uns se consolaient en prenant force glaces ; les autres par le plaisir de dire tout le reste de la soirée : Je sors de l'hôtel de la Mole, où j'ai su que la Russie, **etc.**

Julien apprit, d'un des complaisants, qu'il n'avait pas encore six mois que Mme de la Mole avait récompensé une assiduité de plus de vingt années, en faisant préfet le pauvre baron Le Bourguignon, sous-préfet depuis la Restauration.

RN26

Le marquis n'aime pas les écrivailleurs, je vous en avertis ; c'est sa seule antipathie. Sachez le latin, le grec si vous pouvez, l'histoire des Égyptiens, des Perses, **etc.**, il vous honorera et vous protègera comme un savant. Mais n'allez pas écrire une page en français, et surtout sur des matières graves et au-dessus de votre position dans le monde, il vous appellerait écrivailleur, et vous prendrait en guignon.

RN27

Il voulut voir, malgré les dandys ses amis, le célèbre Philippe Vane, le seul philosophe que l'Angleterre ait eu depuis Locke. Il le trouva achevant sa septième année de prison. L'aristocratie ne badine pas en ce pays-ci, pensa Julien ; de plus, Vane est déshonoré, vilipendé, **etc.**

Julien le trouva gaillard, la rage de l'aristocratie le désennuyait. Voilà, se dit Julien […], le seul homme gai que j'aie vu en Angleterre.

RN28

Elle avait le malheur d'avoir plus d'esprit que MM. de Croisenois, de Caylus, de Luz et ses autres amis. Elle se figurait tout ce qu'ils allaient lui dire sur le beau ciel de la Provence, la poésie, le Midi, **etc., etc.**

Ces yeux si beaux, où respiraient l'ennui le plus profond, et pis encore, le désespoir de trouver le plaisir, s'arrêtèrent sur Julien. Du moins, il n'était pas exactement comme un autre.

RN29

J'ai beau faire, je n'aurais jamais d'amour pour Croisenois, Caylus, *et tutti quanti*. Ils sont parfaits, trop parfaits peut-être ; enfin, ils m'ennuient.

Elle repassa dans sa tête toutes les descriptions de passion qu'elle avait lues dans *Manon Lescaut, La Nouvelle Héloïse*, les *Lettres d'une religieuse portugaise*, **etc.**, **etc.** Il n'était question, bien entendu, que de la grande passion ; l'amour léger était indigne d'une fille de son âge et de sa naissance. Elle ne donnait le nom d'amour qu'à ce sentiment héroïque que l'on rencontrait en France du temps de Henri III et de Bassompierre.

RN30

Fille d'un homme d'esprit qui pouvait devenir ministre, et rendre ses bois au clergé, Mlle de la Mole avait été, au couvent du Sacré-Cœur, l'objet des flatteries les plus excessives. Ce malheur jamais ne se compense. On lui avait persuadé qu'à cause de tous ses avantages de naissance, de fortune, **etc.**, elle devait être plus heureuse qu'une autre. C'est la source de l'ennui des princes et de toutes leurs folies.

RN31

Il y avait encore bien des heures à attendre, pour faire quelque chose, Julien écrivit à Fouqué :

Mon ami n'ouvre la lettre ci-incluse qu'en cas d'accident, si tu entends dire que quelque chose d'étrange m'est arrivé. Alors, efface les noms propres du manuscrit que je t'envoie, et fais-en huit copies que tu enverras aux journaux de Marseille, Bordeaux, Lyon, Bruxelles, ***etc.*** *; dix jours plus tard, fais imprimer ce manuscrit, envoie le premier exemplaire à M. le marquis de La Mole ; et quinze jours après, jette les autres exemplaires de nuit dans les rues de Verrières*.

RN32

J'eusse été tué dans les jardins de M. de Rênal qu'il n'y avait point de déshonneur pour moi. Facilement, on eût rendu ma mort inexplicable. Ici, quels récits abominables ne va-t-on pas faire dans les salons de l'hôtel de Chaulnes, de l'hôtel de Caylus, de l'hôtel de Retz, **etc.**, partout enfin. Je serai un monstre dans la postérité.

RN33

« Le clergé a un génie supérieur au vôtre, reprit le cardinal en haussant la voix ; tous les pas que vous avez fait vers ce point capital, *avoir en France un parti armé*, ont été faits par nous. Ici parurent des faits… Qui a envoyé quatre-vingt mille fusils en Vendée ?… **etc. etc.**

« Tant que le clergé n'a pas ses bois il ne tient rien. A la première guerre, le ministre des Finances écrit à ses agents qu'il n'y a plus d'argent que pour les curés. Au fond, la France ne croit pas, et elle aime la guerre.

RN34

- La maréchale de Fervaques est donc fort adonnée à la haine ; elle poursuit impitoyablement des gens qu'elle n'a jamais vus, des avocats, de pauvres diables d'hommes de lettres qui ont fait des chansons comme Collé. Vous savez ?

« *J'ai la marotte*

D'aimer Marotte, ***etc.*** »

Et Julien dut essuyer la citation toute entière. L'Espagnol était bien aise de chanter en français.

RN35

Il se souvint seulement alors des lettres de Mme de Fervaques […]. Il les chercha ; elles réellement presque aussi amphigouriques que celles du jeune seigneur russe. Le vague était complet. Cela voulait tout dire et ne rien dire. C'est la harpe éolienne du style, pensa Julien. Au milieu des plus hautes pensées sur le néant, sur la mort, sur l'infini, **etc.**, je ne vois de réel qu'une peur abominable du ridicule.

Le monologue que nous venons d'abréger fut répété pendant quinze jours de suite.

RN36

Sa conduite envers MM. de Croisenois, de Luz, **etc.**, profondément polie pour la forme, n'était guère moins provocante au fond. Mathilde se reprochait vivement toutes les confidences faites jadis à Julien, et d'autant plus qu'elle n'osait lui avouer qu'elle avait exagéré les marques d'intérêt presque tout à fait innocentes dont ces messieurs avaient été l'objet.

RN37

Je vous en conjure à genoux, ô mon père ! venez assister à mon mariage, dans l'église de M. Pirard, jeudi prochain. Le piquant de l'anecdote maligne sera adouci, et la vie de votre fils unique, celle de mon mari seront assurées, ***etc.***, ***etc.***

L'âme du marquis fut jetée par cette lettre dans un étrange embarras. Il fallait donc à la fin *prendre un parti*. Toutes les petites habitudes, tous les amis vulgaires avaient perdus leur influence.

RN38

Je n'enverrai le brevet à M. de la Vernaye, que si vous me donnez votre parole que dans le courant du mois prochain mon mariage sera célébré en public, à Villequier. Bientôt après cette époque, que je vous supplie de ne pas outrepasser, votre fille ne pourra paraître en public qu'avec le nom de Mme de la Vernaye. Que je vous remercie, cher papa, de m'avoir sauvée de ce nom de Sorel, ***etc.***, ***etc.***

La réponse fut imprévue.

Obéissez, ou je me rétracte de tout. Tremblez, jeune imprudente. Je ne sais pas encore ce que c'est que votre Julien, et vous-même vous le savez moins que moi. Qu'il parte pour Strasbourg, et songe à marcher droit. Je ferai connaître mes volontés d'ici à quinze jours.

RN39

Pauvre et avide, c'est à l'aide de l'hypocrisie la plus consommée, et par la séduction d'une femme faible et malheureuse, que cet homme a cherché à se faire un état et à devenir quelque chose. C'est une partie de mon pénible devoir d'ajouter que je suis obligée de croire que M. J… n'a aucun principe de religion. En conscience, je suis contrainte de penser qu'un de ses moyens pour réussir dans une maison, est de chercher à séduire la femme qui a le principal crédit. Couvert par une apparence de désintéressement, et par des phrases de romans,

son grand et unique objet est de parvenir à disposer du maître de la maison et de sa fortune. Il laisse après lui le malheur et des regrets éternels ; ***etc.***, ***etc.***, ***etc.***

Cette lettre extrêmement longue et à demi effacée par des larmes était bien de la main de Mme de Rênal ; elle était même écrite avec plus de soin qu'à l'ordinaire.

RN40

Si j'apprends, monsieur, que vous hésitiez le moins du monde à soustraire à la barbarie des lois un être si peu coupable, je sortirai de mon lit où me retiennent uniquement les ordres de mon mari, et j'irai me jeter à vos pieds.

Déclarez, monsieur, que la préméditation n'est pas constante, et vous n'aurez pas à vous reprocher le sang d'un innocent, ***etc.***, ***etc.***[470]

RN41

M. le président des assises était assailli par des demandes de billets ; toutes les dames de la ville voulaient assister au jugement ; on criait dans les rues le portrait de Julien, **etc.**, **etc.**

Mathilde tenait en réserve pour ce moment suprême une lettre écrite en entier de la main de Mgr l'évêque de ***.

RN42

« - Ils désirent vous voir humilié, il n'est que trop vrai, répondit Mathilde, mais je ne les crois point cruels. Ma présence à Besançon et le spectacle de ma douleur ont intéressé toutes les femmes, votre jolie figure fera le reste. Si vous dites un mot devant vos juges, tout l'auditoire est pour vous, **etc.**, **etc.** »

Le lendemain à neuf heures, quand Julien descendit de sa prison pour aller dans la grande salle du palais de justice, ce fut avec beaucoup de peine que les gendarmes parvinrent à écarter la foule immense entassée dans la cour.

RN43

Il déclarait à haute voix qu'il allait passer la journée et la nuit à la porte de la prison ; « Dieu m'envoie pour toucher le cœur de cet autre apostat… » et le bas peuple, toujours curieux d'une scène, commençait à s'attrouper.

« Oui, mes frères, leur disait-il, je passerai ici la journée, la nuit, ainsi que toutes les journées et toutes les nuits qui suivront. Le Saint-Esprit m'a parlé, j'ai une mission d'En-Haut ; c'est moi qui dois sauver l'âme du jeune Sorel. Unissez-vous à mes prières, **etc.**, **etc.** »

Julien avait horreur du scandale et de tout ce qui pouvait attirer l'attention sur lui.

RN44

Un quart d'heure après l'entrée du prêtre, Julien se trouva tout à fait un lâche. Pour la première fois la mort lui parut horrible. Il pensait à l'état de putréfaction où serait son corps deux jours après l'exécution, **etc.**, **etc.**

Il allait se trahir par quelque signe de faiblesse ou se jeter sur le prêtre et l'étrangler avec sa chaîne, lorsqu'il eut l'idée de prier le saint homme d'aller dire pour lui une bonne messe de quarante francs, ce jour-là même.

RN45

« Vous êtes injuste ; les visites de Mme de Rênal fourniront des phrases singulières à l'avocat de Paris chargé de mon recours en grâce ; il peindra le meurtrier honoré des soins de sa victime. Cela peut faire effet, et peut-être un jour vous me verrez le sujet de quelque mélodrame, **etc.**, **etc.**

Une jalousie furieuse et impossible à venger, la continuité d'un malheur sans espoir (car, même en supposant Julien sauvé, comment regagner son cœur ?), la honte et la douleur d'aimer plus que jamais cet amant infidèle, avaient jeté Mlle de la Mole dans un silence morne, et dont les soins empressés de M. de Frilair, pas plus que la rude franchise de Fouqué, ne pouvaient la faire sortir.

[470] Lettre de Mme de Rênal à chacun des 36 jurés du procès de Julien. Après ce passage, la lettre et le chapitre prennent fin.

Lucien Leuwen

LL1

Lecteur bénévole,

Ecoutez le titre que je vous donne. En vérité, si vous n'étiez pas bénévole et disposé à prendre en bonne part les paroles ainsi que les actions des graves personnages que je vais vous présenter ; si vous ne vouliez pas pardonner à l'auteur le manque d'emphase, le manque de but moral, **etc., etc.**, je ne vous conseillerais pas d'aller plus avant. Ce conte fut écrit en songeant à un petit nombre de lecteurs que je n'ai jamais vus, et que je ne verrai point, ce dont bien me fâche ! j'eusse trouvé tant de plaisir à passer les soirées avec eux !

LL2

Dans l'espoir d'être entendu par ces lecteurs, je ne me suis pas astreint, je l'avoue, à garder les avenues contre une critique de mauvaise foi, ni même contre une critique de mauvaise humeur. Pour être élégant, académique, disert, **etc.**, il fallait un talent qui manque, et ensuite ajouter à ceci cent cinquante pages de périphrases, et encore ces cent cinquante pages n'auraient plu qu'aux gens graves prédestinés à haïr les écrivains tels que celui qui se présente à vous en toute humilité. Ces respectables personnages ont assez pesé sur mon sort, dans la vie réelle, pour souffrir qu'ils viennent encore gâter mon plaisir quand j'écris pour la Bibliothèque bleue.

LL3

- Notre habile cousin Dévelroy m'a fait de la morale. Il vient de me prouver que je n'ai d'autre mérite au monde que d'avoir pris la peine de naître fils d'un homme d'esprit. Je n'ai jamais gagné par mon savoir-faire le prix d'un cigare, sans vous je serais à l'hôpital, **etc., etc.**

- Ainsi, tu ne veux pas deux cents louis ? dit M. Leuwen.

- Je tiens déjà de vos bontés bien plus qu'il ne me faut, etc., etc. Que serais-je sans vous ?

LL4

- Ainsi, tu ne veux pas deux cents louis ? dit M. Leuwen.

- Je tiens déjà de vos bontés bien plus qu'il ne me faut, **etc., etc.** Que serais-je sans vous ?

- Eh bien, le diable t'emporte. Est-ce que tu deviendrais saint-simonien, par hasard ? Comme tu vas être ennuyeux ! »

LL5

Chapitre IV.

Pendant que le baron Térence faisait toutes ces doléances au lieutenant général N., pair de France, **etc., etc.**, le 27^{e} régiment s'approchait lentement de Montvallier.

Ce fut sur les midi et demi, le 24 de mars 183*, après une averse et sous un ciel sombre et froid, que le 27^{e} régiment de lanciers entra dans Montvallier.

LL6

« - […] La bête est anglaise, monsieur, reprit-il d'un ton fort radouci, de bon demi-sang, bien prouvé, mais je dois avouer qu'elle n'est soignée dans ce moment que par un domestique français, nommé Perrin, et que je vais mettre à vos ordres. Je ne confie pas cette bête à tout le monde, aucun de mes autres domestiques n'en approche », **etc.** Les ordres donnés en beau style et en s'écoutant parler, le jeune magistrat croisa sa robe de chambre de cachemire et assura sur ses yeux une façon de bonnet singulier en forme de rouleau de cavalerie légère, qui à chaque instant menaçait de tomber.

LL7

Mais, en manœuvrant pour suivre le cheval du colonel, la lèvre de Lucien trahit à son insu un peu d'ironie. *Fichu républicain de malheur, je te revaudrai cela*, pensa le colonel et, sans s'en douter, Lucien eut un ennemi placé de façon à lui faire beaucoup de mal.

Quand enfin Lucien fut délivré des officiers, du service à la caserne, des trente-six trompettes, **etc., etc.**, il trouva qu'une seule pensée surnageait : Tout cela est assez plat. Ils parlent d'héroïsme, d'honneur, de guerre, d'ennemi. Il n'y a plus d'ennemi depuis vingt ans ; […].

LL8

Il fit de profondes réflexions, cette soirée-là, sur les formes des gouvernements, sur les avantages qui étaient à désirer dans la vie, **etc.** S'il y avait un spectacle, je chercherais à faire la cour à une demoiselle chanteuse. Je la trouverais peut-être d'une amabilité moins lourde que Mlle Sylviane, et au moins elle ne voudrait pas m'épouser.

LL9

D'un autre côté, je me sens une répugnance invincible à être républicain positif et à genoux devant l'argent, comme on l'est aux États-Unis.

Son estime pour les sous-officiers Publius, Vindex, **etc., etc.**, et la différence profonde qu'il sentait entre eux et lui, le laissèrent fort mécontent de soi.

Sous le rapport de la valeur réelle de l'homme, quelle est ma place ? Suis-je au milieu de la liste ou tout à fait le dernier ?

LL10

Pendant les huit ou dix heures qu'occupait sa vie d'homme public, impossible pour lui de parler d'autre chose que de manœuvres, de comptabilité de régiment, de prix des chevaux, de la grande question de savoir s'il valait mieux que les corps les achetassent directement des éleveurs, ou s'il était plus avantageux que le gouvernement donnât la première éducation dans les dépôts de remonte. Par cette dernière façon d'acheter, les chevaux revenaient à neuf cent deux francs, **etc., etc.**, et ils mouraient beaucoup à Caen, etc. etc.

LL11

[…] Par cette dernière façon d'acheter, les chevaux revenaient à neuf cent deux francs, etc., etc., et ils mouraient beaucoup à Caen, **etc., etc**.

Le colonel Filloteau lui avait donné un vieux lieutenant pour lui apprendre la grande guerre. Mais ce brave homme se crut obligé de faire des phrases, et quelles phrases !

LL12

Lucien, ne pouvant le remercier, se mit à lire avec lui la rapsodie intitulée *Victoires et conquêtes des Français,* et bientôt on lui indiqua les excellents mémoires de Gouvion-Saint-Cyr, **etc., etc**. Lucien choisit le récit des combats auxquels avait assisté le vieux lieutenant, et celui-ci les lui racontait, enchanté d'entendre lire les récits imprimés, reprenant toutes ses idées de jeunesse et lui racontant ces combats à sa manière.

LL13

Le lendemain, comme Lucien parlait encore de républicanisme à deux ou trois officiers : « Mon cher, lui dit l'un d'eux, vous nous ennuyez toujours de la même chanson. Que diable cela nous fait-il, à nous, que vous ayez été à l'École polytechnique, qu'on vous ait chassé, qu'on vous ait calomnié, **etc. etc.** ? » Dans tout autre moment, Lucien n'eût pas relevé l'accusation d'être ennuyeux.

LL14

La bibliothèque du brave sous-lieutenant, comme disait le chevalier, se trouvait fournie des meilleures éditions, telles que cognac de 1810, kirschwasser de dix ans, vin du Rhin de trente, **etc., etc**. Lucien apprit par ce chirurgien qu'il y avait à Montvallier un médecin célèbre par son talent et fort bien venu de tout le monde à cause de son éloquence et de son ultracisme.

LL15

M. Du Poirier prêchait avec le fanatisme le plus vif les principes les plus avancés de l'ultracisme. Il allait abolir les partages du Code civil, il fallait avant tout rappeler les jésuites, quant à Henri V, il n'était pas légitime de boire un verre de vin en France jusqu'à ce qu'il fût rétabli dans sa chose, c'est-à-dire aux Tuileries, **etc., etc**.

Lucien regardait le docteur. C'était un homme de cinquante ans, énergique, maigre, assez bien fait, avec des traits fort marqués, une contenance vulgaire, ce qui marquait souvent, un grand nez et une bouche qui ne finissait plus.

LL16

Dans cet ignoble duel, l'admiration pour la bravoure sera toujours, comme à Lyon, pour le parti qui n'a pas de canon et qui se bat un contre dix.D'ailleurs, même en tuant beaucoup d'ouvriers, il vous faudra six ans au moins, monsieur le sous-lieutenant, pour perdre ce *sous* fatal », **etc., etc**.

Ces choses, d'une nature si personnelle et qui pouvaient paraître offensantes, perdent tout à être écrites, il fallait les voir dites par un fanatique plein de fougue mais qui, quand il le fallait, savait avoir de l'éloquence.

LL17

Et comme le docteur avait l'air étonné : « Je respecte tout ce que respectent mes amis, ajouta Lucien, comme expliquant sa pensée ; mais quels seront mes amis ? »

A cette interrogation vive, le docteur tomba tout à coup dans le genre plat, il fut réduit à parler devoir, dévouement, idées antérieures à toute expérience dans la conscience de l'homme, **etc**.

« Tout cela est vrai ou tout cela est faux, peu m'importe, continua Lucien de l'air le plus indifférent, je n'ai pas étudié la théologie ; nous ne sommes encore que dans la région des intérêts positifs. Si jamais nous avons du loisir, nous pourrons nous enfoncer ensemble dans les profondeurs de la philosophie allemande. […]

LL18

Elles [les demoiselles de Serpierre] ne parlaient point trop haut, elles ne penchaient point leur tête sur l'épaule aux moments intéressants de leurs discours, elles ne donnaient pas de détails sur la rareté ou sur le lieu de fabrique de l'étoffe dont leur robe était faite, elles n'appelaient point un tableau une grande page historique, **etc., etc**. Sans la figure méchante et dévote de leur mère, Lucien eut été heureux. Ce fut pourtant avec un plaisir vrai qu'il s'entretint longtemps avec Mlle Théodelinde.

LL19

La belle Sylviane répondit à l'admiration de Lucien en lui faisant l'histoire détaillée de cette robe. C'était une étoffe qui était depuis longtemps dans *son tiroir*, **etc., etc**. Et Mlle Sylviane ne manqua pas de pencher la tête d'un petit air enfantin, dans les endroits les plus intéressants de cette histoire.

LL20

Nous transcrivons le commencement de cette liste :

Marquis et marquise de Puylaurens.

M. de Lanfort, ami de madame.

Marquis et Marquise d'Hoquincourt, ou de Sauves.

M. d'Antin, ami de madame.

Marquis de Sanréal, court, épais et fort riche.

Marquis de Pontlevé et sa fille Mme de Chasteller, fort riche.

Comtesse de Commercy.

Marquise de Marcilly

[…]

M. de Bernheim.

Êtres trop insignifiants avec lesquels il faut éviter toute conversation, car une première oblige à vingt autres, ou ils se prétendent négligés et deviennent ennemis :

MM. de Janrey, de Vaupoil, de Serdan, de Pouly, de Pelletier, de Vignon, de Charlemont, **etc., etc**.

Lucien allait souvent à ce qu'on appelait l'hôtel de Puylaurens. C'était une grande maison […].

LL21

Les légitimistes les plus insupportables de Paris, ceux qui font déserter les salons, ici seraient des gens de bonne compagnie, modérés, de bon ton, parlant d'un ton de voix convenable. Ce dernier inconvénient était le pire pour Leuwen, il ne pouvait s'y faire.

Je devrais les étudier comme on étudie l'histoire naturelle. M. Cuvier nous disait qu'étudier avec méthode en notant avec soin les différences et les ressemblances était un moyen sûr de se distraire du dégoût infini pour les vers, les insectes, les crabes hideux de la mer, **etc., etc**.

Le provincial ne lit guère que les journaux ; passé l'heure de discourir sur le journal, il ne sait que dire.

LL22

Notre héros pris son parti en brave, non seulement il dansa, mais il parla, il chercha quelques petites idées à la portée de ces intelligences non cultivées exprès des jeunes filles nobles de la province. Son courage fut récompensé par les louanges de Mmes de Commercy, de Marcilly, de Serpierre, **etc., etc**. Il se sentit à la mode.

Enfin, il obtint une contredanse de Mme d'Hoquincourt, il eut de l'esprit, de l'à-propos, du brillant.

LL23

Sa première idée fut de se retirer pour toujours dans un couvent. Il verra bien par le vœu de cette retraite éternelle que je n'ai pas le projet d'attenter à sa liberté. La seule objection contre ce projet, c'est que tout le monde allait parler d'elle, discuter ses raisons, lui supposer des motifs secrets, **etc., etc**. Que m'importe ! Je ne les reverrai jamais… Oui, mais je saurai qu'ils s'occupent de moi, et avec malveillance, et cela me rendra folle. Un tel éclat serait intolérable pour moi… Ah ! s'écria-t-elle avec une augmentation de douleur, est-ce qu'il ne confirmerait pas M. Leuwen dans l'idée, qu'il n'a peut-être que trop, que je suis une femme hardie, incapable de me renfermer dans les bornes sacrées de la retenue féminine ?

LL24

Lucien se répandit en admiration sur la beauté du pavillon où on avait dansé la veille. […]

A chaque instant le docteur l'interrompait pour lui parler de l'indisposition de Mme de Chasteller, la veille, et pour raisonner sur ce qui avait pu la causer, **etc., etc**. Lucien n'avait garde de l'interrompre. Chaque mot était un trésor pour lui. Le docteur sortait de l'hôtel de Pontlevé.

LL25

Je suis un lâche, se dit-il enfin. Eh bien, je me livrerai de bon cœur à ma lâcheté.

Si vous vous damnez, damnez-vous au moins

pour des péchés aimables.

Ce furent presque là les derniers soupirs de son remords d'aimer et de son amour pour cette pauvre patrie trahie, vendue, **etc**. On ne peut pas avoir deux amours à la fois.

Je suis un lâche se dit-il en sortant du salon de Mme d'Hoquincourt, […].

LL26

Leuwen eut l'attention d'un enfant pour tout ce qui se passait au billard *Charpentier*, il examinait tout avec intérêt.

« Mais sur quelle herbe avez-vous donc marché ? lui dit un de ses camarades. Vous êtes gai et bon enfant, ce soir.

- Point bizarre, point hautain, reprit un autre.

- Les autres jours, ajouta un troisième, le poète du régiment, vous étiez comme une ombre envieuse qui revient sur la terre pour se moquer des plaisirs des vivants. Aujourd'hui, les jeux et les ris semblent voler sur vos traces », **etc., etc., etc.**

Tous ces propos assez vifs, car ces messieurs manquaient de tact, ne donnèrent point à Leuwen le plus petit sentiment désagréable ni la moindre idée de se fâcher.

LL27

« […] Mais avant de me livrer au bonheur inspiré par ce beau lieu, j'aurais besoin, madame, d'avoir votre opinion sur le ridicule de cette harangue, où il y avait des chaînes, du poison, et bien d'autres mots tragiques.

- Je vous avouerai, monsieur, que je n'ai pas d'opinion bien arrêtée. Mais en général, ajouta-t-elle après un petit silence et d'un air sévère, je crois voir de la sincérité, si l'on se trompe, du moins l'on ne veut pas tromper ; et la vérité fait tout passer, même les chaînes, le poison, **etc**. »

Mme de Chasteller avait envie de sourire en prononçant ces mots. Quoi donc, se dit-elle avec un vrai chagrin, je ne pourrai jamais conserver un ton convenable en parlant à M. Leuwen !

LL28

Leuwen, revenant de bien loin à la conversation, fit observer à Mme de Serpierre que la soirée était superbe, qu'un vent chaud et à peine sensible empêchait le *serein*, que Mlles de Serpierre avaient moins couru que l'avant-veille, que les voitures pouvaient suivre, **etc., etc.**, **etc**. Enfin, par une foule de bonnes raisons, il concluait que si ces dames ne se trouvaient pas fatiguées, il serait peut-être plus agréable de retourner à pied.

LL29

Ce colonel était ce qu'on appelait en 1834 un juste-milieu forcené, et, comme tel, fort jaloux de l'accueil que Leuwen recevait dans la bonne compagnie. Le manque de succès dans ce quartier, comme disent les Anglais, pourrait retarder le moment où ce colonel si dévoué serait fait général, aide de camps du k[ing], **etc., etc., etc**. Il ne répondit à la démarche du sous-lieutenant que par quelques mots fort secs qui le mettaient aux arrêts pour vingt-quatre heures.

LL30

On s'arrêta six heures dans un village fort paisible, où le pain se vendit bientôt huit sous la livre et le vin cinq francs la bouteille. Le belliqueux sous-préfet avait oublié d'y faire réunir des vivres.

Pour les détails militaires, stratégiques, politiques, **etc., etc.**, de cette grande affaire, voir les journaux du temps. Le régiment s'était couvert de gloire, et les ouvriers avaient fait preuve d'une insigne lâcheté. Telle fut la première campagne de Leuwen.

LL31

Moi, je ne crains pas de blesser mes intérêts d'amant, ajouta Leuwen avec une noble fierté, et après cette épreuve je suis sûr de moi dans tous les cas possibles.

« Prendre un amant est une des actions les plus décisives que puisse se permettre une jeune femme. Si elle ne prend pas d'amant, elle meurt d'ennui, et vers les quarante ans devient imbécile, elle aime un chien dont elle s'occupe, ou un confesseur qui s'occupe d'elle ; car un vrai cœur de femme a besoin de la sympathie d'un homme, comme nous d'un partenaire pour faire la conversation. Si elle prend un amant malhonnête homme, une femme se précipite dans la possibilité des malheurs les plus affreux » **etc., etc**. Rien n'était plus naïf, et quelquefois plus tendre dans l'intonation de voix, que les objections de Mme de Chasteller.

LL32

Mme de Chasteller avait oublié son amour pour être uniquement attentive au soin de sa gloire. Elle prêta l'oreille la conversation générale. Le camp de Lunéville et ses suites probables, qui n'étaient rien moins que la chute immédiate du pouvoir usurpateur qui avait l'imprudence d'en ordonner la formation, occupaient encore toutes les attentions, mais on en était à répéter des idées et des faits déjà dits plusieurs fois ; on était beaucoup plus sûr de la cavalerie que de l'infanterie, **etc., etc., etc**.

Ce rabâchage, pensa Mme de Chasteller va bientôt impatienter Mme de Puylaurens.

LL33

Pour elle, comme la société de Montvallier était tous les jours moins amusante pour une femme occupée avec passion d'une seule idée, on ne la voyait presque plus chez Mmes de Commercy, de Marcilly, de Puylaurens, de Serpierre, **etc., etc., etc**. Cet oubli passa pour du mépris et donna des ailes à la calomnie.

LL34

Cela posé, le ministre avait expédié à Montvallier un jeune homme, évidemment d'un autre bois que ses camarades, pour bien voir la manière d'être de cette société et pénétrer ses secrets : y avait-on du mécontentement simple ou était-il question d'agir ? La preuve de tout ceci, c'est que Leuwen entend sans sourciller des choses sur le Duc d'O[rléans] (Lφ[Louis-Philippe]) qui compromettraient tout autre qu'un observateur.

Il avait été précédé à son régiment d'une réputation de républicanisme que rien ne justifiait, et dont il semblait faire bon marché devant le portrait de Henri V, **etc., etc., etc**.

Cette découverte flattait l'amour-propre de ce salon, dont jusque-là les plus grands évènements avaient été neuf à dix francs perdus par M. Un tel au whist […].

LL35

Voyez les marges de l'*Histoire d'Angleterre* de Hume. A chaque instant, vous y lisez une petite note marginale disant : *N. se distingue, Ses actions, Ses grandes qualités, Sa condamnation, Son exécution*. Et nous copions cette Angleterre, nous avons commencé par le meurtre d'un roi, nous avons chassé son frère, comme elle son fils, **etc., etc., etc**. » Pour éloigner la conclusion qui, revenant sans cesse : *la guillotine nous attend*, lui avait persuadé de revenir à la géométrie, qui d'ailleurs peut être utile à un militaire, il acheta des livres, et quinze jours après découvrit par hasard que Leuwen était précisément l'homme fait pour le diriger.

LL36

Le service de Charles X, ou ce qu'il appelait *la politique*, donnait un aliment à son envie de faire, de travailler, d'être compté. Ses flatteurs lui disaient : « Si des bataillons sienspru ou ssesru [prussiens ou russes] nous ramènent Charles X, vous serez député, ministre, **etc**. Vous serez le Villèle de cette nouvelle position.

LL37

Ce mot me décide, s'écria-t-il avec une fausseté naïve qui pouvait donner de l'espoir pour l'avenir. Je penchais pour le comptoir, mais je m'engage au ministère, sous la condition que je ne contribuerai à aucun assassinat comme le maréchal Ney, le colonel Caron, Frotté, **etc**. Je m'engage tout au plus pour des friponneries d'argent, et enfin, peu sûr de moi-même, je ne m'engage que pour un an.

LL38

« Les élections vont avoir lieu, c'est un événement décisif. La prudence oblige, de vrai, à certains ménagements, mais là est le droit, madame, Prague avant tout. Et, n'en doutez pas, on tient un registre fidèle de tous les services, et…, madame la directrice, il entre dans mon pénible devoir de le dire, tout ce qui ne nous aide pas dans ces temps difficiles est contre nous », **etc., etc., etc**.

A la suite d'un dialogue entre ces deux graves personnages, d'une longueur et d'une prudence infinies et d'un ennui encore plus grand pour le lecteur s'il lui était présenté […].

LL39

On en vint à la conclusion des articles suivants :

I° Aucune lettre du sous-préfet, du maire, du lieutenant de gendarmerie, **etc., etc.**, ne sera jamais livrée à M. le marquis. Mme Cunier lui montrera seulement, sans s'en dessaisir, les lettres écrites par M. le grand vicaire Rey, par l'abbé M. Olive, etc.

LL40

Mme Cunier lui montrera seulement, sans s'en dessaisir, les lettres écrites par M. le grand vicaire Rey, par l'abbé M. Olive, **etc.**

Toute la conversation de M. de Pontlevé avait porté sur ce premier article. En cédant, il obtint un triomphe complet sur le second :

2° Toutes les lettres adressées à Mme de Chasteller seront remises à M. le marquis, […].

LL40bis

Note de l'auteur : A. Plan. Placer le portrait physique de Mme de Constantin sous le balcon d'une grande maison, sur la place d'armes de N…, la ville où Lucien fait son expédition contre les ouvriers. / En entrant, Lucien ne songeait qu'à la maison de l'amie de Mme de Chasteller : s'il y avait coup de fusil, il voulait avant tout sauver cette maison, **etc.** / On me. Dominique fait ainsi le plan à mesure, et souvent après l'histoire, car l'appel à la mémoire tue le cœur chez lui.

LL41

Elle voulut être menée dans le monde et, sous ce prétexte, elle força son amie à paraître presque chaque soir chez Mmes de Puylaurens, d'Hoquincourt, de Marcilly, de Serpierre, de Commercy, **etc**.

Mme de Constantin voulait bien établir que Mme de Chasteller n'était pas au désespoir du départ de M. Leuwen.

LL42

« Vous serez notre collègue, cher docteur, lui disait-elle, nous voterons ensemble, nous ferons et déferons les ministres. Nos dîners vaudront bien les leurs, et vous me donnerez votre voix, n'est-ce pas ? Douze voix toujours bien unies se feraient compter… Mais j'oubliais, vous êtes légitimiste furibond, et nous antirépublicains modérés, **etc., etc**. »

Au bout de quelques jours, Mme de Constantin fit une découverte bien utile.

LL43

Vous me trouvez occupé de ma circulaire, mon cher Leuwen. Il faut que je fasse une circulaire qui sera déchiquetée par *Le National*, par *La Gazette*, **etc.**, et messieurs mes commis me font attendre depuis deux heures la collection des circulaires de mes prédécesseurs. Je suis curieux de savoir comment ils ont passé le pas. Je suis fâché de ne l'avoir pas faite, un homme d'esprit comme vous m'avertirait des phrases qui peuvent donner prise. »

Son Excellence continua ainsi pendant vingt minutes.

LL44

Ici, dissertation sur le système de M. de Villèle. Ensuite M.de Vaize prouva que la justice est le premier besoin des sociétés. De là, il passa à expliquer comment la bonne foi est la base du crédit. Il dit ensuite à ces messieurs qu'un gouvernement partial et injuste *se suicide* de ses propres mains, **etc., etc., etc**.

La présence de M. Leuwen père avait semblé lui imposer d'abord, mais bientôt, enivré de ses paroles, il oublia […].

LL45

La correspondance de M. Dumoral, parlant de Montvallier, l'amusa infiniment. Il s'agissait de M. de Vassignies, homme très dangereux, de M. Du Poirier, personnage moins à craindre dont on aurait raison avec une croix et un bureau de tabac pour sa sœur, **etc., etc**. Ces pauvres préfets, mourant de peur de manquer leurs élections et exagérant leur embarras à leur ministre, avaient le pouvoir de le tirer de sa mélancolie.

LL46

Le général Bonaparte, en 1796, en Italie, volait. Auriez-vous préféré un honnête homme comme Moreau, se laissant battre en 1799 à Cassano, à Novi, **etc**. Moreau coûtait au trésor deux cent mille francs peut-être, et Bonaparte trois millions, etc.

« J'espère que Lucien ne trouvera pas de réponse, et je vous réponds de son séjour à Paris tant qu'il admirera M. de Vaize.

LL47

Auriez-vous préféré un honnête homme comme Moreau, se laissant battre en 1799 à Cassano, à Novi, etc. Moreau coûtait au trésor deux cent mille francs peut-être, et Bonaparte trois millions, **etc**.

J'espère que Lucien ne trouvera pas de réponse […].

LL48

« […] Pour un cœur tout d'une pièce tel que celui que vous avez fait à votre fils, il faudrait un nouveau goût. J'attends une occasion favorable pour le présenter à Mme Grandet.

- Elle est bien jolie, bien jeune, bien brillante.

- Et de plus veut absolument avoir une grande passion.

- Si Lucien voit l'affectation, il prendra la fuite. » **Etc., etc., etc**.

Un jour de grand soleil, vers les 2 heures et demie, le ministre pénétra dans le bureau de Leuwen […].

LL49

Quelques minutes après le ministre accourut, ce fut une explosion de tendresse. Il serait Lucien dans ses bras : Que je suis heureux d'avoir un tel capitaine dans mon régiment ! **Etc., etc.**

Leuwen s'attendait à avoir beaucoup de peine à être hypocrite. Ce fut sans la moindre hésitation qu'il prit l'air d'un homme qui désire voir finir l'accès de confiance, […].

LL50

« - Votre Excellence me permettra de lui dire que je serais tout à fait indigne de sa confiance, moi mince débutant dans la carrière, qui n'ai autre chose à faire, si je lisais mal ou trop vite un document qu'elle daigne me confier. Il y a ici, au cinquième alinéa… » **Etc., etc.**

Après avoir ainsi ramené trois fois la question à son véritable point, Lucien finit par avoir ce succès […].

LL51

« Je suis encore trop sot, laissez-moi me guérir de ma distraction ; je tomberais dans quelque gaucherie qui s'attacherait à mon nom et me décréditerait à jamais… C'est une grande chose que de débuter. » **Etc., etc.**

Mais comme une âme au désespoir n'a de forces pour rien, ce soir-là il se laissa entraîner […].

LL52

Mais elle ne se contentait pas du mérite d'excellent peintre d'aquarelles, c'était une bavarde effrénée.

Malheur à la conversation si quelqu'un venait à prononcer les mots terribles de bonheur, religion, civilisation, pouvoir légitime, mariage, **etc., etc.**

Je crois, Dieu me pardonne, qu'elle vise à imiter Mme de Staël, se dit Lucien en écoutant une de ces *tartines*. Elle ne laisse rien passer sans y clouer son mot.

LL53

« - Non, madame, puisqu'il n'y a pas eu gangrène dans les vingt-quatre heures, il peut fort bien en revenir. Le général Michaud a eu la même blessure. » **Etc., etc., etc.**

« Mais il ne faut pas parler d'opium, tout cela ne sert qu'à envenimer les partis, il ne faut pas que Kortis jase.

LL54

« Votre mari ne boira rien, ne prendra rien, que vous ne l'ayez préparé de vos propres mains. **Etc., etc., etc.**

- Dame ! monsieur, un hôpital c'est bien dégoûtant… D'ailleurs mes pauvres enfants, mes orphelins, loin des yeux d'une mère comment seront-ils soignés ?

LL55

- Dame ! Monsieur, un hôpital, c'est bien dégoûtant… D'ailleurs mes pauvres enfants, mes orphelins, loin des yeux d'une mère comment seront-ils soignés ? … **Etc., etc., etc., etc.**

- Comme vous voudrez, madame, vous êtes si bonne mère !... Ce qui me fâche, c'est qu'on peut le voler…

LL56

« Parbleu, monsieur, j'ai l'honneur de vous répéter que je suis porteur de l'ordre exprès de M. le ministre de l'Intérieur. J'entrerai, appelez la garde si vous voulez, mais j'entrerai de force. J'ai l'honneur de vous répéter que je suis M. Leuwen, maître des requêtes… », **etc., etc.**

Quatre ou cinq domestiques avaient accourus […].

LL57

Elle n'est pas assez connue, voici le dialogue :

« *Leuwen fils est décidément avec la petite Raimonde.*

– Et qu'est-ce que c'est que Mlle Raimonde ?... »

Il faut qu'il soit ainsi *:*

« Leuwen fils est actuellement avec Mlle Gosselin.

- Ah ! diable ! et est-il amant en pied ?

- Il en est fou, jaloux*, **etc**. **Il** veut être seul.* ».

LL58

« Car il faut réussir, disait-il à Lucien, et parbleu, si jamais je me dévoue à un membre de l'Institut, je le prendrai en meilleure santé… » **Etc., etc.**

Lucien admirait le caractère de son cousin, il ne fut triste que huit jours et puis fit un nouveau plan et recommença […].

LL59

Il ne fut triste que huit jours et puis fit un nouveau plan et recommença sur nouveaux frais. Ernest disait dans les salons :

« Je devais quelques jours de regrets sans limites à la mémoire du savant Descors. L'amitié de cet excellent homme et sa perte feront époque dans ma vie, il m'a appris à mourir, **etc., etc.** J'ai vu le sage à sa dernière heure entouré des consolations du christianisme, c'est auprès du lit d'un mourant […]

LL60

« J'ai vu le sage à sa dernière heure entouré des consolations du christianisme, c'est auprès du lit d'un mourant qu'il faut apprécier cette religion… » **Etc., etc., etc.**

Peu de jours après sa rentrée dans le monde, Ernest dit à Leuwen :

« Tu as une grande passion (Lucien pâlit) Parbleu ! tu es bien heureux […] ».

LL61

M. Leuwen père, qui voyait Mme de Thémines une fois la semaine ou chez lui ou chez elle, pensa qu'il fallait auprès d'elle prendre son rôle de père au sérieux.

Il […] finit par lui avouer des inquiétudes sérieuses sur son fils qui, depuis trois mois qu'il était admis dans le salon de Mme Grandet, était d'une tristesse mortelle. Il craignait un amour pris au sérieux et qui dérangeait tous ses projets pour ce fils chéri. Car il faut le marier… **Etc.**

« Ce qu'il y a de singulier, lui dit Mme de Thémines, c'est que depuis son retour d'Angleterre Mme Grandet est fort changée, il y a aussi du chagrin dans cette tête-là. »

LL62

D'abord ses propos furent trop communs, il se donnait le plaisir de se moquer lui-même de ce qu'il disait, c'était de l'esprit d'arrière-boutique, des anecdotes imprimées partout, des nouvelles de journaux, **etc., etc.**

Elle a des ridicules, pensa-t-il, mais cependant elle est accoutumée à un certain taux d'esprit.

LL63

[…] le bon préfet ajouta :

« Ma foi, monsieur, c'est y aller bon jeu bon argent. Outre mes moyens généraux, circulaires, agents voyageurs, menaces verbales, **etc., etc.**, dont je ne vous fatiguerai pas, car vous ne me croyez pas assez gauche pour ne pas avoir poussé les choses aussi loin qu'elles peuvent aller, et, monsieur, je puis prouver tout cela par les lettres de l'ennemi arrêtées à la poste […] ».

LL64

Voyons un peu la ville, se disaient les pauvres jeunes gens. Un quart d'heure après, ils cherchaient à démêler l'architecture d'une église un peu gothique, lorsqu'ils furent rejoints par M. de Riquebourg.

« Je vous cherchais, messieurs… » **etc., etc**.

La patience fut sur le point d'échapper à Leuwen.

« Mais, monsieur le préfet, le courrier ne part-il pas à minuit ?

LL65

Cette effroyable activité de trente-six heures avait placé déjà bien loin le souvenir des huées et de la boue de Blois. La voiture avait été lavée, brossée, **etc., etc.**, à deux reprises. En ouvrant une poche pour prendre l'itinéraire de M. Vaysse, Leuwen la trouva remplie de boue encore humide, et le livre abîmé.

LL66

Cette diversion délassa les voyageurs. Le vulgaire et le plat qui avaient encombré leurs cerveaux furent emportés par les discussions sur la convenance de l'art gothique avec la religion qui promet l'enfer à cinquante et un enfants sur cent qui naissent, **etc., etc.**

« Rien n'est bête comme notre église de la Madeleine, dont les journaux sont si fiers. Un temple grec, respirant la gaieté et le bonheur, pour abriter les mystères terribles de la religion des épouvantements !

LL67

Si vous m'en croyez, monsieur, jusqu'au lendemain des élections nous regarderons ce qui a eu lieu depuis une heure comme non avenu. Pour ma part, je ne ferai confidence de cette scène désagréable à personne de la ville.

Je suis, ***etc.***

LEUWEN.

LL68

*J'ai l'honneur de vous demander un passeport, que je vous supplie de me faire parvenir avant 6 heures et demie. Il serait convenable d'y apposer les signes nécessaires pour que le courrier ne soit pas retardé au pont de ***. Mon courrier, en sortant de chez moi avec mes lettres, passera à la préfecture pour prendre les vôtres et galopera vers Paris. »*

Je suis, ***etc.***

LEUWEN.

LL69

« Vous ferez appeler le président Donis d'Angel, ce bavard impitoyable, […]. Je vous conseillerais de lui faire lire vos instructions, de lui faire remarquer que le ministre a une telle confiance en vous qu'il vous a chargé

de faire vous-même vos instructions, **etc., etc**. Une fois que Donis d'Angel, qui n'est pas mal méfiant, vous croira bien avec le ministre, il n'aura rien à vous refuser.

LL70

Quand le président fut tout à fait las et eut insinué de cinq ou six façons différentes ses droits évidents à la croix, que c'était le gouvernement qui se faisait tort à soi-même, et non à lui, président, en ne lui accordant pas une distinction que de jeunes substituts de trois ans de toge avaient obtenue, **etc., etc., etc.**, Leuwen parla à son tour.

« Le ministère sait tout, vos droits sont connus. J'ai besoin que vous me présentiez demain, à 7 heures, à M. votre oncle, l'a[bbé] Donis-Disjonval […].

LL71

« Malgré l'heure indue, dit Leuwen, je remarque beaucoup de mouvement.

– Ce sont ces malheureuses élections. Vous n'avez pas d'idée, monsieur, du mal qu'elles font. Il faudrait que la chambre ne fût élue que tous les dix ans, ce serait plus constitutionnel… », **etc., etc.**

Le président se jeta tout à coup à la portière en disant tout bas à son cocher : « Arrêtez ! »

LL72

L'abbé Donis-Disjonval à Lucien : « […] en sortant après mon action de grâces, je passerai par la rue des Carmes et monterai chez le respectable Le Canu. Je ne puis vous dire sûrement si ses occupations, si nombreuses et si importantes, ou si ses devoirs de pi[été] lui permettront de me donner audience, comme il faisait il y a vingt ans, avant d'avoir tant d'affaires sur les bras. Nous étions plus jeunes alors, tout allait plus vite, ces élections n'étaient pas connues. La ville, ce soir, a l'air en émeute comme en 1786… », **etc., etc.**

Leuwen remarqua que le président n'était point bavard en présence de son oncle, il maniait avec assez d'adresse l'esprit du vieillard, […].

LL73

« Allez de ma part chez M. le préfet, demandez-lui ses lettres et paquets, attendez-les une demi-heure s'il le faut. M. le préfet est la première autorité administrative du département, **etc., etc**.

-Le plus souvent que j'irai chez le préfet par son ordre ! Et mon cadeau, donc ? […] »

LL74

« - Le plus souvent que j'irai chez le préfet par son ordre ! Et mon cadeau, donc ? On dit ce préfet cancre », **etc., etc.**

LL75

« Monsieur, je suis trop jeune pour me charger de la responsabilité d'une dépense secrète aussi forte », **etc., etc.**

Leuwen fit consentir M. l'[abbé] Le Canu à l'intervention du général.

LL76

« Tout gouvernement est un mal, mais un mal qui préserve d'un plus grand, **etc.**

– C'est ce que me disait M. Gauthier, l'homme le plus sage que j'ai connu, un républicain de Montvallier. »

LL77

« - C'est ce que me disait M. Gauthier, l'homme le plus sage que j'ai connu, un républicain de Montvallier. Que n'est-il ici à raisonner avec nous ! Du reste, c'est un homme qui lit la théorie des fonctions de Lagrange aussi bien que vous et cent fois mieux que moi », **etc., etc.**

Le discours fut infini entre les deux amis, car Coffe, en sachant résister à Leuwen, s'en était fait aimer […].

LL78

A quarante ans, tu eusses mis plus de mesure dans ta conduite avec ce petit homme de lettres de préfet, car la haine de l'homme de lettres est presque aussi dangereuse que celle du p[rê]tr[e], mais aussi à quarante ans tu eusses été moins vif et moins hardi dans tes démarches auprès de MM. Disjonval et Le Canu» , **etc., etc**.

Madame Leuwen avait l'air de solliciter l'approbation de M. Leuwen qui ne disait rien […].

LL79

Nous supprimons les détails, infinis aussi, des soins que lui coûtait la conscience de ce troupeau de fidèles Périgourdins, Auvergnats, **etc**. Il ne voulait pas qu'on les lui séduisît, […].

LL80

Lucien se mit à une table.

« Eh bien, votre grand travail sur les préfectures après les élections avance-t-il ? J'ai un cousin de ma femme sous-préfet à *** pour lequel on nous a promis Le Havre ou Toulon depuis deux ans », **etc., etc.**

Lucien répondit avec le plus grand intérêt et de façon à obliger le chef de bureau de la police militaire.

LL81

- Ces pauvres têtes (le k[ing] parlait de ses mi[nistres]) se sont effrayées, ou plutôt piquées, parce que vous aviez donné une liste de huit petites places subalternes, je n'ai pas besoin de vous dire que j'approuve d'avance cette liste et je vous engage, puisque nous trouvons une occasion, à y joindre quelque chose pour vous, monsieur, ou pour le lieutenant Leuwen », **etc., etc.**

Heureusement pour M. Leuwen, le k[ing] parla trois ou quatre minutes dans ce sens, M. Leuwen reprit presque tout son sang-froid.

LL82

Voilà encore un des malheurs de ce ministère que mon père côtoie. […] Le seul sentiment qu'il produisit probablement chez elle, autant que j'ai pu en juger, fut l'embarras, la crainte, **etc.**, et voilà qu'elle va être au désespoir de le perdre, si elle le perd. C'est une âme qui ne demande qu'un prétexte pour être triste.

LL83

« Je retarde tout disait-il à sa femme et à son fils, je fais dire au maréchal qu'il pourrait bien amener une enquête sur les quatre ou cinq millions d'appointements qu'il se donne, j'empêche le de Vaize, qui est hors de lui, de faire des folies, je fais dire à ce gros [Bardoux des finances] que nous ne dévoilerons que quelques-unes des moindres bourdes de son budget, **etc., etc**. Mais au milieu de tous ces retards, il ne me vient pas une idée. Qui est-ce qui me fera la charité d'une idée ?

LL84

Pendant que Lucien s'étonnait, à l'hôtel Grandet, de la physionomie singulière de l'accueil qu'il recevait ce jour-là, Mme Leuwen avait une grande conversation avec son mari.

« Ah ! mon ami, lui disait-elle, l'ambition vous a tourné la tête, une si bonne tête, grand Dieu ! Votre poitrine va souffrir. Et que peut l'ambition pour vous ? **Etc., etc**. Est-ce de l'argent ? Est-ce des cordons ? »

Ainsi parlait Mme Leuwen à son mari, lequel se défendait mal.

LL85

Tout ce qui s'occupe à Paris de grandes affaires connaît M. Grandet, ses talents financiers, son luxe, son hôtel, avant tout il est connu par la personne la plus distinguée de Paris, à laquelle il a l'honneur de donner son nom. Le k[ing] lui-même a beaucoup de considération pour lui, son courage est connu, **etc., etc.** Tout ce que j'ai à dire au maréchal c'est ce traitre mot :

« Voilà M. Grandet, excellent financier, qui comprend l'argent et ses mouvements et dont votre Excellence pourrait faire un ministre de l'intérieur […] ».

LL86

« De plus, ajouta-t-il d'un air encore plus sombre (il était fort bien reçu par la kouine [reine]), de plus, connu par d'infâmes plaisanteries sur tout ce que les hommes en société doivent respecter », **etc., etc.**

M. Grandet était un demi-sot, lourd et assez instruit, qui chaque soir suait sang et eau pendant une heure pour se *tenir au courant de notre littérature*, c'était son mot.

LL86bis

Note de l'auteur :

Langues. Je ne trouve pas la langue française trop parfaite. A chaque instant, Saint Simon homme du premier mérite, manque de clarté, **etc**. / La langue italienne est abominable par son obscurité, toutefois ce défaut tient peut-être au manque de *logique* de ces têtes-là, […].

LL86ter

La langue italienne est abominable par son obscurité, toutefois ce défaut tient peut-être au manque de *logique* de ces têtes-là, causé par l'habitude de 3 =1. Ils mêlent sans cesse les circonstances au fait principal./ Pierre le Grand bâtit Petersbourg, dit la langue française. L'italien voudrait exprimer *à la fois* que, au milieu d'un marais, dans un lieu désert et sujet aux inondations par le vent d'ouest, Pierre le Grand, voulant donner à son empire une fenêtre sur l'Europe, **etc., etc., etc.**, bâtit Petersbourg. J'admire l'anglais en beaucoup de choses, mais je ne le sais pas assez ; cependant le soir en rentrant au lit, je lis indifféremment le Dante ou Shakespeare, […].

LL87

« Il n'est pas un de nous qui ne soit décidé à tout faire pour qu'il reste à madame votre mère et à vous une somme ronde de six cent mille francs, et d'ailleurs », ajouta Leffre, et ses sourcils noirs se dressèrent sur ses petits yeux, « quand aucun de ces messieurs ne le voudrait, je le veux, moi qui suis leur chef, et, fussent-ils des traîtres, vous avez six cent mille [francs], aussi sûr que si vous les teniez, outre le mobilier, l'argenterie, **etc**.

– Attendez-moi, monsieur », dit Lucien. Ce détail de mobilier, d'argenterie, lui fit horreur, il se vit s'occupant d'avance à partager un vol.

LL88

Notre prix d'achat pour la cession complète sera cent mille francs comptant, mille deux cents francs de pension viagère pour madame, autant pour vous, monsieur, tout le mobilier, vaisselle, chevaux, voiture, **etc.**, sauf un portrait de notre sieur Leuwen et un autre de notre sieur Van Peters, à votre choix. Tout cela est porté dans le projet d'acte que voici […].

LL89

A la sécheresse d'âme qui le gênait à Paris, […], avait succédé une mélancolie tendre : il s'éloignait de Montvallier peut-être pour toujours.

Cette tristesse ouvrit son âme au sentiment des arts. Il vit, avec plus de plaisir qu'il n'appartient de le faire à un ignorant, Milan, Sarono, la chartreuse de Pavie, **etc**. Bologne, Florence le jetèrent dans un état d'attendrissement et de sensibilité aux moindres petites choses qui lui eût causé bien des remords trois ans auparavant.

Enfin, en arrivant à son poste à Capel, il eut besoin de se sermonner pour prendre envers les gens qu'il allait voir le degré de sécheresse convenable.[471]

[471] Ici prend fin le manuscrit autographe.

VHB1

C’est comme actuellement : je ne pense jamais à la possibilité *of wanting of a thousand* francs, ce qui me semble pourtant l'idée dominante, la grande pensée de mes amis de mon âge qui ont une aisance dont je suis bien loin (par exemple MM. Besançon, Colomb, **etc.**). Mais je m'égare. La grande difficulté d'écrire ces *Mémoires*, c'est de n'avoir et de n'écrire juste que les souvenirs relatifs à l’époque que je tiens par les cheveux ; par exemple, il s’agit maintenant des temps, évidemment moins malheureux, que j’ai passés sous le maître Durand.

VHB2

Comme en 1793 le courrier mettait cinq grandes journées, et peut-être six, de Paris à Grenoble, la scène du cabinet de mon père est peut-être du 28 ou 29 janvier 1793, à 7 heures du soir. A souper ma tante Séraphie me fit une scène sur mon âme *atroce*, **etc**. Je regardais mon père, il n'ouvrait pas la bouche, apparemment de peur de se porter et de me porter aux dernières extrémités. Quelque cruel et atroce que je sois, du moins je ne passais pas pour un lâche dans la famille.

VHB3

Comme j’aimais beaucoup la cuisine, occupée par mes amis Lambert et Marion et la servante de mon père qui avaient le grand avantage de n’être pas mes supérieurs, là seulement je trouvais la douce égalité et la liberté, je profitai de la scène pour ne pas paraître jusqu' au souper. Il me semble que je pleurais de rage pour les injures atroces (impie, scélérat, **etc.**) que Séraphie m'avait lancées, mais j'avais une honte amère de mes larmes.

Je m'interroge depuis une heure pour savoir si cette scène est bien vraie, réelle, ainsi que vingt autres qui, évoquées des ombres, reparaissent un peu, après des années d’oubli.

VHB4

Indigne enfant, je te mangerais ! me dit un jour mon père en s'avançant sur moi furieux.

Mais il ne m'a jamais frappé ou tout au plus deux ou trois fois. Ces mots : *indigne enfant*, **etc.**, me furent adressés un jour que j'avais battu Pauline qui pleurait et faisait retentir la maison.

Aux yeux de mon père j'avais un caractère atroce ; c'était une vérité établie par Séraphie et sur *des faits* : l’assassinat de Mme Chenevaz, mon coup de dent au front de Mme Pison-Dugalland, mon mot sur Amar.

VHB5

En ce moment, on m’appela pour comparaître devant mes juges, Séraphie en tête et à coté d’elle le hideux bossu Tourte. Je m'étais proposé de répondre en Romain, c'est-à-dire que je désirais servir la patrie, que c'était mon devoir aussi bien que mon plaisir, **etc., etc.** Mais la conscience de ma faute envers mon excellent grand-père (la tache à la carte), que je voyais pâle à cause de la peur que lui avait faite le billet signé *Gardon*, m’attendrit, et je crois que je fus pitoyable.

VHB6

Le petit Tourte voulut faire son métier :

« Mais, monsieur Henry, il me semble...

- Vous devriez avoir honte et vous taire, lui dis-je en l'interrompant. Est-ce que vous êtes mon parent pour parler ainsi ? **etc., etc.** »

- Mais, monsieur, dit-il, devenu tout rouge derrière les lunettes dont son nez était armé, comme ami de la famille...

- Je ne me laisserai jamais gronder par un homme tel que vous. »

Cette allusion à sa bosse énorme supprima son éloquence.

VHB7

Je dévorais les annonces de livres à vendre qui arrivaient avec les journaux. Mes parents recevaient alors, ce me semble, un journal en société avec quelqu'un.

J'allai m'imaginer que Florian devait être un livre sublime, apparemment d' après les titres : *Gonzalve De Cordoue*, *Estelle*, **etc.**

Je mis un petit écu (3 francs) dans une lettre et j'écrivis à un libraire de Paris de m'envoyer un certain ouvrage de Florian. C'était hardi, qu'eût dit Séraphie à l'arrivée du paquet ?

VHB8

Les ornements de ce genre étaient fort rares alors et je puis avouer que l'opposition de la couleur blanc mat des médailles et des ombres légères, fines, bien dessinées, qui marquaient les traits des personnages, avec la tranche dorée des cartons et leur couleur jaune d'or faisait un effet très élégant.

Les bourgeois de Vienne, Romans, La Tour-du-Pin, Voiron, **etc.**, qui venaient dîner chez mon grand-père, ne se lassaient pas d'admirer ces cadres. Moi, de mon côté, monté sur une chaise, je ne me lassais pas d'étudier les traits de ces *hommes illustres* dont j'aurais voulu imiter la vie et lire les écrits.

VHB9

La plupart de mes folies apparentes, surtout la bêtise de ne pas avoir saisi au passage l'occasion *qui est chauve* comme disait d[on] Japhet D'Arménie ; toutes mes duperies en achetant, **etc., etc.**, viennent de l'*espagnolisme* communiqué par ma tante Elisabeth, pour laquelle j'eus toujours le plus profond respect, un respect si profond qu'il empêchait mon amitié d'être tendre, et, ce me semble, de la lecture de l'Arioste faite si jeune et avec tant de plaisir.

VHB10

Je n'ai aucun livre et je ne veux lire aucun livre ; je m'aide à peine de la stupide *Chronologie* qui porte le nom de cet homme fin et sec, M. Loève-Veimars. Je ferai de même pour la campagne de Marengo (1800), pour celle de 1809, pour la campagne de Moscou, pour celle de 1813 où je fus intendant à Sagan (Silésie, sur le Bober) ; je ne prétends nullement écrire une histoire, mais tout simplement noter mes souvenirs afin de deviner quel homme j'ai été : bête ou spirituel, peureux ou courageux, **etc., etc**. C'est la réponse au grand mot : *Gnoti seauton.*

Durant cet été de 1793, le siège de Toulon m'agitait beaucoup ; il va sans dire que mes parents approuvaient les traîtres qui le rendirent, […].

VHB11

C'était un beau jour d'été et une brise douce agitait les foins du glacis de la porte de Bonne, sous nos yeux, à soixante ou quatre-vingts pieds plus bas.

Mes parents me vantaient sans cesse, et à la nausée, la beauté des champs, de la verdure, des fleurs, **etc.**, des renoncules, etc.,

Ces plates phrases m'ont donné pour les fleurs et les plates-bandes un dégoût qui dure encore.

VHB12

Mes parents me vantaient sans cesse, et à la nausée, la beauté des champs, de la verdure, des fleurs, etc., des renoncules, **etc.**

Ces plates phrases m'ont donné pour les fleurs et les plates-bandes un dégoût qui dure encore.

Par bonheur, la vue magnifique que je trouvai tout seul à une fenêtre du collège, voisine de la salle du latin, où j'allais rêver tout seul, surmonta le profond dégoût causé par les phrases de mon père et des prêtres, ses amis.

VHB13

M. Chabert était dans le fait moins ignare que M. Dupuy. Je trouvai chez lui Euler et ses problèmes sur le nombre d'œufs qu'une paysanne apportait au marché lorsqu' un méchant lui en vole un cinquième, puis elle laisse tomber la moitié du reste, **etc., etc**.

Cela m'ouvrit l'esprit ; j'entrevis ce que c'était que se servir de l'instrument nommé algèbre. Du diable si personne me l'avait jamais dit ; sans cesse M. Dupuy faisait des phrases emphatiques sur ce sujet, mais jamais ce mot simple : c'est une *division du travail* qui produit des prodiges comme toutes les divisions du travail et permet à l'esprit de réunir toutes ses forces sur un seul côté des objets, sur une seule de leurs qualités.

VHB14

Car mon grand-père, homme d'aimable conversation, en dépit de ses résolutions pieuses, avait nommé *Emile* devant moi, parlé de la *Confession de foi du vicaire savoyard*, **etc., etc., etc**. J'avais volé ce livre à Claix mais je n'y avais rien compris, pas même les absurdités de la première page, et, après un quart d'heure, l'avais laissé.

VHB15

Vers ce temps-là, je me liai, je ne sais comment, avec françois Bigillion (qui depuis s'est tué, je crois, par ennui de sa femme).

C'était un homme simple, naturel, de bonne foi, qui ne cherchait jamais à faire entendre par une réponse ambitieuse qu'il connaissait le monde, les femmes, **etc**. C'était là notre grande ambition et notre principale fatuité au collège. Chacun de ces marmots voulait persuader à l'autre qu'il avait eu des femmes et connaissait le monde.

VHB16

C'est l'usage à Grenoble. La passion de chaque bourgeois est son *domaine*, et il préfère une salade qui vient de son domaine à Montbonnot, S[ain]t-Ismier, Corenc, Voreppe, S[ain]t-Vincent ou Claix, Echirolles, Eybens, Domène, **etc., etc.**, et qui lui revient à quatre sous, à la même salade achetée deux sous à la place aux Herbes. Ce bourgeois avait 10 000 fr[ancs] placés au 5% chez les Perier (père et cousin de Casimir, ministre en 1832) ; il les place en un domaine qui lui rend le 2 ou le 2 et demi et il est ravi.

VHB17

J'ai vu les enfants, dans les familles riches de Paris, employer toujours la tournure la plus ambitieuse pour arriver au style noble, et les parents applaudir à cet essai d'emphase. Les jeunes parisiens diraient volontiers *coursier* au lieu de *cheval*, de là leur admiration pour MM. de Salvandy, de Chateaubriand, **etc**.

Il y avait d' ailleurs en ce temps-là une profondeur et une vérité de sentiment dans le jeune Dauphinois de quatorze ans que je n'ai jamais aperçues chez le jeune Parisien.

VHB18

On a dit qu'on ne va jamais si loin en *opera d'inchiostro* que quand on ne sait on l'on va ; s'il en était toujours ainsi, ces mémoires, qui peignent un *cœur d' homme*, comme disent MM. V[icto]r Hugo, D'Arlincourt, Soulié, Raymond, **etc., etc.**, devraient être une bien belle chose. Les *je* et les *moi* me bourrelaient hier soir (14 janvier 1836) pendant que j'écoutais le *Moïse* de Rossini. La bonne musique me fait songer avec plus d'intensité et de clarté à ce qui m'occupe.

VHB19

Le pauvre M. Dubois alla à Paris assez jeune avec l'*amour du beau*. Une pauvreté constante le força à chercher l'utile ; il ne put jamais s'élever au rang des *jean-sucre* de la première ligne, tels que Laharpe, Marmontel, **etc**. Le besoin le força à accepter la rédaction des articles politiques du *Journal des Deux-Ponts*, et, bien pis, là il épousa une grosse et grande Allemande, ex-maîtresse du roi de Bavière Maximilien-Joseph, alors prince Max et colonel français.

VHB20

Littérairement parlant, le cours de M. Dubois (imprimé depuis en quatre vol[umes] par son petit-fils, Ch. Renauldon) me fut utile comme me donnant une vue complète du champ littéraire et empêchant mon imagination d'en exagérer les parties inconnues comme Sophocle, Ossian, **etc**.

Ce cours fut très utile à ma vanité en confirmant les autres définitivement dans l'opinion qui me plaçait parmi les sept à huit garçons d'esprit de l'école. Il me semble toutefois que Grand-Dufay était placé avant moi. J'ai oublié le nom des autres.

VHB21

Il appelait tous les jours au tableau et en les tutoyant MM. de Monval – ou les Monvaux comme nous les appelions,- parce qu'ils étaient nobles, lui-même prétendait à la noblesse, Sinard, Saint-Ferréol, nobles, le bon Aribert qu'il protégeait, l'aimable Mante, **etc., etc.**, et moi le plus rarement qu' il pouvait, et, quand j' y étais, il ne m' écoutait pas, ce qui m'humiliait et me déconcertait beaucoup, car les autres il ne les perdait pas de l'œil.

VHB22

On se glisse sur des rebords comme A et B avec la perspective du Drac mugissant au pied du rocher. Les paysans avec lesquels j'allais (Joseph Brun et son fils, Sébastien Charrière, **etc.**) avaient gardé leurs troupeaux de moutons dans ces pentes rapides dès l'âge de six ans et nu-pieds ; au besoin ils ôtaient leurs souliers. Pour moi, il n'était pas question d'ôter les miens, et j'allai deux ou trois fois au plus dans ces rochers.

VHB23

Le délicieux fut d'aller contempler l'état de l'écriteau : il était criblé.

Les sceptres, couronnes et autres attributs *vaincus* étaient peints au midi, du côté qui regardait l'arbre de la Liberté. Les couronnes, **etc.**, étaient peintes en jaune clair sur du papier tendu sur une toile ou sur une toile préparée pour la peinture à l'huile.

Je n'ai pas pensé à cette affaire depuis quinze ou vingt ans.

VHB24

Je me rappelle distinctement que, quand je parlais de ma difficulté de *moins par moins* à un *fort*, il me riait au nez ; tous étaient plus ou moins comme Paul-Emile Teisseire et apprenaient par cœur.

Je leur voyais dire souvent au tableau à la fin des démonstrations :

Il est donc évident, **etc**.

« Rien n'est moins évident pour vous », pensais-je. Mais il s'agissait de choses évidentes pour moi, et desquelles, malgré la meilleure volonté, il était impossible de douter.

VHB25

Et, en homme de sens, il se mit à nous montrer ces équations, c'est-à-dire la formation d'un carré de $a + b$, par exemple, qu'il nous fit élever à la seconde puissance : $a^2 + 2\,ab + b^2$, la supposition que le premier membre de l'équation était un commencement de carré, le complément de ce carré, **etc., etc., etc**.

C'étaient les cieux ouverts pour nous ou, du moins, pour moi. Je voyais enfin le pourquoi des choses, ce n'était plus une recette d'apothicaire tombé du ciel pour résoudre les équations.

VHB26

Un jour de grandes nouvelles, nous parlâmes politique toute la leçon et à la fin il ne voulut pas de notre argent. J'étais tellement accoutumé au genre sordide des professeurs dauphinois, MM. Chabert, Durand, **etc.**, que ce trait fort simple redoubla mon admiration et mon enthousiasme. Il me semble à cette occasion que nous étions trois, peut-être Cheminade, Félix Faure et moi, et il me semble aussi que nous mettions, sur la petite table A, chacun une pièce de douze sous.

VHB27

Mes parents étaient comme des domestiques à l'égard du roi. Au seul nom de roi et de Bourbon, les larmes leur venaient aux yeux.

Je ne sais pas si, ce plat sentiment, je l'eus en 1797 en me délectant au récit des batailles de Lodi, d'Arcole, **etc., etc.**, qui désolaient mes parents qui longtemps cherchèrent à ne pas y croire, ou si je l'eus en 1799 à la nouvelle du débarquement de Fréjus. Je penche pour 1797.

VHB28

Je réponds : « Par ma mère à laquelle je ressemble je suis peut-être de sang italien. Le Gagnoni qui se sauva à Avignon après avoir assassiné un homme en Italie s'y maria peut-être avec la fille d'un italien attaché au vice-légat.

« Mon grand-père et ma tante Elisabeth avaient évidemment une figure italienne, le nez aquilin, **etc**.

« Et actuellement que cinq ans de séjour continu à R[ome] m'ont fait pénétrer davantage dans la connaissance de la structure physique des Romains, je vois que mon grand-père avait exactement la taille, la tête, le nez romains.

VHB29

J'allai au Louvre chez Regnault, peintre, l'auteur de *L'Éducation d'Achille*, plat tableau gravé par l'excellent Bervic, et je fus élève de son Académie. Toutes les étrennes à donner pour cartables, droits de chaise, **etc.**, m'étonnèrent fort ; j'ignorais profondément tous ces usages parisiens et, à vrai dire, tous les usages possibles, et je dus paraître avare.

Je promenais partout mon effroyable désappointement.

VHB30

Il y a exception pour cet homme simple et grand, Pierre Corneille, suivant moi immensément supérieur à Racine, ce courtisan rempli d'adresse et de bien-dire. Les règles d'Aristote, ou prétendues telles, étaient un obstacle ainsi que les vers pour ce poète original.

Racine n'est original aux yeux des Allemands, Anglais, **etc.**, que parce qu'ils n'ont pas eu encore une cour spirituelle, comme celle de L[ouis] XIV, obligeant tous les gens riches et nobles d'un pays à passer tous les jours huit heures ensemble dans les salons de Versailles.

VHB31

Je conviens que cela est fait pour faire donner au diable un homme qui voit placées à gauche sur son bureau vingt ou trente lettres pressées à répondre. Et de ces lettres demandant des ordres, j'en ai souvent vu un pied de haut sur le bureau de M. Daru, et encore écrites par des gens qui seraient charmés de pouvoir vous dire : « je n'ai pas reçu à temps les ordres de Votre Excellence... », et avec la perspective d'un Napoléon se fâchant à Schönbrunn et disant qu'il y a eu *négligence*, **etc**.

CHAPITRE 42.

Mes relations avec M. Daru, commencées ainsi en février ou janvier 1800, n'ont fini qu'à sa mort en 1828 ou 1829. Il a été mon bienfaiteur en ce sens qu'il m'a employé de préférence à bien d'autres, mais j'ai passé bien des jours de pluie, avec mal à la tête pour un poêle trop chauffé, à écrire de 10h du matin à 1h après minuit, et cela sous les yeux d'un homme furieux et constamment en colère parce qu'il avait *toujours peur*.

VHB32

Cela est drôle : où une dévote de fort bonne compagnie peut-elle prendre une douzaine de mots que je n'ose écrire ici ? Ce qui explique un peu ce genre d'amabilités, c'est que M. Savoye De Rollin, homme d'infiniment d'esprit, libertin philosophe, **etc., etc.**, ami de mon oncle, était devenu nul par abus un an ou deux avant son mariage avec la fille de Perier *Milord*. C'est le nom que Grenoble donnait à un homme d'esprit, ami de ma famille, qui méprisait de tout son cœur la bonne compagnie et qui a laissé 350 000 francs à chacun de ses dix ou douze enfants, tous plus ou moins emphatiques, bêtes et fous.

VHB33

Pour achever d'éclaircir ma pensée, je dirai que La Bruyère était à cinq degrés au-dessus de l'intelligence commune des ducs de S[ain]t-Simon, de Charost, de Beauvilliers, de Chevreuse, de La Feuillade, de Villars, de Montfort, de Foix, de Lesdiguières (le vieux Canaples), d'Harcourt, de la Rocheguyon, de la Rochefoucauld, d'Humières, de Mmes De Maintenon, De Caylus, De Berry, **etc., etc., etc.**

La Bruyère a dû être au niveau des intelligences vers 1780, du temps du duc de Richelieu, Voltaire, M. de Vaudreuil, le duc de Nivernais (prétendu fils de Voltaire), quand ce plat Marmontel passait pour spirituel, […]

VHB34

La Bruyère a dû être au niveau des intelligences vers 1780, du temps du duc de Richelieu, Voltaire, M de Vaudreuil, le duc de Nivernais (prétendu fils de Voltaire), quand ce plat Marmontel passait pour spirituel, du temps de Duclos, Collé, **etc., etc.**

En 1836, excepté pour les choses d'art littéraire ou plutôt de *style*, en en exceptant formellement les jugements sur Racine, Corneille, Bossuet, etc., […].

VHB35

En 1836, excepté pour les choses d'art littéraire ou plutôt de *style*, en en exceptant formellement les jugements sur Racine, Corneille, Bossuet, **etc.**, La Bruyère reste au-dessous de l'intelligence d' une société qui se réunirait chez Mme Boni de Castellane et qui serait composée de MM. Mérimée, Molé, Koreff, moi, Dupin aîné, Thiers, Béranger, duc de Fitz-James, Sainte-Aulaire, Arago, Villemain.

Ma foi, l'esprit manque ; chacun réserve toutes ses forces pour son métier qui lui donne un rang dans le monde.

VHB36

Je me gardais de faire confidence de mes objections contre Paris. Ainsi je ne m'aperçus pas que le centre de Paris est à une heure de distance d'une belle forêt, séjour des cerfs sous les rois. Quel n'eût pas été mon ravissement en 1800 de voir la forêt de Fontainebleau, où il y a quelques petits rochers en miniature, les bois de Versailles, Saint-Cloud, **etc., etc.** ! Probablement j'eusse trouvé que ces bois ressemblaient trop à un jardin.

Il fut question de nommer des adjoints aux commissaires des guerres. Je m'en aperçus au redoublement de prévenances de Mme Cardon pour la famille Daru et même pour moi.

VHB37

Mais M. Bartho[meuf] avait le génie et la figure d'un garçon épicier et, excepté les auteurs latins qu'il savait comme il savait le *Règlement pour la solde*, était incapable de dire un mot sur les rapports de la littérature avec la nature de l'homme, avec la manière dont il est affecté ; moi, je comprenais parfaitement la façon dont Helvétius explique Régulus, je faisais tout seul un grand nombre d'applications de ce genre, j'étais bien au-delà de *Cailhava* dans l'art de la comédie, **etc., etc.**, je partais de là pour me croire le supérieur ou du moins l' égal de M. Barthomeuf.

M. D[aru] aurait dû me faire nommer et ensuite me faire travailler ferme. Mais le hasard m'a guidé par la main dans cinq ou six grandes circonstances de ma vie. Réellement je dois une petite statue à la *Fortune*.

VHB38

Après plusieurs délais, un matin, vers les 8 heures, on attache sur ce jeune cheval suisse et bai clair mon énorme portemanteau et, un peu en dehors de la porte de Lausanne, je monte à cheval.

C'était pour la seconde ou troisième fois de ma vie. Séraphie et mon père s'étaient constamment opposés à me voir monter à cheval, faire des armes, **etc.**

Ce cheval, qui n'était pas sorti de l'écurie depuis un mois, au bout de vingt pas s'emporte, quitte la route et se jette vers le lac dans un champ planté de saules, je crois que le portemanteau le blessait.[472]

VHB39

Ce fut donc avec plus de joie encore qu'à l'ordinaire que j'examinai Marmont, ce jeune et beau favori du Premier consul.

Comme les suisses dans les maisons desquels nous avions logé à Lausanne, Villeneuve, Sion, **etc., etc.**, nous avaient fait un tableau infâme du Grand-S[ain]t-Bernard, j'étais plus gai encore qu'à l' ordinaire ; plus gai n'est pas le mot, c' est plus heureux. Mon plaisir était si vif, si intime, qu'il en était pensif.

VHB40

Parenthèse. – Souvent je me dis, mais sans regret : « Que de belles occasions j'ai manquées ! Je serais riche, du moins j'aurais de l'aisance ! » Mais je vois en 1836 que mon plus grand plaisir est de *rêver*, mais rêver à quoi ? Souvent à des choses qui m'ennuient. L'activité des démarches nécessaires pour amasser 10 000 francs de rente est impossible pour moi. De plus il faut flatter, ne déplaire à personne, **etc.** Ce dessein est presque impossible pour moi.

Eh bien ! M. le comte de Canclaux était lieutenant ou sous-lieutenant au 6^{e} de dragons en même temps que moi, il passait pour intrigant, habile, ne perdant pas une occasion pour plaire aux gens puissants, etc., etc., […].

[472] Ici prend fin le chapitre 42.

VHB41

Eh bien ! M. le comte de Canclaux était lieutenant ou sous-lieutenant au 6e de dragons en même temps que moi, il passait pour intrigant, habile, ne perdant pas une occasion pour plaire aux gens puissants, **etc., etc.**, ne faisant pas un pas qui n'eût son but, etc., etc. Le g[énér]al Canclaux, son oncle, avait pacifié la Vendée, je crois, et ne manquait pas de crédit.

VHB42

M. le comte de Canclaux était lieutenant ou sous-lieutenant au 6e de dragons en même temps que moi, il passait pour intrigant, habile, ne perdant pas une occasion pour plaire aux gens puissants, etc., etc., ne faisant pas un pas qui n'eût son but, **etc., etc.** Le g[énér]al Canclaux, son oncle, avait pacifié la Vendée, je crois, et ne manquait pas de crédit.

VHB43

M. de Canclaux quitta le régiment pour entrer dans la carrière consulaire, il a eu probablement toutes les qualités qui me manquent, il est consul à Nice comme moi à C[ivit]a-Vecchia. Voilà qui doit me consoler de n'être pas intrigant ou du moins adroit, prudent, **etc**. J'ai eu le rare plaisir de faire toute ma vie à peu près ce qui me plaisait, et je suis aussi avancé qu'un homme froid, adroit, etc.

VHB44

J'ai eu le rare plaisir de faire toute ma vie à peu près ce qui me plaisait, et je suis aussi avancé qu'un homme froid, adroit, **etc.** M. De Canclaux m'a fait politesse quand je passai à Nice en décembre 1833. Peut-être a-t-il de plus que moi d'avoir de la fortune, mais probablement il l'a héritée de son oncle, et d'ailleurs il est chargé d'une vieille femme.

VHB 45

J'allai au spectacle malgré le cap[itai]ne qui, jugeant bien de mon enfantillage et de mon ignorance des armes, mon sabre étant trop pesant pour moi, avait peur sans doute que je ne me fisse tuer à quelque coin de rue. Je n'avais point d'uniforme, c'est ce qu'il y a de pis entre les colonnes d'une armée, **etc., etc.**

Enfin, j'allai au spectacle, on donnait le *Matrimonio segreto* de Cimarosa, l'actrice qui jouait Caroline avait une dent de moins sur le devant. Voilà tout ce qui me reste d'un bonheur divin.

VHB46

Tel a été pour moi Milan pendant vingt ans (1800 à 1820). A peine si cette image adorée commence à se séparer du beau. Ma raison me dit : mais le vrai beau, c'est Naples et le Pausilippe par exemple, ce sont les environs de Dresde, les murs abattus de Leipzig, l'Elbe sous Rainville à Altona, le lac de Genève, **etc., etc.** C'est ma raison qui dit cela, mon cœur ne sent que Milan et la campagne *luxuriante* qui l'environne.[473]

VHB47

J'écris ceci et j'ai toujours tout écrit comme Rossini écrit sa musique, j'y pense, écrivant chaque matin ce qui se trouve devant moi dans le *libretto*.

Je lis dans un livre que je reçois aujourd'hui :

« Ce résultat n'est pas toujours sensible pour les contemporains, pour ceux qui l'opèrent et l'éprouvent ; mais à distance et au point de vue de l'histoire, on peut remarquer à quelle époque un peuple perd l'originalité de son caractère », **etc., etc.** (M. Villemain, préface, page x).

On gâte des sentiments si tendres à les raconter en détail.[474]

[473] Ici prend fin le chapitre 45

[474] Nous citons ici la fin du dernier chapitre, c'est-à-dire les tous derniers mots du livre.

TABLEAU ET INDEX

Numéro de l'occurrence	Page dans l'édition de référence	Type	Nombre de *etc.*
DA1	p. 61	T1	2 etc.
DA2	p. 61	T1	1 etc.
DA3	p. 62	T2	1 etc.
DA4	p. 64	T1	1 etc.
DA5	p. 70	T2	1 etc.
DA6	p. 83	T2	1 etc.
DA7	p. 85	T1	1 etc.
DA8	p. 95	T1	1 etc.
DA9	p. 96	T2	3 etc.
DA10	p. 117	T1	1 etc.
DA11	p. 142	T1	2 etc.
DA11bis	p. 149	T2	1 etc.
DA12	p. 169	T1	2 etc.
DA12bis	p .169	T2	1 etc.
DA13	p. 175	T1	1 etc.
DA14	p. 179	T1	1 etc.
DA15	p. 188	T1	1 etc.
DA16	p. 195	T1	1 etc.
DA17	p. 196	T1	2 etc.
DA18	p. 201	T1	2 etc.
DA19	p. 228	T1	1 etc.
DA19bis	p. 240 (en note)	T2	2 etc.
DA19ter	p. 240 (en note)	T2	2 etc.
DA20	p. 241	T1	1 etc.
DA21	p. 245	T1	2 etc.
DA22	p. 252	T1	1 etc.
DA23	p. 253	T1	1 etc.
DA23bis	p. 256 (note)	T2	2 etc.
DA24	p. 267	T2	2 etc.
DA25	p. 291	T1	2 etc.
DA26	p. 310	T1	1 etc.
DA27	p. 313	T1	1 etc.
DA28	p. 318	T1	2 etc.
DA29	p. 330	T1	2 etc.
DA30	p. 340	T2	1 etc.
DA 31	p. 355	T1	1 etc.
DA32	p. 359	T1	1 etc.
DA33	p. 361	T1	1 etc.
DA34	p. 398	T2	2 etc.
RS1	p. 41	T1	1 etc.
RS2	p. 47	T1	2 etc.
RS3	p. 56	T1	2 etc.

Numéro de l'occurrence	Page dans l'édition de référence	Type	Nombre de *etc.*
RS4	p. 61	T1	1 etc.
RS5	p. 63	T1	1 etc.
RS6	p. 64	T1	3 etc.
RS7	p. 65	T1	1 etc.
RS8	p. 68	T2	2 etc.
RS9	p. 68	T2	1 etc.
RS10	p. 69	T1	1 etc.
RS11	p. 71	T1	1 etc.
RS12	p. 71	T1	1 etc.
RS13	p. 72	T2	1 etc.
RS14	p. 73	T2	2 etc.
RS15	p. 74	T1	2 etc.
RS16	p. 74	T1	1 etc.
RS17	p. 74	T1	1 etc.
RS18	p. 75	T1	1 etc.
RS19	p. 76	T2	1 etc.
RS20	p. 77	T1	2 etc.
RS21	p. 78	T1	3 etc.
RS22	p. 78	T1	1 etc.
RS23	p. 80	T2	1 etc.
RS24	p. 83	T1	1 etc.
RS25	p. 86	T1	1 etc.
RS26	p. 89	T2	1 etc.
RS27	p. 90	T2	2 etc.
RS28	p. 91	T2	1 etc.
RS29	p. 92	T1	1 etc.
RS 30	p. 94	T2	1 etc.
RS 31	p. 95 (en note)	T1	1 etc.
RS 32	p. 96 (en note)	T1	2 etc.
RS 33	p. 96 (en note)	T1	1 etc.
RS 34	p. 94	T2	1 etc.
RS 35	p. 98	T2	1 etc.
RS 36	p. 98	T1	1 etc.
RS 37	p. 99	T2	1 etc.
PR1	p. 600	T1	1 etc.
PR2	p. 601	T1	1 etc.
PR3	p. 613	T1	1 etc.
PR4	p. 615	T1	1 etc.
PR5	p. 629	T1	1 etc.
PR6	p. 632	T1	2 etc.
PR7	p. 636	T1	1 etc.
PR8	p. 636	T1	1 etc.

Numéro de l'occurrence	Page dans l'édition de référence	Type	Nombre de *etc.*
PR9	p. 640	T1	1 etc.
PR10	p. 640	T1	1 etc.
PR11	p. 649	T1	1 etc.
PR12	p. 650	T1	1 etc.
PR13	p. 657	T1	1 etc.
PR14	p. 662	T1	2 etc.
PR15	p. 666	T1	1 etc.
PR16	p. 669	T1	1 etc.
PR17	p. 669	T1	1 etc.
PR18	p. 669	T1	1 etc.
PR19	p. 670	T1	1 etc.
PR20	p. 682	T2	1 etc.
PR21	p. 682	T2	1 etc.
PR22	p. 686	T1	1 etc.
PR23	p. 690	T1	1 etc.
PR24	p. 701	T1	1 etc.
PR25	p. 706	T2	1 etc.
PR26	p. 707	T1	2 etc.
PR27	p. 710	T2	2 etc.
PR28	p. 733	T1	1 etc.
PR29	p. 755	T2	2 etc.
PR30	p. 755	T2	1 etc.
PR31	p. 756	T1	1 etc.
PR32	p. 756	T1	1 etc.
PR33	p. 757	T1	1 etc.
PR34	p. 768	T1	2 etc.
PR35	p. 775	T1	1 etc.
PR36	p. 775	T2	2 etc.
PR37	p. 796	T2	1 etc.
PR38	p. 797	T1	1 etc.
PR39	p. 806	T2	2 etc.
PR40	p. 812	T1	1 etc.
PR41	p. 829	T1	1 etc.
PR42	p. 1686 (en note)	T1	1 etc.
PR43	p. 847	T1	1 etc.
PR44	p. 855	T1	1 etc.
PR45	p. 871	T1	1 etc.
PR46	p. 875	T1	1 etc.
PR47	p. 877	T1	1 etc.
PR48	p. 880	T1	1 etc.
PR49	p. 888	T1	1 etc.
PR50	p. 893	T1	1 etc.

Numéro de l'occurrence	Page dans l'édition de référence	Type	Nombre de *etc.*
PR51	p. 893	T1	2 etc.
PR52	p. 896	T2	1 etc.
PR53	p. 900	T1	1 etc.
PR54	p. 903	T1	1 etc.
PR55	p. 907	T1	3 etc.
PR56	p. 909	T1	1 etc.
PR57	p. 909	T1	1 etc.
PR58	p. 913	T2	1 etc.
PR59	p. 914	T1	1 etc.
PR60	p. 924	T1	1 etc.
PR61	p. 925	T1	1 etc.
PR62	p. 925	T2	1 etc.
PR63	p. 951	T1	1 etc.
PR64	p. 968	T1	1 etc.
PR65	p. 970	T1	1 etc.
PR66	p. 979	T1	2 etc.
PR67	p. 981	T1	1 etc.
PR68	p. 993	T1	1 etc.
PR69	p. 994	T1	1 etc.
PR70	p. 1004	T1	1 etc.
PR71	p. 1007	T1	1 etc.
PR72	p. 1018	T1	1 etc.
PR73	p. 1018	T1	1 etc.
PR74	p. 1032	T1	1 etc.
PR75	p. 1034	T1	2 etc.
PR76	p. 1035	T1	1 etc.
PR77	p. 1036	T1	1 etc.
PR78	p. 1053	T1	1 etc.
PR79	p. 1069	T1	1 etc.
PR80	p. 1078	T1	2 etc.
PR81	p. 1080	T1	1 etc.
PR82	p. 1093	T2	1 etc.
PR83	p. 1107	T1	1 etc.
PR84	p. 1108	T1	1 etc.
PR85	p. 1110	T1	1 etc.
PR86	p. 1115	T1	2 etc.
PR87	p. 1121	T2	1 etc.
PR88	p. 1123	T1	3 etc.
PR89	p. 1131	T1	1 etc.
RN1	p. 353	T1	1 etc.
RN2	p. 438	T1	1 etc.
RN3	p. 448	T1	1 etc.

Numéro de l'occurrence	Page dans l'édition de référence	Type	Nombre de *etc.*
RN4	p. 448	T2	1 etc.
RN5	p. 448	T2	1 etc.
RN6	p. 449	T1	2 etc.
RN7	p. 468	T2	1 etc.
RN8	p. 471	T1	2 etc.
RN9	p. 472	T1	2 etc.
RN10	p. 477	T1	1 etc.
RN11	p. 481	T1	3 etc.
RN12	p. 505	T1	2 etc.
RN13	p. 505	T1	1 etc.
RN14	p. 509	T1	2 etc.
RN15	p. 512	T1	1 etc.
RN16	p. 512	T1	2 etc.
RN17	p. 512	T1	1 etc.
RN18	p. 518	T1	1 etc.
RN19	p. 533	T2	2 etc.
RN20	p. 541	T2	2 etc.
RN21	p. 556	T1	1 etc.
RN22	p. 556	T1	1 etc.
RN23	p. 571	T1	1 etc.
RN24	p. 575	T2	1 etc.
RN25	p. 577	T2	1 etc.
RN26	p. 584	T1	1 etc.
RN27	p. 599	T1	1 etc.
RN28	p. 603	T1	2 etc.
RN29	p. 628	T1	2 etc.
RN30	p. 634	T1	1 etc.
RN31	p. 651	T1	1 etc.
RN32	p. 652	T1	1 etc.
RN33	p. 694	T2	2 etc.
RN34	p. 708	T2	1 etc.
RN35	p. 717	T1	1 etc.
RN36	p. 735	T1	1 etc.
RN37	p. 746	T2	2 etc.
RN38	p. 748	T2	2 etc.
RN39	p. 753	T2	3 etc.
RN40	p. 777	T2	2 etc.
RN41	p. 778	T2	2 etc.
RN42	p. 779	T2	2 etc.
RN43	p. 791	T2	2 etc.
RN44	p. 792	T2	2 etc.
RN45	p. 801	T2	2 etc.

Numéro de l'occurrence	Page dans l'édition de référence	Type	Nombre de *etc.*
LL1	p. 83	T1	1 etc.
LL2	p. 83	T1	1 etc.
LL3	p. 94	T2	1 etc.
LL4	p. 94	T2	2 etc.
LL5	p. 106	T1	2 etc.
LL6	p. 112	T1	1 etc.
LL7	p. 126	T1	1 etc.
LL8	p. 129	T2	1 etc.
LL9	p. 135	T1	2 etc.
LL10	p. 136	T2	2 etc.
LL11	p. 136	T2	2 etc.
LL12	p. 137	T1	2 etc.
LL13	p. 146	T1	2 etc.
LL14	p. 147	T1	2 etc.
LL15	p. 149	T2	2 etc.
LL16	p. 150	T2	2 etc.
LL17	p. 153	T1	1 etc.
LL18	p. 174	T2	2 etc.
LL19	p. 176	T2	2 etc.
LL20	p. 178	T1	2 etc.
LL21	p. 187	T1	2 etc.
LL22	p. 208	T1	2 etc.
LL23	p. 227	T1	2 etc.
LL24	p. 238	T2	2 etc.
LL25	p. 239	T1	1 etc.
LL26	p. 269	T2	3 etc.
LL27	p. 280	T1	1 etc.
LL28	p. 283	T1	3 etc.
LL29	p. 284	T1	3 etc.
LL30	p. 288	T1	2 etc.
LL31	p. 292	T2	2 etc.
LL32	p. 316	T2	3 etc.
LL33	p. 331	T1	3 etc.
LL34	p. 332	T2	3 etc.
LL35	p. 332	T2	3 etc.
LL36	p. 349	T1	1 etc.
LL37	p. 372	T1	1 etc.
LL38	p. 378	T2	3 etc.
LL39	p. 378	T1	2 etc.
LL40	p. 378	T1	1 etc.
LL40bis	p. 381 (en note)	T2	1 etc.
LL41	p. 384	T1	1 etc.

Numéro de l'occurrence	Page dans l'édition de référence	Type	Nombre de *etc.*
LL42	p. 386	T2	2 etc.
LL43	p. 392	T1	1 etc.
LL44	p. 393	T2	3 etc.
LL45	p. 398	T1	2 etc.
LL46	p. 399	T1	1 etc.
LL47	p. 399	T1	1 etc.
LL48	p. 399	T2	3 etc.
LL49	p. 410	T2	2 etc.
LL50	p. 411	T2	2 etc.
LL51	p. 414	T2	2 etc.
LL52	p. 415	T1	2 etc.
LL53	p. 436	T2	3 etc.
LL54	p. 436	T2	3 etc.
LL55	p. 436	T2	4 etc.
LL56	p. 438	T2	2 etc.
LL57	p. 444	T1	1 etc.
LL58	p. 445	T2	2 etc.
LL59	p. 445	T2	2 etc.
LL60	p. 445	T2	3 etc.
LL61	p. 448	T2	1 etc.
LL62	p. 471	T1	2 etc.
LL63	p. 516	T1	2 etc.
LL64	p. 523	T2	2 etc.
LL65	p. 524	T1	2 etc.
LL66	p. 524	T2	2 etc.
LL67	p. 544	T2	1 etc.
LL68	p. 545	T2	1 etc.
LL69	p. 550	T1	2 etc.
LL70	p. 552	T2	3 etc.
LL71	p. 555	T2	2 etc.
LL72	p. 556	T2	2 etc.
LL73	p. 568	T2	2 etc.
LL74	p. 568	T2	2 etc.
LL75	p. 571	T2	2 etc.
LL76	p. 582	T2	1 etc.
LL77	p. 582	T2	2 etc.
LL78	p. 589	T2	2 etc.
LL79	p. 595	T1	1 etc.
LL80	p. 612	T2	2 etc.
LL81	p. 620	T2	2 etc.
LL82	p. 630	T1	1 etc.
LL83	p. 633	T2	2 etc.

Numéro de l'occurrence	Page dans l'édition de référence	Type	Nombre de *etc.*
LL84	p. 647	T2	2 etc.
LL85	p. 660	T2	2 etc.
LL86	p. 662	T2	2 etc.
LL86bis	p. 670 (en note)	T2	1 etc.
LL86ter	p. 670 (en note)	T1	3 etc.
LL87	p. 711	T1	1 etc.
LL88	p. 712	T1	1 etc.
LL89	p. 716	T1	1 etc.
VHB1	p. 628	T1	1 etc.
VHB2	p. 636	T2	1 etc.
VHB3	p. 645	T1	1 etc.
VHB4	p. 645	T2	1 etc.
VHB5	p. 651	T1	2 etc.
VHB6	p. 651	T2	2 etc.
VHB7	p. 702	T1	1 etc.
VHB8	p. 721	T1	1 etc.
VHB9	p. 731	T1	2 etc.
VHB10	p. 735	T1	2 etc.
VHB11	p. 745	T1	1 etc.
VHB12	p 745	T1	2 etc.
VHB13	p. 774	T2	2 etc.
VHB14	p. 777	T1	3 etc.
VHB15	p. 778	T1	1 etc.
VHB16	p. 784	T1	2 etc.
VHB17	p. 798	T1	1 etc.
VHB18	p. 807	T1	2 etc.
VHB19	p. 812	T1	1 etc.
VHB20	p. 821	T1	1 etc.
VHB21	p. 831	T1	2 etc.
VHB22	p. 835	T1	1 etc.
VHB23	p. 849	T1	1 etc.
VHB24	p. 855	T2	1 etc.
VHB25	p. 861	T2	3 etc.
VHB26	p. 864	T1	1 etc.
VHB27	p. 865	T1	2 etc.
VHB28	p. 887	T1	1 etc.
VHB29	p. 905	T1	1 etc.
VHB30	p. 913	T1	1 etc.
VHB31	p. 919	T2	1 etc.
VHB32	p. 922	T1	2 etc.
VHB33	p. 923	T1	3 etc.
VHB34	p. 923	T1	2 etc.

Numéro de l'occurrence	Page dans l'édition de référence	Type	Nombre de *etc.*
VHB35	p. 923	T1	1 etc.
VHB36	p. 927	T1	2 etc.
VHB37	p. 928	T2	2 etc.
VHB38	p. 933	T1	1 etc.
VHB39	p. 938	T1	2 etc.
VHB40	p. 948	T1	1 etc.
VHB41	p. 948	T1	2 etc.
VHB42	p. 948	T1	2 etc.
VHB43	p. 948	T1	1 etc.
VHB44	p.948	T1	1 etc.
VHB45	p. 951	T2	2 etc.
VHB46	p. 953	T1	2 etc.
VHB47	p. 959	T2	2 etc.

INDEX DES OCCURRENCES

On trouvera ici l'index des occurrences de *etc*. en corps de texte. Seront donc exclues les occurrences de l'annexe et du tableau précédent.

DA1 *13 ; 102 ; 116 ; 145*
DA2 *144-145 ; 169*
DA3 *305*
DA4 *187 ; 247 ; 281*
DA5 *247-248 ; 281*
DA6 *247-248*
DA7 *143*
DA8 *163-164*
DA9 *209*
DA10 *144-145 ; 169*
DA11 *185 ; 187*
DA11bis *217 ; 219*
DA12 *148-149*
DA12bis *220-221*
DA13 *185 ; 187*
DA14 *105 ; 162*
DA15 *106 ; 154*
DA16 *125*
DA17 *106-108*
DA18 *169*
DA19 *139*
DA19bis *249*
DA19ter *250*
DA20 *154-155*
DA21 *98-100 ; 171*
DA22 *149*
DA23 *97 ; 103-105*
DA23bis *213 ; 219-220*
DA24 *239 ; 295*
DA25 *117-118*
DA26 *140-141*
DA27 *172-173*
DA28 *151*
DA29 *155*
DA30 *210-211*
DA31 *210-211*
DA32 *179-180*
DA33 *138*
DA34 *97 ; 133*
RS1 *120*
RS2 *159*
RS3 *156*
RS4 *121-122*
RS5 *158-159*
RS6 *172*
RS7 *172*
RS8 *173 ; 238*
RS9 *222*
RS10 *106 ; 121*
RS11 *151*
RS12 *132*
RS13 *179 ; 222-223*
RS14 *223-224*
RS15 *165-166*
RS16 *124*
RS17 *87 ; 90-91 ; 103*
RS18 *135*
RS19 *243*
RS20 *160*
RS21 *150 ; 156 ; 160*
RS22 *169*
RS23 *222*
RS24 *115-116*
RS25 *91-92 ; 103*
RS26 *222-223*
RS27 *90 ; 191-192 ; 276*

RS28 *223-224*
RS29 *144-145 ; 169*
RS30 *103 ; 213 ; 221 ; 248*
RS31 *13 ; 97 ; 122 ; 121*
RS32 *13 ; 106 ; 143 ; 221*
RS33 *13 ; 142 ; 221*
RS34 *222-223*
RS35 *223*
RS36 *133*
RS37 *222-223*
PR1 *13 ; 170 ; 173*
PR2 *100 ; 170*
PR3 *124*
PR4 *139-140*
PR5 *129*
PR6 *73 ; 189*
PR7 *67 ; 162*
PR8 *132*
PR9 *18 ; 131*
PR10 *123*
PR11 *165 ; 273-274 ; 360*
PR12 *190 ; 360*
PR13 *160-161 ; 256*
PR14 *147 ; 278*
PR15 *68 ; 129 ; 269*
PR16 *129 ; 284*
PR17 *125*
PR18 *149 ; 258 ; 276*
PR19 *139-140 ; 243 ; 269*
PR20 *214*
PR21 *219*
PR22 *69 ; 144 ; 169*
PR23 *158 ; 281*
PR24 *97 ; 101-102 ; 110 ; 113*
PR25 *212-213*
PR26 *130*
PR27 *190 ; 294-295*
PR28 *174 ; 294-295*
PR29 *145 ; 235-236*
PR30 *246*
PR31 *134*
PR32 *147*
PR33 *133-134*
PR34 *130*
PR35 *128*
PR36 *242*
PR37 *214-216*
PR38 *133*
PR39 *252*
PR40 *97 ; 101-102 ; 113 ; 133*
PR41 *130*
PR42 *13 ; 136 ; 173*
PR43 *70 ; 147*
PR44 *125 ; 126*
PR45 *136*
PR46 *130*
PR47 *141*
PR48 *11 ; 97-98 ; 100*
PR49 *87*
PR50 *129 ; 276*
PR51 *151-152*
PR52 *213*
PR53 *107-108 ; 110*
PR54 *156 ; 160*
PR55 *167-168*
PR56 *163*
PR57 *130-131*
PR58 *190*
PR59 *109*
PR60 *130-131*
PR61 *149*
PR62 *236*
PR63 *98 ; 100*
PR64 *129 ; 304*
PR65 *90 ; 163*
PR66 *147*
PR67 *97 ; 124*
PR68 *176*
PR69 *71 ; 112*
PR70 *127*
PR71 *187-188*
PR72 *134*
PR73 *137*
PR74 *108-110*
PR75 *141*
PR76 *171*
PR77 *97 ; 112-113*
PR78 *11 ; 97-98*

PR79 *144 ; 169*
PR80 *192-193*
PR81 *149*
PR82 *213*
PR83 *126*
PR84 *112*
PR85 *158*
PR86 *164-165*
PR87 *237*
PR88 *106*
PR89 *112*
RN1 *13 ; 64 ; 66 ; 121 ; 125*
RN2 *59 ; 62-64 ; 66 ; 68 ; 156*
RN3 *141 ; 226*
RN4 *226-227 ; 300 ; 314*
RN5 *226-227 ; 300 ; 314*
RN6 *61 ; 159*
RN7 *204 ; 255*
RN8 *60-62 ; 156-157 ; 160*
RN9 *185-187*
RN10 *169*
RN11 *66 ; 68 ; 153*
RN12 *111*
RN13 *119*
RN14 *142 ; 148*
RN15 *148*
RN16 *159*
RN17 *59 ; 62 ; 67 ; 159*
RN18 *182-183*
RN19 *203 ; 231*
RN20 *191*
RN21 *164*
RN22 *153*
RN23 *105*
RN24 *205-206*
RN25 *207-208*
RN26 *63 ; 132 ; 340*
RN27 *182-184*
RN28 *114 ; 150 ; 156 ; 160*
RN29 *114 ; 117 ; 157*
RN30 *142*
RN31 *127*
RN32 *151-152*
RN33 *204*
RN34 *300-301*
RN35 *151 ; 156 ; 160*
RN36 *64 ; 114*
RN37 *227-229 ; 326*
RN38 *227-229 ; 300 ; 326*
RN39 *207 ; 227-231 ; 300*
RN40 *227-230 ; 300*
RN41 *191 ; 203*
RN42 *285-286*
RN43 *266*
RN44 *339*
RN45 *292-293*
LL1 *13 ; 153-154 ; 316*
LL2 *177 ; 316*
LL3 *235 ;316-317*
LL4 *235 ; 317*
LL5 *141 ; 299-300*
LL6 *235 ; 282*
LL7 *156 ; 159*
LL8 *156 ; 160-161*
LL9 *96-97 ; 181*
LL10 *264-265*
LL11 *235 ; 264*
LL12 *113 ; 257*
LL13 *187-188 ; 272*
LL14 *139 ; 339*
LL15 *193 ; 235 ; 292*
LL16 *235 ; 269*
LL17 *144 ; 146 ; 169*
LL18 *267-268*
LL19 *235 ; 267-268*
LL20 *93*
LL21 *158*
LL22 *115*
LL23 *184-185*
LL24 *244*
LL25 *181*
LL26 *235 ; 318*
LL27 *157 ; 327 ; 342*
LL28 *187-188*
LL29 *139-140*
LL30 *175*
LL31 *185*
LL32 *235 ; 261*

LL33 *115*
LL34 *190 ; 271-273*
LL35 *189 ; 237 ; 287*
LL36 *139-140 ; 254-256*
LL37 *97-98 ; 100 ; 103*
LL38 *297*
LL39 *147*
LL40 *98 ; 100*
LL40bis *271*
LL41 *115*
LL42 *270-271*
LL43 *123*
LL44 *235 ; 256 ; 310*
LL45 *94*
LL46 *125 ; 253-254*
LL47 *189 ; 253-254 ; 264*
LL48 *299*
LL49 *235 ; 308*
LL50 *235 ; 259 ; 266*
LL51 *235 ; 260*
LL52 *138*
LL53 *312-313*
LL54 *312-313 ; 322*
LL55 *312-313 ; 322*
LL56 *261-262*
LL57 *177-178*
LL58 *235 ; 315 ; 326*
LL59 *235 ; 315*
LL60 *235 ; 299 ; 315 ; 326*
LL61 *235 ; 288-289*
LL62 *167-168*
LL63 *140-141*
LL64 *235 ; 279-281*
LL65 *75 ; 182-184*
LL66 *289*
LL67 *179 ; 224*
LL68 *179 ; 224*
LL69 *185-186*
LL70 *175 ; 235*
LL71 *235 ; 317 ; 326*
LL72 *317 ; 326*
LL73 *235 ; 318*
LL74 *235 ; 318*
LL75 *318*
LL76 *317*
LL77 *317*
LL78 *240-241*
LL79 *132*
LL80 *235 ; 294*
LL81 *235 ; 262-263 ; 266*
LL82 *149*
LL83 *241*
LL84 *234*
LL85 *263*
LL86 *13 ; 291*
LL86bis *13*
LL86ter *13 ; 180-181*
LL87 *13 ; 147 ; 235*
LL88 *168*
LL89 *100 ; 170-171*
VHB1 *85 ; 87*
VHB2 *74 ; 245*
VHB3 *74*
VHB4 *74 ; 245*
VHB5 *189*
VHB6 *232*
VHB7 *118*
VHB8 *126*
VHB9 *144 ; 166 ; 274-275*
VHB10 *176-177*
VHB11 *78 ; 141 ; 257*
VHB12 *78 ; 141 ; 257*
VHB13 *218*
VHB14 *119 ; 182*
VHB15 *155 ; 286*
VHB16 *126*
VHB17 *88*
VHB18 *88-89*
VHB19 *97 ; 101 ; 103 ; 113*
VHB20 *97 ; 103 ; 110*
VHB21 *94 ; 98-100*
VHB22 *100 ; 171-172*
VHB23 *76 ; 114 ; 178*
VHB24 *208*
VHB25 *250*
VHB26 *87*
VHB27 *125*
VHB28 *75 ; 79*

VHB29 *144*
VHB30 *70*
VHB31 *245-246*
VHB32 *79 ; 141*
VHB33 *95 ; 306*
VHB34 *95 ; 109*
VHB35 *95 ; 110 ; 306-307*
VHB36 *127*
VHB37 *251*
VHB38 *185-186*
VHB39 *127*
VHB40 *80-81 ; 176 ; 185*
VHB41 *80-82 ; 176 ; 178 ; 180*
VHB42 *80-81 ; 176 ; 180*
VHB43 *81 ; 176 ; 178*
VHB44 *81 ; 176 ; 178*
VHB45 *243*
VHB46 *173-174*
VHB47 *211-212 ; 343*

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

CORPUS PRINCIPAL

Stendhal, 2014. *De l'amour.* Xavier Bourdenet (dir.). Paris : Flammarion.

Stendhal, 2005. *Racine et Shakespeare.* Paris : Kimé.

Stendhal, 1973. *Promenades dans Rome* dans Victor Del Litto (dir.), *Voyages en Italie.* Paris : Gallimard.

Stendhal, 2005. *Le Rouge et le Noir* dans Philippe Berthier & Yves Ansel (dir.), *Œuvres romanesques complètes.* I. Paris : Gallimard.

Stendhal, 2007. *Lucien Leuwen* dans Philippe Berthier, Yves Ansel, & Xavier Bourdenet (dir.). *Œuvres romanesques complètes*. II. Paris : Gallimard.

Stendhal, 1982. *Vie de Henry Brulard* dans Victor Del Litto (dir.) *Œuvres intimes.* II. Paris : Gallimard.

AUTRES ŒUVRES DE STENDHAL

Stendhal, 1972. *La Chartreuse de Parme.* Béatrice Didier (dir.). Paris : Gallimard.

Stendhal, 1980. *De l'amour.* Victor Del Litto (dir.), Paris : Gallimard.

Stendhal, 1996. *Histoire de la peinture en Italie.* Victor Del Litto (dir.). Paris : Gallimard.

Stendhal, 1992. *Mémoires d'un touriste* dans *Voyages en France*. Victor Del Litto (dir.). Paris : Gallimard.

Stendhal, 1997a. *Correspondance générale. Tome I, 1800-1809.* Victor Del Litto (dir.). Paris : Honoré Champion.

Stendhal, 1997b. *Paris-Londres : chroniques.* Renée Dénier (dir.). Paris : Stock.

Stendhal, 1999. *Correspondance générale. Tome III, 1817-1830.* Victor Del Litto (dir.). Paris : Honoré Champion.

Stendhal, 2006. *Racine et Shakespeare (1818-1825) : et autres textes de théorie romantique.* Michel Crouzet (dir.). Paris : Honoré Champion.

Stendhal, 2013. *Journaux et papiers. Volume I, 1797-1804.* Cécile Meynard, Hélène de Jacquelot, & Marie-Rose Corredor (dir.). Grenoble : ELLUG.

Stendhal, 2013. *Rot und Schwarz. Zeitbild von 1830*, Berlin : Insel-Verlag. (1ère éd. 1913 : Insel)

AUTRES ŒUVRES CITEES

Béroalde de Verville, F., 1841. *Le Moyen de parvenir, oeuvre contenant la raison de ce qui a été, est et sera, avec démonstration certaine selon la rencontre des effets de la vertu* Paul L. Jacob (dir.). Paris : C. Gosselin.

Cicéron, 1931. *Tusculanes. Tome I : Livres I-II*. Paris : Les Belles Lettres : texte établi par Georges Fohlen et traduit par Jules Humbert.

Cicéron, 1950. *De oratore*. Paris : Les Belles Lettres : traduction Edmond Courbaud.

Cicéron, 1993. *Correspondance. Tome VI*. Paris : Les Belles lettres : texte établi, traduit et annoté par Jean Beaujeu.

Cicéron, 1994. *De l'invention*, Paris : Les Belles lettres : texte établi et traduit par Guy Achard.

Cicéron, 1998. *Tusculanes. Tome II : Livre III-V*. Paris : Les Belles Lettres : traduction Jules Humbert revue par Claude Rambaux ; texte présenté et annoté, questions, groupement de textes, versions par Annette Flobert.

Collé, Charles, 1864. *Recueil complet des chansons de Collé*. Paris : Les Belles lettres.

Emerson, Fuller et al., 1843. *The Dial : a Magazine for Literature, Philosophy, and Religion 1840-1844.*, Boston.

Giraudoux, Jean, 1932. *Judith*. Paris : Grasset.

Grimm, Friedrich, 1830. *Correspondance littéraire. X*, Paris : Furne et Ladrange.

Huysmans, Joris Karl, 1934. *L'Oblat*, Paris : G. Crès et Cie.

Jouy, Etienne (de), 2015. *Les Intrigues de cour*. Paris : Ligaran.

Laclos, Choderlos (de), 2011. *Les liaisons Dangereuses.* Catriona Seth (dir.), Paris : Gallimard.

La Fontaine, Jean (de), 2002. *Fables*, Paris : Livre de Poche.

Larivey, Pierre (de), 2011. *Les Esprits* dans *Théâtre complet*. Luigia Zilli (dir.). Paris : Garnier.

Macrobe, 1847. *Oeuvres de Macrobe*, Paris : C.L.F. Panckoucke.

Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, 2006. *Lettres Persanes.* Paul Vernière & Catherine Volpilhac-Auger (dir.). Paris : Librairie générale française.

Quintilien, 1975. *Institutions oratoires. Livre I*, Paris : Les Belles lettres : texte établi et trad. par Jean Cousin.

Quintilien, 2003. *Institution oratoire. Tome III, Livre IV*. Paris : Les Belles lettres : texte établi et traduit par Jean Cousin.

Verne, Jules, 1977. *Vingt mille lieues sous les mers*. Paris : Le livre de poche.

Vigne, André (de la), 1979. *Le mystère de Saint Martin : 1496.* André Duplat (dir.). Genève : Droz.

SOURCES SECONDAIRES

BASES DE DONNEES

Base Textuelle FRANTEXT. http ://www.frantext.fr.acces.bibliotheque-diderot.fr/.

Monumenta Germaniae Historica : http ://clt.brepolis.net.acces.bibliotheque-diderot.fr/eMGH/pages/Search.aspx.

Library of Latin Texts - Series A. (LLT-A) : http ://clt.brepolis.net.acces.bibliotheque-diderot.fr/llta/Default.aspx.

DICTIONNAIRES

Dictionnaire de l'Académie Française 1694. Disponible sur : http ://dictionnaires.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/PREMIERE/premiere.fr.html.

« Dictionnaire du Cange ». *Database of Latin Dictionaries*. Disponible sur : http ://clt.brepolis.net.acces.bibliotheque-diderot.fr/dld/pages/QuickSearch.aspx.

Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500). Disponible sur : http ://www.atilf.fr/dmf/.

Harrap's shorter : *English-French, French-English*, 2013, Paris : Harrap.

Larousse. Disponible sur : http ://www.larousse.fr/.

Le Petit Robert : *dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, 2015, Paris : Le Robert.

Trésor de la Langue Française. Disponible sur : http ://atilf.atilf.fr/tlf.htm.

Ansel, Yves, Berthier, Philippe, & Nerlich, Michael (dir.), 2003. *Dictionnaire de Stendhal*. Paris : Honoré Champion.

Bailly, Anatole, & Bréal, Michel, 1902. *Dictionnaire étymologique latin*. Paris : Nathan.

Charaudeau, Patrick, & Maingueneau, Dominique (dir.), 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.

Ernout, Alfred & Meillet, Antoine, 1932. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris : Librairie C. Klincksieck.

Furetière, Antoine, Bayle, Pierre et al., 1978, *Le dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, Paris : SNL-Le Robert.

Littré, Émile & Beaujean, Amédée, 2000. *Le Littré : dictionnaire de la langue française en un volume*, Paris : Hachette.

CRITIQUES

Adam, Jean-Michel, 1990. *Éléments de linguistique textuelle : théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège : Mardaga.

Amossy, Ruth, & Rosen, Elisheva, 1982. *Les discours du cliché*. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur.

Ansel, Yves, 2000. *Stendhal, le temps et l'histoire*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail.

Ansel, Yves, 2003. « S.F.C.D.T. Y. » dans Ansel, Yves, Berthier, Philippe, & Nerlich, Michael (dir.), *Dictionnaire de Stendhal*. Paris : Honoré Champion.

Ansel, Yves, 2007. « To print or not to print ». Dans Marie-Rose Corredor (dir.), *Stendhal à Cosmopolis : Stendhal et ses langues*. Grenoble : ELLUG, Université Stendhal. pp. 279–304.

Ansel, Yves, 2009. *Stendhal littéral, "Lamiel,"* Grenoble : ELLUG.

Ansel, Yves, 2012. *Pour un autre Stendhal*. Paris : Garnier.

Authier-Revuz, Jacqueline, 1995. *Ces mots qui ne vont pas de soi : boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. Paris : Larousse.

Authier-Revuz, Jacqueline, 1998. « Le guillemet, un signe de langue écrite à part entière ». Dans Jean-Marc Defays, Laurence Rosier, Françoise Tilkin, & Marc Wilmet (dir.), *A qui appartient la ponctuation ? Actes du colloque international et interdisciplinaire de Liège, 13-15 Mars 1997*. Paris : Duculot. pp. 373–388.

Bailly, Charles, 1909. *Traité de stylistique française*. Paris : Klincksieck.

Barthes, Roland, 1993. « Préface à Stendhal, Quelques promenades dans Rome, suivi de Les Cenci, Guilde du livre », Lausanne. Dans *Oeuvres complètes. Tome I, 1942-1965*. Paris : Seuil.

Beaumatin, Éric, 2000. « Langue/discours/texte à l'épreuve des faits de figement ». Dans Gertrud Greciano (dir.), *Micro- et macrolexèmes et leur figement discursif : actes du colloque international CNRS URA 1035, Langue-discours-cognition, 6-7-8 décembre 1998, Saverne* (pp. 3–12). Louvain ; Paris : Peeters.

Berthier, Philippe, 1987. *Stendhal et Chateaubriand, essai sur les ambiguïtés d'une antipathie*. Genève : Droz.

Berthier, Philippe, & Bordas, Éric, 2005. *Stendhal et le style*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.

Blanche-Benveniste, Claire, 1991. « Les études sur l'oral et le travail d'écriture de certains poètes contemporains ». *Langue Française, 89*(1), 52–71.

Birembaut, Arthur, 1979. Lettre publiée dans le « Courrier des lecteurs ». *Stendhal Club*, 22(85-88), p. 69.

Bordas, Éric, 2003a. « Etc., Etc ». Yves Ansel, Philippe Berthier, & Michael Nerlich (dir.), *Dictionnaire de Stendhal* (p. 258). Paris : Honoré Champion.

Bordas, Éric, 2003b. « Le rythme de la prose ». *Semen : Revue de Sémio-Linguistique Des Textes et Discours*, *16*, 1–15.

Bosredon, Bernard, 1997. *Les titres de tableaux : une pragmatique de l'identification*. Paris : Presses universitaires de France.

Brix, Michel, 1999. *Le romantisme français : esthétique platonicienne et modernité littéraire*. Louvain ; Paris : Peeters ; Société des Études Classiques.

Bussière, Auguste, 1843. "Henri Beyle (M. de Stendhal)." *Revue Des Deux Mondes*, dans Crouzet, Michel. 1996. *Stendhal*. Mémoire de La Critique. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

Catach, Nina, 1998. « La ponctuation et les systèmes d'écriture : dedans ou dehors ? ». Dans Jean-Marc Defays, Laurence Rosier, & Françoise Tilkin (dir.), *À qui appartient la ponctuation ? : actes du colloque international et interdisciplinaire de Liège, 13-15 mars 1997*. Paris-Bruxelles : Duculot. pp. 31–43.

Cerquiglini, Bernard, 2016. « Etc. et les points de suspension ». *Le Français Dans Le Monde*, *404*, p. 21.

Charolles, Michel & Péry-Woodley, Marie-Paule (dir.), 2005. *Les adverbiaux cadratifs*, Paris : Larousse.

Colas-Blaise, Marion, 2013. « Dynamiques de la mise en liste » dans Sophie Milcent-Lawson, Michelle Lecolle, & Raymond Michel (dir.). *Liste et effet liste en littérature*. Paris : Classiques Garnier, pp. 33–44.

Combettes, Bernard, 1983. *Pour une grammaire textuelle : la progression thématique*, Bruxelles : De Boeck.

Combettes, Bernard, 1992. *L'organisation du texte*, Metz : Centre d'analyse syntaxique de l'Université de Metz.

Crouzet, Michel, 1996. *Stendhal*, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

Damamme-Gilbert, Béatrice, 1989. *La série énumérative. Etude linguistique et stylistique s'appuyant sur dix romans français publiés entre 1945 et 1975*, Genève ; Paris : Droz.

Deslauriers, Claire, 2013. « Le Laconisme aristocratique dans *Lucien Leuwen* : discours et attitudes d'une morale naturelle ». *HB : revue internationale d'études stendhaliennes*, 17, pp.41–60.

Dessons, Gérard & Meschonnic, Henri, 2003. *Traité du rythme : des vers et des proses*, Paris : Nathan.

Drillon, Jacques, 1991. *Traité de la ponctuation française*, Paris : Gallimard.

Dürrenmatt, Jacques, 1998. *Bien coupé, mal cousu, de la ponctuation et de la division du texte romantique*, Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes.

Eco, Umberto, 2009. *Vertige de la liste*, Paris : Flammarion.

Foucault, Michel, 1966. *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris : Gallimard.

Fruyt, Michèle, 2008. « Adverbes latins, grammaticalisation et lexicalisation ». Dans Michèle Fruyt & Sophie Van Laer (dir.). *Adverbes et évolution linguistique en latin*. Paris : L'Harmattan, pp. 49–66.

Fruyt, Michèle, 1998. « La grammaticalisation en latin » dans Benjamin García Hernández (dir.). *Estudios de lingüística latina : actas del IX coloquio internacional de lingüística latina Universidad autonóma de Madrid 14-18 de abril de 1997*. Madrid : Clásicas, pp. 877–890.

Gaillard, Pierre, 1971. *Technique du journalisme*, Paris : Presses universitaires de France.

Genette, Gérard, 1969. *Figures II*, Paris : Seuil.

Genette, Gérard, 1991. *Fiction et diction*, Paris : Seuil.

Géninasca, Jacques, 1997. *La parole littéraire*, Paris : Presses universitaires de France.

Goux, Jean-Paul, 1997. *Écouter, lire, écrire les textes de nos jours : éléments d'une poétique du continu*. Fontenay Saint-Cloud : ENS Fontenay Saint-Cloud.

Gracq, Julien, 1980. *En lisant, en écrivant*, Paris : Corti.

Grévisse, Maurice & Goosse, André, 2007. *Le bon usage : Grevisse langue française grammaire française*, Bruxelles : De Boeck.

Hamm, Jean-Jacques, 2005. « Réticences : nuancer et défendre » dans Philippe Berthier & Éric Bordas (dir.). *Stendhal et le style*. Paris : Presses Universitaires Sorbonne Nouvelle, pp. 157–168.

Hamon, Philippe, 2013. « La mise en liste : préambule » dans Sophie Milcent-Lawson, Michelle Lecolle, & Raymond Michel (dir.). *Liste et effet liste en littérature*. Paris : Garnier, pp. 21–29.

Hamon, Philippe, 1996. *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris : Hachette.

Hill, Edwin C., 2003. Aux armes et caetera ! Re-covering Nation for Cultural Critique. *The French journal of popular music studies*, Volume ! : 2(2), pp.115–127.

Hockett, Charles Francis, 1958. *A course in modern linguistics*, New York : The Macmillan company.

Jay, Louis-Joseph, 1817. *Recueil de lettres sur la peinture, la sculpture et l'architecture*, Paris : Delaunay.

Jozsef, Herman, 2006. *Du latin aux langues romanes. II : nouvelles études de linguistique historique*, Tübingen : Niemeyer.

Kliebenstein, Georges, 2003. « Dysmimesis stendhalienne ». *L'Année stendhalienne*, 2, pp. 137–159.

Kliebenstein, Georges, 2004. *Figures du destin stendhalien*, Paris : Presses Universitaires Sorbonne Nouvelle.

Kliebenstein, Georges, 2005. « Stendhal *et* la rhétorique (de la coordination académique aux "liaisons scandaleuses") » dans Philippe Berthier & Éric Bordas (dir.). *Stendhal et le style*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 31–52.

Laborderie, Noëlle, 1994. *Précis de phonétique historique*. Claude Thomasset, (dir.). Paris : Nathan.

La Harpe, Jean François (de), 1814. *Commentaire sur le théâtre de Voltaire*, Paris : Maradan.

La Harpe, Jean François (de), 1818. *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne. Tome 4, Dix-huitième siècle : éloquence, histoire, littérature mêlée et philosophie*, Paris : Verdière.

Laurent, Nicolas, 2013. « Le nom propre dans les Lettres de l'année 1671 de Mme de Sévigné » in Séminaire Sévigné, Journée d'agrégation organisée par Claudine Poulouin, à l'Université de Rouen le 13 décembre 2012. *Publications numériques du CÉRÉdI, "Séminaires de recherche"*. Disponible sur : http ://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?le-nom-propre-dans-les-lettres-de.html.

Le Goffic, Pierre, 1993. *Grammaire de la phrase française*, Paris : Hachette supérieur.

Lehtinen, Mari, 2009. « Les points de suspension comme ressource interactionnelle sur les tchats francophones ». dans Eva Havu et al., (dir.). *La langue en contexte : actes du colloque "Représentations du sens linguistique IV", Helsinki 28-30 mai 2008*. Helsinki : Société néophilologique, pp. 323–336.

Malick, Elizabeth, 2011. *Qualités de l'ironie, approches croisées de l'ironie dans L'Homme sans qualités de Robert Musil*. Lyon : Lyon 2.

Marchello-Nizia, Christiane, 2009. *Grammaticalisation et changement linguistique*, Bruxelles : De Boeck.

Martinet, André, 1970. *Éléments de linguistique générale*, Paris : Armand Colin.

Meillet, Antoine, 1982. *Linguistique historique et linguistique générale*, Paris : Honoré Champion.

Meillet, Antoine, 1912. « L'évolution des formes grammaticales ». *Scientia (Rivista di Scienza)*, 12, pp. 384–400.

Meschonnic, Henri, 1982. *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Lagrasse : Verdier.

Meschonnic, Henri, 2000. « La ponctuation, graphie du temps et de la voix ». *La Licorne*, 52, dirigée par Jacques Dürrenmatt, Presses Universitaires de Rennes. Disponible sur : http ://licorne.edel.univ-poitiers.fr/document5856.php.

Meynard, Cécile, 2010. « Tisser la toile du roman : le réseau des personnages dans *Lucien Leuwen* ». *L'Année Stendhalienne*, n°9, Paris : Champion. pp. 73-92.

Meynard, Cécile, 2013. « Construction et mise en scène des personnages féminins dans *Le Rouge et le Noir* » dans Xavier Bourdenet, Pierre Glaudes, & François Vanoosthuyse (dir.). *Relire* le Rouge et le Noir. Rencontres. Paris : Classiques Garnier, pp. 213–232.

Morand, C., 1831. *Essai d'un traité général et analytique de la prononciation française : ou dictionnaire de toutes les solutions nécessaires sur les difficultés du langage parlé*, Paris : Cormon et Blanc.

Nédelec, Yves, 2005. « La pratique du prénom sous l'Ancien Régime ». *Annales de Normandie*, 55e année, (1-2), pp. 137–140.

Orlandini, Anna et al., 2007. « Les opérateurs de coordination et les connecteurs en latin et dans d'autres langues de la Méditerranée ancienne » dans André Rousseau (dir.). *La Coordination*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, pp. 189–224.

Parmentier, Marie, 2007. *Stendhal stratège*, Genève : Droz.

Paveau, Anne-Marie & Rosier, Laurence, 2009. « Grammaire de la liste » dans Ivan Evrard et al., (dir.). *Le sens en marge : représentations linguistiques et observables discursifs : actes du colloque Représentations du sens linguistique, 3, Bruxelles, 3-5 novembre 2005*. Paris : L'Harmattan, pp. 113–133.

Philippe, Gilles, 2013. « Les deux corps du style ». *Les temps modernes*, 676. Paris : Gallimard.

Philippe, Gilles & Piat, Julien (dir.), 2009. *La langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris : Fayard.

Pétillon-Boucheron, Sabine, 2002. *Les détours de la langue : étude sur la parenthèse et le tiret double*, Paris : Peeters.

Rabatel, Alain, 1998a. *La Construction textuelle du point de vue*, Lausanne : Delachaux et Niestlé.

Rabatel, Alain, 1998b. *Une histoire du point de vue*, Paris ; Metz : Klincksieck ; Publication du Centre d'études linguistiques des textes et des discours, Université de Metz.

Rabatel, Alain, 2009. *Homo narrans : pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, 2 volumes. Limoges : Lambert-Lucas.

Rastier, François, 1997. « Défigements sémantiques en contexte ». In *La locution, entre langue et usage*. Paris : Ophrys, pp. 307–311.

Rault, Julien, 2014a. « De la « pause » à la « valeur » en langue : grammaticalisation des signes de ponctuation ? ». In 4e Congrès Mondial de Linguistique Française. Berlin.

Rault, Julien, 2014b. « La ponctuation : problématique linguistique ». *Le français aujourd'hui*, 187(4), pp. 9–18.

Rault, Julien, 2015a. « Des paroles rapportées au discours endophasique. Point de suspension : latence et réflexivité ». *Littératures*, 72 (Imaginaires de la ponctuation dans le discours littéraire (fin XIXe-début XXIe siècle)). Toulouse : Presses Universitaires du Mirail. pp.67–83.

Rault, Julien, 2015b. *Poétique du point de suspension : essai sur le signe du latent*, Nantes : Éditions nouvelles Cécile Defaut.

Richard, Jean-Pierre, 1954. *Littérature et sensation*, Paris : Seuil.

Saussure, Ferdinand, 1972. *Cours de linguistique générale* Tullio de Mauro (dir.). Paris : Payot.

Schoentjes, Pierre, 2001. *Poétique de l'ironie*, Paris : Seuil.

Serça, Isabelle, 2004. « La ponctuation : petit tour d'horizon ». *L'Information Grammaticale*, 102, pp.11–17.

Soutet, Olivier, 1989. *La syntaxe du français*, Paris : Presses universitaires de France.

Soutet, Olivier, 1995. *La linguistique*, Paris : Presses universitaires de France.

Tesnière, Lucien, 1965. *Eléments de syntaxe structurale*, Paris : Klincksieck.

Valéry, Paul, 1957. *Oeuvres. I*, J. Hytier (dir.). Paris : Gallimard.

Vanoosthuyse, François, 2005. « Opérateurs de temps, opérateurs d'images dans l'œuvre romanesque de Stendhal » dans Philippe Berthier & Eric Bordas (dir.). *Stendhal et le style*. Paris : Presses Universitaires Sorbonne Nouvelle, pp. 231–245.

Vladimirska, Eleana, 2008. « À propos de naturellement, bien entendu et bien sûr ». *L'Information Grammaticale*, 119, pp.3–7.

Védénina, Ludmilla, 1989. *Pertinence linguistique de la présentation typographique*, Paris : Peeters.

Wagner, Robert-Léon & Pinchon, Jacqueline, 1991. *Grammaire du français classique et moderne*, Paris : Hachette supérieur.

Wilmet, Marc, 1986. *La détermination nominale*, Paris : Presses Universitaires de France.

Wilmet, Marc, 2010. *Grammaire critique du français*, Bruxelles : Duculot.

Zribi-Hertz, Anne, 1996. *L'anaphore et les pronoms : une introduction à la syntaxe générative*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS 3

INTRODUCTION 5

1. *Etc*., cet étrange objet linguistique 7

2. *Etc*. comme objet littéraire 9

3. *Etc*. chez Stendhal 10

4. La question du corpus 12

PREMIÈRE PARTIE : HISTOIRE DE *ETC*. 19

1.1 *Etc*. : origines et emplois 23

1.1.1 *Et cetera* en latin : deux unités autonomes 23

1.1.2 Du latin au français : un passage progressif 29

1.2 Evolution morphologique 33

1.2.1 Définition du figement de *etc*. 33

1.2.2 Les apports de la théorie de la grammaticalisation 34

1.2.2.1 Problèmes théoriques de l'analyse des processus de grammaticalisation 35

1.2.2.2 Dans *etc*., y a-t-il eu grammaticalisation du second élément figé ? 36

1.2.2.3 Quels critères pour évaluer le figement de *etc*. ? 37

1.2.2.4 Morphologie et définition du figement : autonomie, cohésion et sémantique 38

1.2.2.5 Changements sémantiques à l'origine d'un changement linguistique 39

1.2.2.6 Les deux emplois principaux : sémantique et pragmatique 40

1.3 Propriétés de *et* et de *cetera* :

un coordonnant suivi d'un pseudo-anaphorique 42

1.3.1 Le *et* de *etc*. est-il toujours un coordonnant ? 42

1.3.2 L'adjectif substantivé *cetera* : un pseudo-anaphorique 46

1.4 Réalisations de *etc*. en français : évolutions graphiques et phonétiques 49

1.4.1 Figement et évolution phonétique 49

1.4.2 Graphie et « mot-fossile » 50

DEUXIÈME PARTIE

***ETC*. :UNE PRATIQUE DE L'ÉNUMÉRATION** 55

2.1 Les *etc*. phrastiques : l'effet d'ellipse au sein d'une énumération 59
2.1.1 Coordination 59
2.1.2 Inachèvement et interruption 60
2.1.3 Récupérabilité au niveau syntaxique 62
2.1.4 Récupérabilité au niveau sémantique 62
2.1.4.1 Le tout est nommé : énumérations appositives et appositions à des énumérations 64
2.1.4.2 Le tout n'est pas exprimé : quelle récupérabilité ? 64
2.1.5 Quelques principes de la série suivie de *etc*. 65

2.2 Logiques référentielles de l'énumération suivie de *etc*. 67
2.2.1 Logiques de l'énumération des éléments d'une totalité 67
2.2.1.1 La référence à une totalité liée à un savoir partagé 67
2.2.1.2 La référence à une totalité vue : une *deixis* du texte-guide 69
2.2.1.3 La référence intertextuelle : à une totalité déductible d'autres textes stendhaliens 70
2.2.1.4 La référence intratextuelle : à une totalité déductible d'autres passages de la même œuvre 74
2.2.2 Absence de tout, énumérations paradoxales, atypiques 75
2.2.2.1 L'énumération paradoxale : un élément en englobe-t-il un autre ou bien l'énumération n'aurait-elle qu'un seul élément ? 75
2.2.2.2 L'énumération qui reprend après le *etc*. 78

2.3 Etc. après une énumération : classement des occurrences du corpus 83
2.3.1 Énumérations de syntagmes nominaux composés de noms propres 84
2.3.1.1 Énumérations de noms propres : sans détermination de tête 85
2.3.1.1.1 Les noms de personnes 85
2.3.1.1.2 Les titres d'œuvres 116
2.3.1.1.3 Les toponymes 125
2.3.1.2 Enumérations de noms propres avec déterminants définis 128
2.3.1.2.1 Noms propres avec déterminants définis singuliers 128
2.3.1.2.2 Noms propres avec déterminants définis pluriels 131
2.3.1.3 Noms propres avec déterminants indéfinis 134
2.3.1.3.1 Noms propres avec déterminants indéfinis singuliers 134
2.3.1.3.2 Noms propres avec déterminants indéfinis pluriels 135
2.3.1.4 Noms propres : déterminants définis et absence de déterminants 136
2.3.2 Énumérations de syntagmes nominaux composés de noms communs 136
2.3.2.1 Absence de déterminant : structures avec noms communs mis à la place de noms propres 137
2.3.2.2 Noms communs sans déterminant : configurations syntaxiques plus traditionnelles 139
2.3.2.2.1 Les noms communs en fonction attribut 139
2.3.2.2.2 Les syntagmes apposés comprenant des noms communs 140
2.3.2.2.3 Les syntagmes comprenant des noms communs après « : » 141

2.3.2.2.4 Les expansions caractérisantes 142
2.3.2.2.5 L'absence de déterminant après une préposition ou locution prépositionnelle 143
2.3.2.2.6 L'absence de déterminant après les verbes transitifs indirects 144
2.3.2.2.7 L'absence de déterminant après les verbes transitifs directs et les verbes à double complémentation 146
2.3.2.3 Noms communs avec déterminants définis 146
2.3.2.3.1 Noms communs avec déterminants définis singuliers 146
2.3.2.3.2 Noms communs avec déterminants définis singuliers et pluriels 154
2.3.2.3.3 Noms communs avec déterminants définis pluriels 157
2.3.2.4 Noms communs avec déterminants indéfinis 162
2.3.2.4.1 Noms communs avec déterminants indéfinis singuliers 162
2.3.2.4.2 Noms communs avec déterminants indéfinis pluriels 163
2.3.2.5 Noms communs avec déterminant numéral cardinal 164
2.3.2.6 Noms communs avec plusieurs types de déterminants 164
2.3.2.7 Noms communs avec des déterminants possessifs 168
2.3.3 Énumérations de substantifs hétérogènes : noms propres et noms communs 170
2.3.3.1 Noms communs avec déterminants définis et noms propres sans déterminant 170
2.3.3.2 Noms communs avec déterminants possessifs et noms propres sans déterminant 171
2.3.3.3 Noms communs et noms propres tous précédés de déterminants définis 172
2.3.4 Énumérations hétérogènes : substantifs et propositions subordonnées 174
2.3.5 Énumérations d'adjectifs 175
2.3.5.1 Epithètes 175
2.3.5.2 Apposés 176
2.3.5.3 Attributs 176
2.3.6 Énumérations d'attributs hétérogènes : adjectifs et participes présents 179
2.3.7 Énumération de circonstants : des syntagmes prépositionnels et d'autres comprenant un participe présent 180
2.3.8 Énumérations de participes passés 181
2.3.9 Énumérations de verbes conjugués 182
2.3.10 Énumérations de verbes à l'infinitif, objets d'autres verbes 185
2.3.11 Énumérations de subordonnées conjonctives pures 187
2.3.12 Énumérations de propositions :
etc. à la frontière de l'énumération, entre phrase et texte 189

TROISIÈME PARTIE

ETC. : UNE PRATIQUE DE L'INTERRUPTION 197

3.1 Les *etc*. textuels : les rôles énonciatifs d'un mot du discours 201

3.1.1 Les *etc*. marqueurs de séries énumératives au niveau du texte 202

3.1.1.1 Répétition d'un même schème phrastique 203
3.1.1.2 Dépendance d'un cadre 203
3.1.2 *Etc*. et les discours rapportés 204
3.1.2.1 Bribes de discours 204
3.1.2.2 *Etc.* et les citations 205
3.1.2.3 *Etc.* interrupteur de lettre 207
3.1.2.4 *Etc.* interrupteur de discours 207

3.2 Typologie des occurrences de type 2 selon les propriétés énonciatives des segments interrompus 209
3.2.1 *Etc*. en fin de représentation d'un discours autre 209
3.2.1.1 *Etc.* en fin de citation 209
3.2.1.1.1 Citation exacte ou représentée comme telle 209
3.2.1.1.2 Citation d'une inscription : à la limite du texte et du monument 214
3.2.1.1.3 Citation d'un texte dont seul le contenu informationnel est rapporté 217
3.2.1.1.4 La référence bibliographique 219
3.2.1.2 *Etc.* en fin de lettre 222
3.2.1.2.1 Formule de congé 222
3.2.1.2.2 Lettre dont la représentation est interrompue 225
3.2.1.3 *Etc.* en fin de discours représenté comme prononcé 231
3.2.1.3.1 Répliques au discours direct dans un dialogue 231
3.2.1.3.2 Discours direct, sans dialogue 235
3.2.1.3.3 Discours indirect 242
3.2.1.3.4 Discours indirect libre 243
3.2.1.3.5 Discours narrativisé 244
3.2.1.3.6 Reprise de termes d'un discours prononcé 245
3.2.2 *Etc.* à la suite d'indépendantes ou de phrases, sans discours autre 247
3.2.2.1 *Etc.* signe d'intratextualité : référence à d'autres passages du même texte 247
3.2.2.2 *Etc.* après une suite d'indépendantes :
interrompre une explication après le signe de ponctuation « : » 248

3.3 Implications pragmatiques et organisationnelles *d'etc*. 253
3.3.1 Effet pragmatique : la déhiérarchisation 253
3.3.1.1 Définition de la déhiérarchisation opérée par *etc.* 253
3.3.1.2 Enjeux des processus de déhiérarchisation 257
3.3.1.2.1 Des enjeux illocutoires, argumentatifs 257
3.3.1.2.2 Des enjeux d'organisation textuelle 258
3.3.1.3 Éléments textuels en corrélation avec *etc.* pour opérer une déhiérarchisation 266
3.3.2 Enjeux organisationnels : un cadratif métaénonciatif 273
3.3.2.1 Enjeux organisationnels à l'échelle de la phrase 273

3.3.2.2 Enjeux à l'échelle du cotexte immédiat : phrase contenant le *etc.* et phrase suivante 281
3.3.2.3 Enjeux à l'échelle textuelle plus large : passage d'un segment textuel à un autre 295

3.4 Enjeux rythmiques de *etc*. 302
3.4.1 Les différents niveaux d'observation du rythme soulignés par les *etc*. 302
3.4.2 Analyses d'occurrences aux enjeux rythmiques multiples 304
3.4.3 *Etc*., signe rythmant donc signe ponctuant ? 319
3.4.3.1 *Etc.* et le point de suspension 321
3.4.3.2 *Etc.* et les signes doubles : parenthèses et guillemets 327
3.4.3.3 *Etc.*, un signe rythmant voire ponctuant ? 329

CONCLUSION 333

CORPUS DE TRAVAIL 345

TABLEAU DES OCCURRENCES 397

INDEX DES OCCURRENCES 407

BIBLIOGRAPHIE 413

TABLE DES MATIÈRES 425