

TRAVAUX DU CENTRE DE RECHERCHES SÉMIOLOGIQUES

Sémiotique littéraire

**à propos de la coordination, répétition et
opposition, dans un texte littéraire**

par Yanouchka Oppel, Neuchâtel

No 16 — Mai 1973

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
Centre de Recherches
sémiologiques
Archives

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
Centre de recherches sémiologiques
Avenue du Premier-Mars 26
2000 Neuchâtel (Suisse)

S E M I O T I Q U E L I T T E R A I R E

A PROPOS DE LA COORDINATION, REPETITION ET
OPPOSITION, DANS UN TEXTE LITTERAIRE

par Yanouchka OPPEL, Neuchâtel

<u>Table des matières:</u>	<u>pages</u>
I. AVANT-PROPOS	1
II. INTRODUCTION	4
A. définition <u>partielle</u> d'un texte poétique	
B. processus de ce cahier	
III. REMARQUES GENERALES	8
A. pourquoi "coordination, répétition et opposition"?	
B. emploi des foncteurs choisis dans un texte non-littéraire	
IV. CHOIX D'UN TEXTE	13
V. NIVEAUX DE PRODUCTION/CONSTRUCTION D'UN TEXTE POETIQUE	15
VI. EXEMPLES DE COORDINATION, OBSERVATIONS ET INTERPRETATIONS	18
A. la juxtaposition	
B. la coordination proprement dite	
VII. REMARQUE FINALE NON-CONCLUSIVE	46

I. AVANT-PROPOS

Commençant à rendre publiques quelques remarques sous le titre général de "Sémiotique littéraire", il aurait été tant soit peu logique, au sens naïf, de consacrer les premiers travaux aux relations de la sémiotique et de la littérature, à la place qu'occupe la littérature, en tant que pratique sémiotique, dans l'ensemble des systèmes sémiotiques, à sa spécificité par rapport aux autres pratiques sémiotiques

Un hasard, sinon le destin ou l'ampleur des problèmes sus-cités, a fait qu'il n'en serait point ainsi. Pardonnez-moi: avec vous, je constate le fait, et exprime le désir de traiter ces questions par la suite, dans d'autres cahiers personnels, ou, si possible, dans des documents collectifs issus d'un groupe de travail à constituer.

Pourtant, en ce qui concerne le sujet, très étendu, de la relation "Sémiologie et Littérature", voici un petit extrait tiré de Julia Kristeva, La Sémiologie comme science critique, in: Théorie d'ensemble, Coll. Tel Quel, 1968, pp. 92-93.

"3. SEMIOLOGIE ET "LITTERATURE".

Dans le champ ainsi défini de la sémiologie⁽¹⁾, la pratique dite littéraire occupe-t-elle une place privilégiée?

Pour la sémiologie la littérature n'existe pas. Elle n'existe pas en tant qu'une parole comme les autres et encore moins comme objet esthétique. Elle est une pratique sémiotique particulière qui a l'avantage de rendre plus saisissable que d'

(1) Pour une définition kristévienne de la sémiologie, se reporter à Ch. Ridoux et P. Fiala, cahier no 18.

autres cette problématique de la production de sens qu'une sémiologie nouvelle se pose, et par conséquent n'a d'intérêt que dans la mesure où elle (la "littérature") est envisagée dans son irréductibilité à l'objet de la linguistique normative (de la parole codifiée et dénotative). Aussi pourrait-on adopter le terme d'écriture lorsqu'il s'agit d'un texte vu comme production, pour le différencier des concepts de "littérature" et de "parole". On comprend alors que c'est une légèreté sinon une mauvaise foi que d'écrire "parole (ou écriture)", "langue parlée (ou langue écrite)".

.....

Tout texte "littéraire" peut être envisagé comme productivité. Or, l'histoire littéraire depuis la fin du XIXe siècle offre des textes modernes qui, dans leurs structures mêmes, se pensent comme production irréductibles à la représentation (Joyce, Mallarmé, Lautréamont, Roussel). Aussi une sémiologie de la production se doit-elle d'aborder ces textes justement pour joindre une pratique scripturale tournée vers la production, avec une pensée scientifique à la recherche de la production. Et pour tirer de cette recherche toutes les conséquences, c'est-à-dire les bouleversements réciproques que les deux pratiques s'infligent mutuellement.

Elaborés sur et à partir de ces textes modernes, les modèles sémiotiques ainsi produits se retournent vers le texte social - vers les pratiques sociales dont la "littérature" n'est qu'une variante non-valorisée - pour les penser comme autant de transformations-productions en cours."

Nous ne nous emploierons pas, dans le cadre de ce travail, à critiquer les partis-pris de la sémiologie kristéviennne. Il est évident qu'un texte littéraire est aussi un objet esthétique, et signifie en tant que tel; qu'il ne peut échapper absolument à la fonction représentative, que ce soit dans son

anti-représentativité⁽¹⁾. C'est délibérément que Julia Kristeva exclut ces deux dimensions de sa conception du texte littéraire, et nous pouvons, pour l'instant, retenir avec elle que la littérature est une pratique sémiotique spécifique, qu'elle est un lieu propice à l'analyse sémiologique, qu'il est fondamental de considérer le texte dans sa production⁽²⁾.

N.B. Au cours de ce travail, je tâcherai de mettre à jour quelques "objets" de recherche, d'étude, dans le but de constituer une sorte de programme de "sémiotique littéraire", pour lequel nous accueillerons toute suggestion avec grand intérêt. De ces pages-ci, se dégagent les "objets" suivants:

1. Le concept - généralisé- de texte; définition, délimitation de ce que c'est qu'un texte; textes verbaux et non-verbaux; spécificités; moyens de typologie.
2. Le texte littéraire par rapport aux autres textes.
3. Les concepts de littérature et de texte littéraire: étude diachronique et étude synchronique: à quoi correspondent ces concepts aujourd'hui, implications théoriques et pratiques pour l'analyse. Ce travail de recherche et de recensement comporte bien sûr des problèmes historico-sociologiques.

(1) On peut rapprocher cette remarque d'une citation de Valéry: "Construire un poème qui ne contienne que poésie est impossible. Si une pièce ne contient que poésie, elle n'est pas construite; elle n'est pas un poème". (Tel Quel).

(2) Au sujet de "Sémiologie et Littérature", voir entre autres Jan Mukarovsky, "L'Art comme fait sémiologique", in: Actes du 8e congrès international de philosophie, Prague, 1936, repris dans Poétique no 3 (1970); et La dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue, in: Actes du 4e congrès international des linguistes, Copenhague, 1938, repris également dans Poétique no 3. J.M. membre du Cercle linguistique de Prague s'est consacré surtout à la littérature, situant explicitement les études littéraires dans le cadre de la sémiologie.

Ainsi, nous trouvons, correspondant au schéma des six facteurs, le schéma des fonctions⁽¹⁾:

	REFERENTIELLE	
EMOTIVE	POETIQUE	CONATIVE
	PHATIQUE	
	METALINGUISTIQUE	

La fonction référentielle (dénotative, cognitive) est orientée vers le contexte;
la fonction émotive (expressive) vise en premier lieu l'expression de l'attitude du sujet;
la fonction conative est centrée sur le destinataire (cette fonction "trouve son expression grammaticale la plus pure dans le vocatif et l'impératif");
la fonction phatique, centrée sur le contact (il s'agira, par exemple, de prolonger la communication ou de l'établir);
la fonction métalinguistique, ayant pour objet le code, entre en jeu quand, par exemple, on craint de ne pas avoir compris son interlocuteur ou de ne pas parler le même langage que lui;
la fonction poétique est centrée sur le message lui-même.

En quoi consiste, que "fait" la fonction poétique? Elle projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison". En d'autres mots: alors que, dans un texte relevant de la fonction référentielle, il s'opère, pour composer la chaîne syntagmatique, un choix quasi exclusif dans les différents paradigmes, le texte littéraire, lui, projette tout ou partie d'un paradigme sur la chaîne syntagmatique, devenant ainsi le lieu des possibles non-exclusifs. Pour illustrer ces dires, voici quelques exemples très simples: dans les exercices scolaires, on nous soumettait parfois des phrases lacunaires: notre tâche consistait à trouver un mot

(1) Idem, p. 220.

pouvant occuper la place vide. Dans la phrase suivante: "le silence que crevaient parfois des ..(1).... de ..(2)..", nous aurions peut-être mis le mot "cris" à la place de (1), et ensuite "indignation" ou bien "frayeur" à la place (2). Dans un texte littéraire, cependant, je trouve la construction suivante: silence que quelques éclats quelques faibles rires quelques sursauts d'indignation ou de frayeur crevaient parfois" (Claude Simon). Dans un texte référentiel, je dirai, selon la situation, que quelque chose est "chaud" ou bien "froid" - mais pas les deux à la fois - tandis qu'un poème d'Artaud parle de "brasier de glace", un autre de "flammes floconneuses". La situation poétique ne correspond pas à la situation référentielle.

Répétitions complètes ou partielles (touchant le signifiant et/ou le signifié), rimes, assonances, allitérations, analogies, variations sur un "thème" (sa et/ou sé), voilà certaines caractéristiques de la production/construction du texte poétique qui puise une cohérence interne dans ce jeu paradigmo-syntagmatique - de tout texte poétique, qu'il soit poème ou roman (ou plutôt: récit), genres qu'il devient d'ailleurs difficile à délimiter. Cette définition de la fonction poétique ne recouvre pas le concept de texte littéraire, mais elle peut entrer comme facteur dans sa constitution. Elle est avantageuse pour le travail présent. Par ailleurs, nous garderons présente à l'esprit une définition du texte par Philippe Sollers:

"2. par texte, j'entends ici non seulement l'objet saisissable par l'impression de ce qu'on appelle un livre (un roman), mais la totalité concrète à la fois comme produit déchiffrable et comme travail délaboration transformateur. En ce sens, la lecture et l'écriture du texte font à chaque reprise partie intégrante du texte qui, d'ailleurs, se calcule en conséquence. Il s'agit donc d'un texte ouvert donnant sur un texte généralisé;" (1)

(1) Ph. Sollers, Niveaux sémantiques d'un texte moderne, in: Théorie d'ensemble, Coll. Tel Quel, p. 319.

De façon générale, on peut dire que, dans un texte littéraire, les éléments linguistiques ont et n'ont pas - et cela simultanément - la même fonction/signification que dans un texte non-littéraire. Ces observations m'ont amenée à regarder de plus près la coordination dans un texte littéraire, et de voir comment fonctionnent/signifient les éléments la composant⁽¹⁾.

Je procéderai selon les étapes suivantes:

- 1) Remarques générales concernant la coordination, répétition et opposition; définition générale des fonctions de la coordination.
- 2) Choix d'un texte où étudier les phénomènes sus-cités.
- 3) A l'intérieur du texte, distinction de niveaux de fonctionnement - et partant d'analyse - allant du niveau local, restreint, au niveau général du texte.
- 4) Choix d'exemples de coordination et observations.
- 5) Remarques finales.

Il est évident qu'à chacune de ces étapes joueront ma subjectivité et mes préjugés. Que cette remarque tienne lieu de tous les "il me semble" dont je pourrais parsemer ce texte.

N.B. Objets d'étude:

4. A l'intérieur de l'espèce des textes littéraires, une nouvelle typologie des genres.
5. Le texte littéraire et les concepts linguistiques existants.
6. Une linguistique du texte; les grammaires textuelles: possibilités et limites.

(1) Facteur pouvant entrer dans l'étude d'une typologie des textes?

III. REMARQUES GENERALES

A. Pourquoi "coordination, répétition et opposition"?

Le texte littéraire se construit dans un jeu paradigmo-syntagmatique: dans le jeu du même/autre. Les termes fonctionnent et signifient les uns par rapport aux autres. Ce fonctionnement est possible dans la mesure où ces termes ont des points de ressemblance et de différence à des degrés divers, les extrémités abstraites de l'échelle des degrés étant l'identité et l'altérité. Les termes que l'on pourrait, toujours abstraitement, considérer comme présentant une ressemblance et une différence égales seraient ceux qui s'opposent. Cette observation est basée sur le fait que la décomposition artificielle des termes opposés conduit à l'établissement d'un trait identique et d'un trait autre:

+	x
-	x

ce qui nous fait parler d'opposition, et de répétition. La coordination étant le lieu général - au plan syntagmatique - où se jouent les fonctions conjonctives et disjonctives du langage; conjonction et disjonction de termes similaires et autres.

Si j'ai insisté sur l'aspect abstrait de ces divisions, c'est parce qu'il ne faut pas oublier que des éléments ne sont jamais purement oppositionnels ni purement répétitifs; la répétition pure n'existe pas: ce qui existe, c'est une répétition du même jamais identique à lui-même, du fait que ni le contexte ni la situation de production ne sont jamais iden-

tiques. Opposition et répétition sont des notions abstraites dans un monde relationnel. Ce qui ne nous empêchera pas d'utiliser ces notions.

Vu ce qui précède, il s'agira d'examiner des séquences comportant au moins deux termes entrant en relation l'un avec l'autre (les uns avec les autres). Dans le lieu de la coordination, au niveau local, ceci conduit à sélectionner des fragments de texte composés de plusieurs termes s'additionnant, se répétant, s'opposant, se niant ... où la relation entre les termes est marquée linguistiquement par les foncteurs:

∅ (juxtaposition)
et
ou
(non) ... mais

Cette liste n'est pas exhaustive, mais suffisante par rapport au but poursuivi.

Remarque: les termes d'un texte fonctionnent/signifient non seulement par rapport aux termes du même texte, mais encore par rapport à ceux d'autres textes réels ou potentiels. Les fragments de texte, ainsi que le texte dans sa totalité, occupent une place dans le monde relationnel composé de l'ensemble des textes existants et à venir.

B. Emploi des foncteurs choisis dans un texte non-littéraire

Avant d'aborder l'analyse des foncteurs dans un texte relevant de la fonction poétique, rappelons sommairement leur emploi dans le langage naturel référentiel. Voici les définitions que donne le "Petit-Robert":

"et" - conjonction de coordination qui sert à lier les parties du discours, les propositions ayant même fonction ou même rôle et à exprimer une addition, une liaison ...

"ou" - conjonction disjonctive qui unit des termes ayant un même rôle ou une même fonction, mais qui sépare les idées

"mais" - conjonction introduisant une idée contraire à celle qui vient d'être exprimée ou une restriction; dans le cas de "non... mais", - "non x, mais y" - la première idée (x) est à rejeter absolument.

Il va sans dire que les textes du langage naturel non-littéraire ne poursuivent pas tous le même but. Il semble que, dans un texte analytique, explicatif, scientifique - c'est-à-dire des textes référentiels par excellence - toute ambiguïté est à éviter; ce qui donne à penser que les foncteurs sus-cités s'y présenteront de façon univoque, très proche de l'utilisation qu'en fait le langage logique⁽¹⁾. En guise de contrôle, il suffit de relire les pages précédentes :

"non ... mais"

"la diversité des messages réside non dans le monopole de l'une ou de l'autre fonction, mais dans les différences de hiérarchie entre celles-ci" (Jakobson).

Ici, le terme nié est considéré comme faux et devant être exclu de l'espace de la théorie, de la pensée; le terme introduit par "mais" est vrai, juste; la construction d'une pensée juste, cohérente peut se faire à partir de lui. D'autres exemples:

"Cette liste n'est pas exhaustive, mais suffisante".

"S'il faut faire une distinction, ce n'est pas entre logique et poétique, mais entre logique mathématique et logique poétique".

"ou"

a. Un "ou" exclusif dans:

"le monopole de l'une ou de l'autre fonction" (Jakobson)

"une fonction conjonctive ou disjonctive"

"prolonger la communication, ou l'établir"

" des textes réels ou potentiels"

(1) S'il faut faire une distinction, ce n'est pas entre logique et poétique, mais entre logique mathématique et logique poétique.

b. Un "ou" non-exclusif dans :

"on craint de ne pas avoir compris son interlocuteur
ou de ne pas parler le même langage que lui"

c. Par ailleurs, ce foncteur peut encore introduire des expressions synonymiques, ou des paraphrases (c'est un emploi assez restreint, mais fréquent dans les manuels scolaires).

Ø

L'introduction d'un synonyme peut se passer d'opérateur, et être marquée par la ponctuation:

"la fonction référentielle (dénotative, cognitive)"

Il ne s'agit pas toujours d'une parfaite synonymie; le premier terme est plus ou moins nuancé ou restreint par le second:

"le terme ... est vrai, juste"

Dans d'autres cas, il s'agira d'une addition:

"rimes, allitérations, assonances..."

"et"

De même, la fonction de "et" est additive dans :

"Reprenons ses schémas et explications"

"le vocatif et l'impératif"

doublée d'une nuance de consécutivité et/ou de successivité:

"le terme est considéré comme faux, et devant être exclu"

La conjonction ne peut s'effectuer à propos de termes opposés, à moins d'introduire la négation d'un des deux termes:

"quelque chose est chaud et non pas froid"

Nous nous trouvons là en présence de textes du même, du sens propre, de l'identification; de textes qui construisent un objet clos. Le langage y a pour fonction de rendre aussi fidèlement que possible quelque chose de préexistant, ce sont des textes de la représentativité, c'est-à-dire, à la limite, de la non-créativité.

Dans le langage quotidien, il existe certainement une plus grande liberté d'utilisation. Ainsi peut-on employer

"et" pour exprimer une opposition dans une phrase telle que:

"il n'a que 12 ans, et il a déjà un vélomoteur!"

l'opposition étant marquée par l'intonation - ou la ponctuation - et les adverbes. On appelle cet emploi "emphatique", ce qui montre bien qu'il ne relève pas purement de la fonction référentielle. Comme disait Jakobson, un discours relevant d'une fonction unique n'existe probablement pas.

Les foncteurs que nous examinons ici coordonnent des termes ayant la même fonction grammaticale ou le même rôle. S'il n'en est pas toujours ainsi dans le langage quotidien, cet emploi n'obéit pas à la norme grammaticale, et sera considéré comme non-intentionnel et incorrect.

Dans les textes non-littéraires, les termes qui, momentanément, donnent lieu à une coordination restent séparés, continuent une vie indépendante (c'est pourquoi, j'ai choisi d'écrire "fonctionnent/signifient" et non pas "fonctionnent et signifient", marquant ainsi la jonction permanente, continue de ces deux termes). Un de mes postulats est qu'il n'en va pas de même dans un texte poétique.

IV. CHOIX D'UN TEXTE

Dans mes lectures et relectures d'Histoire, et d'autres romans de Claude Simon, j'ai été frappée par la mise en scène de répétitions non-identiques et de "notions" opposées - ou, plus généralement, différentes - entrant en relation syntaxique, puis sémantique, étroite. Si je parle de répétitions non-identiques, c'est que le "même" n'existe pas dans le domaine du texte, écrit et lu comme une productivité. Il n'y a pas de répétition identique, mais plutôt des variations - comme autant de tentatives de construction, toutes aussi valables - même si les éléments pris isolément sont identiques. Les mêmes éléments peuvent donner lieu à une infinité de constructions⁽¹⁾.

Pour ce qui est de la mise en relation de "notions" opposées, je l'ai qualifiée de: "syntaxique, puis sémantique". Ce "puis" n'indique pas une successivité temporelle au niveau du texte, mais au niveau d'une lecture analytique. Si je rassemble dans une même proposition deux "notions", une relation s'établit⁽²⁾. Intuitivement, on décèle fort bien la force productrice que ces mises en relation contiennent, créant de nouvelles unités - et, pour ainsi dire, de nouveaux concepts - dont les sèmes opposés deviennent indissociables sans se confondre pour autant⁽³⁾.

-
- (1) Claude Simon: "Il semble que les mêmes particules se co-
gnent, se faufilent, réapparaissent, recomposent inlassa-
blement un autre ensemble à la fois différent et en tous
points pareil au précédent", in: Orion Aveugle, p. 64
(jeu du même/autre)
Valéry: "Je conçois que le même sujet et presque les mêmes
mots pourraient être repris indéfiniment et occuper toute
une vie"
- (2) Jean Ricardou: "Ce qui se ressemble s'assemble. Ce qui s'
assemble se ressemble".
- (3) "Union non-synthétique", selon les termes de Kristeva.

Ce jeu est présent dans tout texte littéraire, qu'il agisse sur le plan des personnages (par exemple, dans des soi-disant romans "psychologiques"), des phonèmes, des "notions"...

J'ai pris le texte d'Histoire de Claude Simon; et cela pour deux raisons: d'une part, dans ce texte, ce "jeu" est nettement lisible; d'autre part, le texte m'est familier, ce qui facilitera la tentative d'interprétation au niveau global.

Le choix d'un seul texte suppose l'hypothèse que ce que je montrerai ici est valable pour tout texte poétique⁽¹⁾. Précisons toutefois qu'il est possible que ce jeu ne fonctionne pas partout sur le plan de la coordination grammaticale - de même qu'il ne fonctionne pas exclusivement sur ce plan, ni dans ce texte, ni ailleurs.

(1) Dans ce travail, j'emploie quasi indifféremment les termes "poétique" et "littéraire", ce qui est sans conséquence ici.

V. NIVEAUX DE PRODUCTION/CONSTRUCTION D'UN TEXTE POETIQUE

Si nous analysons le texte en micro- et macrostructures, nous pouvons reprendre, par souci de simplicité, la distinction traditionnelle: propositions $\leftarrow\text{---}\rightarrow$ séquences $\leftarrow\text{---}\rightarrow$ texte⁽¹⁾, il convient d'insister sur le fait que:

1. la séquence n'est pas une addition de microstructures (propositions)
 2. le texte n'est pas une addition de séquences
- et
3. dans une proposition, la coordination de deux éléments ne figure pas une addition

Il serait peut-être intéressant - mais impossible pour le littéraire travaillant seul - de regarder de plus près si, dans certains textes, les relations mathématiques connues sont présentes - et si non, pourquoi - et, le cas échéant, de définir de nouvelles relations? Pour l'instant, je ne peux m'avancer plus loin que la constatation précédente. Nous essayerons de voir dans le prochain chapitre à quoi correspond la relation de coordination, sans nous risquer dans des considérations d'ordre véritablement mathématique.

Le texte est structuré à tous les niveaux. Les traits fondamentaux d'une structure textuelle ne coïncident pas avec (ne sont pas identiques à) ceux des structures séquentielles, ni ceux-ci avec les traits de la structure propositionnelle. Cependant, la structure du tout n'est pas indifférente à celle

(1) La détermination de ce que c'est qu'un "texte" fait partie des problèmes de recherches. Il s'agira de trouver une solution opérationnelle. Notons, en passant, que si je distingue dans un "récit" tel que Histoire, plusieurs "textes", il faudra trouver un nouveau terme, fondé théoriquement pour désigner Histoire en tant qu'ensemble structuré de textes. Dis-

des parties, et vice versa.

La séparation en niveaux est sans doute artificielle, faite pour permettre l'analyse. Le texte participe à tout moment de tous les niveaux, chaque élément signifiant aux niveaux local et global.

Remarque: Une description du texte devra comprendre une lecture analytique et synthétique. Nous pouvons rendre compte des différentes manipulations du texte par le schéma suivant:

1 2 3 4 5 6 7
"MONDE" → "lecture" → écriture → TEXTE → lecture → "écriture" → "MONDE"

dans lequel "MONDE 1 ≠ "MONDE" 7 (le texte transforme). Dans ce schéma, nous retrouvons l'idée - pas nouvelle - que toute écriture (3) est une lecture, et toute lecture (5) une écriture. Ceci revient peut-être à distinguer dans toute écriture et dans toute lecture un aspect d'analyse et un aspect de synthèse. Dans la lecture (5), nous distinguerons deux plans: celui de la lecture de la production/construction du texte (de la "narration"), et celui d'une lecture métasémiotique qui analyserait ce que le texte dit sur lui-même, sur sa production/construction, sur son fonctionnement (le texte qui se commente), que ce soit explicitement ou implicitement. L'interprétation sur ce plan pourrait aboutir à une synthèse différée, replaçant le texte dans une unité différée par une écriture, différée elle aussi.

Pour la structuration du texte et la signification de tout élément à tous les niveaux - stade 5 du schéma, premier plan de lecture - par rapport à notre sujet, nous pouvons nous ^{en}rendre compte de façon simplifiée comme suit : dans la proposition, x χ y fonctionnent/signifient l'un par rapport à l'autre; en même temps, x et y fonctionnent dans l'ensemble du

(1) note p. 15 suite: tinguer plusieurs "textes" dans Histoire revient donc à déplacer le problème.

texte; il est probable que, dans la séquence, $x_1 \times y_1$ fonctionne/signifie en tant que terme par rapport à d'autres termes, par exemple $x_2 \times y_2$ ou $x_1 \times y_2$

N.B. Objet de recherche:

7. Existence d'un rapport entre relations textuelles et relations mathématiques? Si oui, quel rapport? et quelles sont les relations concernées par ce rapport, lesquelles ne le sont pas?

VI. EXEMPLES DE COORDINATION, OBSERVATIONS ET INTERPRETATIONS

Dans la praxis du langage référentiel, un but immédiatement utilitaire commande la sélection du seul terme qui convient. Ceci n'est que le cas abstrait, tel que, peut-être, il existe dans les manuels d'apprentissage élémentaire de la langue. A la boulangerie, les phrases: "du pain, s'il vous plaît", "j'aimerais du pain" ou "donnez-moi du pain", et, d'autre part, le geste de l'étranger désignant ce qu'il désire n'ont pas une signification fondamentale différente par rapport au but du message (ils l'ont, par contre, par rapport à la situation de communication!)

S'il y a accumulation de termes, il s'agira d'une énumération d'objets présentant une même propriété ou de différentes propriétés assignables au même objet, les ensembles de propriétés ou d'objets étant préexistants au message.

Il y aura répétition du message ou d'une partie du message au cas où il n'est pas décodé correctement, donc sur une intervention du récepteur (geste, mimique, parole). Du point de vue référentiel, la répétition ne vise que la compréhension correcte du contenu du message. Dans la situation pédagogique, on cherchera à expliquer la même chose de différentes manières pour assurer une bonne compréhension⁽¹⁾. L'activité synonymique sert aussi d'exercice scolaire⁽²⁾.

A. Coordination: foncteur \emptyset = juxtaposition

Exemples de juxtaposition de plusieurs termes dans le langage

(1) Cp. Valéry: "Théorème. Est prose l'écrit qui a un but exprimable par un autre écrit".

(2) Utilisé en tant qu'exercice de style, il peut conduire à une fausse conception du texte littéraire, si le pédagogue ne met pas l'accent sur la différence de signification des textes produits présentant une différence formelle.

référentiel:

1. le boucher vend du boeuf, du veau, des saucisses de porc ...

2. cette viande de boeuf est saine, juteuse, rouge ...

Dans la première phrase, "du boeuf, du veau, des saucisses..." ont la même propriété, appartiennent au même ensemble préexistant; je ne peux rajouter des termes que de ce même ensemble: "viande". Dans la phrase 2, la série des qualificatifs désignent des propriétés assignables au même objet, appartenant à un sous-ensemble de l'ensemble des termes dont je peux qualifier "la viande", ce sous-ensemble étant le paradigme des termes assignables à la "viande fraîche". Je ne peux rajouter des termes venant d'un autre sous-ensemble qui serait, par exemple, celui de la "viande avariée": à la place de "rouge", je n'aurai pu dire "grise" ... De même, les phrases "cette viande est rouge, chevaline..." ou "cette viande est belle, sous vide,..." sont mal formées. Par ailleurs, dans "le boucher vient vendre de la viande au marché", je ne peux changer le premier terme (le remplacer ^{par} "fleuriste") sans changer le second et inversement. Ce sont des contraintes syntaxiques et sémantiques, des règles de construction auxquelles n'obéit pas nécessairement le texte poétique. Ce qui me semble à retenir avant tout, c'est que, dans le langage référentiel, les ensembles de termes sont préexistants; ils sont élaborés antérieurement au message, alors que, dans un texte poétique, on est en présence d'une production d'ensembles, d'une élaboration nouvelle (de même, dans un texte "argumentatif", bien que ^{pas} dans la même perspective ni probablement aux mêmes niveaux.)

Pour aborder maintenant Histoire, voici les premières pages de ce texte:

l'une d'elles touchait presque la maison et l'été quand je travaillais tard dans la nuit assis devant la fenêtre ouverte je pouvais la voir ou du moins ses derniers rameaux éclairés par la lampe avec leurs feuilles semblables à des plumes palpitant
5 faiblement sur le fond de ténèbres, les folioles ovales teintées d'un vert cru irréel par la lumière électrique remuant par moments comme des aigrettes comme animées soudain d'un mouvement propre (et derrière on pouvait percevoir se communiquant de proche en proche une mystérieuse et délicate rumeur invisible se propageant
10 dans l'obscur fouillis des branches), comme si l'arbre tout entier se réveillait s'ébrouait se secouait, puis tout s'apaisait et elles reprenaient leur immobilité, les premières que frappaient directement les rayons de l'ampoule se détachant avec précision en avant des rameaux plus lointains de plus en plus faiblement éclairés
15 de moins en moins distincts entrevus puis seulement devinés puis complètement invisibles quoiqu'on pût les sentir nombreux s'entre-croisant se succédant se superposant dans les épaisseurs d'obscurité d'où parvenaient de faibles froissements de faibles cris d'oiseaux endormis tressaillant s'agitant gémissant dans leur
20 sommeil

comme si elles se tenaient toujours là, mystérieuses et geignardes, quelque part dans la vaste maison délabrée, avec ses pièces maintenant à demi vides où flottaient non plus les senteurs
25 odeur de moisi de cave ou plutôt de caveau comme si quelque cadavre de quelque bête morte quelque rat coincé sous une lame de parquet ou derrière une plinthe n'en finissait plus de pourrir exhalant ces âcres relents de plâtre effrité de tristesse et de chair momifiée

comme si ces invisibles frémissements ces invisibles soupirs cette invisible palpitation qui peuplait l'obscurité n'étaient pas simplement les bruits d'ailes, de gorges d'oiseaux, mais les plaintives et véhémentes protestations que persistaient à émettre
35 les débilés fantômes bâillonnés par le temps la mort mais invincibles invaincus continuant de chuchoter, se tenant là, les yeux grands ouverts dans le noir, jacassant autour de grand-mère dans ce seul registre qui leur était maintenant permis, c'est-à-dire au-dessous du silence que quelques éclats quelques faibles rires quelques sursauts d'indignation ou de frayeur crevaient parfois

les imaginant, sombres et lugubres, perchées dans le réseau
40 des branches, comme sur cette caricature orléaniste reproduite dans le manuel d'Histoire et qui représentait l'arbre généalogique de la famille royale dont les membres sautillaient parmi les branches sous la forme d'oiseaux à têtes humaines coiffés de couronnes
45 endiamantées et pourvues de nez (ou plutôt de becs) bourbonniens et monstrueux: elles, leurs yeux vides, ronds, perpétuellement larmoyants derrière les voilettes entre les rapides battements de paupières bleuies ou plutôt noircies non par les fards mais par l'âge, semblables à ces membranes plissées glissant sur les
50 pupilles immobiles des reptiles, leurs sombres et luisantes toques

de plumes traversées par ces longues aiguilles aux pointes aiguës, déchirantes, comme les becs, les serres des aigles héraldiques, et jusqu'à ces ténébreux bijoux aux ténébreux éclats dont le nom (jais) évoquait phonétiquement celui d'un oiseau, ces rubans, ces
55 colliers de chien dissimulant leurs cous ridés, ces rigides titres de noblesse qui, dans mon esprit d'enfant, semblaient inséparables des vieilles chairs jaunies, des voix dolentes, de même que leurs noms de places fortes, de fleurs, de vieilles murailles, barbares, dérisoires, comme si quelque divinité facétieuse et macabre avait
60 condamné les lointains conquérants wisigoths aux lourdes épées, aux armures de fer, à se survivre sans fin sous les espèces d'ombres séniles et outragées appuyées sur des cannes d'ébène et enveloppées de crêpe Georgette

pouvant entendre dans le silence le pas claudiquant de
65 la vieille bonne traversant la maison vide frappant ouvrant la porte du salon avançant sa tête de Méduse lançant d'une voix brusque furieuse et comme outragée elle aussi les noms aux consonances rèches médiévales - Amalrik, Willum, Gouarbia - assortis de titres de générales ou de marquises, puis s'effaçant laissant pénétrer
70 dans leur aura d'éclatantes évocations où chatoyaient les images de barons germaniques de haliebardes de cités italiennes de gardénias l'un ou l'autre de ces informes paquets de fourrures et de chiffons que l'on voit hanter les parcs des stations thermales préoccupés de tisanes de cataplasmes et de troubles de circulation
75 et elles s'asseyaient, rigides, dans les fauteuils solennels sous les tableaux aux cadres dorés, tragiques, pitoyables et, à nos yeux d'enfants, vaguement redoutables en dépit (ou peut-être en raison) de leur formidable fragilité ou de leurs ridicules comme cette tante de Reixach

Nous trouvons dans le premier paragraphe entre autres les juxtapositions suivantes:

- 10-11 "comme si l'arbre tout entier se réveillait s'ébrouait se secouait"
16-20 "quoiqu'on pût les sentir nombreux s'entrecroisant se succédant se superposant dans les épaisseurs d'obscurité d'où parvenaient de faibles froissements de faibles cris d'oiseaux endormis tressaillant s'agitant gémissant dans leur sommeil"

La juxtaposition offre toujours un aspect répétitif du moins sur le plan syntaxique: "x vend a,b,c" peut se décomposer en "x vend a", "x vend b", "x vend c"; "x vend, achète, répare a" en "x vend a", "x achète a", "x répare a". Si je ne lis

que "x vend a", il me manque deux informations référentielles capitales, ce qui peut avoir pour effet que je ne m'adresse pas à x parce que je ne tiens pas à acheter, mais à faire réparer a.

Si, dans "l'arbre ... se réveillait s'ébrouait se secouait" j'omets "se secouait", il ne manque, du point de vue référentiel, aucun élément d'information important (s'ébrouer et se secouer peuvent être considérés comme à peu près synonymes); de même pour "tressaillant s'agitant gémissant". Mais, dès maintenant, nous pouvons suggérer que la présence de trois termes est capitale du point de vue syntactico-rythmique⁽¹⁾. La répétition de la structure comportant trois termes juxtaposés instaure ici un moule syntaxique, un procédé de construction:

"ces invisibles frémissements ces invisibles soupirs cette invisible palpitation" (30-31)

"continuant de chuchoter, se tenant là..., jacassant" (35-36)

"quelques éclats quelques faibles rires quelques sursauts"
(38-39)

"leurs yeux vides, ronds, perpétuellement larmoyants" (46-47)

..... etc.

Ce n'est pas le seul modèle de production/construction: nous trouvons entre autres une structure de deux termes juxtaposés:

"teintée d'un vert cru irréal ... remuant ...

comme des aigrettes comme animées soudain d'un ..." (6-7)

"de faibles froissements de faibles cris" (18)

"les bruits d'ailes, de gorges d'oiseaux" (32)

"bâillonnés par le temps la mort mais invincibles invaincus"
(34-35)

..... etc.

(1) Pas uniquement de ce point de vue-là: j'omettrais, par exemple, "s'ébrouait" qu'il me manquerait une relation - tenue, il est vrai - avec la série des images hippiques.

ainsi que des combinaisons:

"titres ... qui... semblaient inséparables des vieilles chairs jaunies, des voix dolentes, de même que leurs noms de places fortes, de fleurs, de vieilles murailles, barbares, dérisoires" (56-59)

Dès les premières pages se mettent en place des "modèles" syntaxiques, des procédés de production (indiqués explicitement), et des espaces métonymiques (arbre, maison) dont les "habitants", juxtaposés à l'origine, deviennent permutable (construction d'un paradigme) progressivement⁽¹⁾. Ainsi, ce qui était metonymique - ce qui entretenait une relation syntagmatique - devient permutable produit une relation métaphorique. Un tel processus est observable à une échelle restreinte dans le fragment suivant:

"silence que quelques éclats quelques faibles rires quelques sursauts d'indignation ou de frayeur crevaient parfois"
où le terme de "rires" est produit à la suite de "éclats" sur la base du syntagme figé: "éclats de rire"; il s'agit donc d'une paradigmatization du syntagme. Le "rire" se trouve en opposition avec l'ensemble des autres termes (gémissant, geignards, cadavre, délabrée, la mort, etc...), et produit probablement l'image qui fait suite: la "caricature" et toute une série de termes du grotesque.

Dans les termes juxtaposés, nous trouvons des répétitions de mots entiers, de phonèmes, de sèmes et des oppositions:

(1) Cette affirmation peut être étayée par une longue démonstration qui ne trouve pas sa place ici. Attirons juste l'attention sur les trois "interprétations" (ou productions) de la phrase: "l'arbre se réveillait s'ébrouait se secouait", qui toutes trois présentent la même structure: 3 participes présents + un complément introduit par "dans" ("obscurité", "sommeil", "silence"): rameaux: "s'entrecroisant se succédant se superposant dans les épaisseurs d'obscurité" oiseaux: "tressaillant s'agitant gémissant dans leur sommeil" vieilles dames: "continuant de chuchoter, se tenant là, les yeux grands ouverts dans le noir, jacassant autour de grand-mère dans ce seul registre ... au-dessous du silence"

"barbares, dérisoires" (mais similitude des signifiants)

"ces rubans, ces colliers de chien" (54-55)

"les images de barons germaniques de hallebardes
de cités italiennes de gardénias" (70-71)

reprenant plus ou moins:

"leurs noms de places fortes, de fleurs, de vieilles mu-
railles" (58)

Autant que la similitude, l'opposition constitue un procédé de production (dit explicitement dans les premières pages). Comme je l'ai dit précédemment, l'opposition forme une répétition partielle. Il existe une relation de similitude - pour ainsi dire une similitude à l'envers - entre les termes opposés.

En fait, nous nous trouvons devant deux possibilités, ou deux aspects qu'on ne peut guère dissocier:

a. les termes sont permutable \longrightarrow juxtaposition

b. juxtaposition \longrightarrow les termes deviennent permutable

(ce qui se ressemble s'assemble, et ce qui s'assemble se ressem-
ble). C'est un jeu réciproque: juxtaposition \longleftrightarrow relations

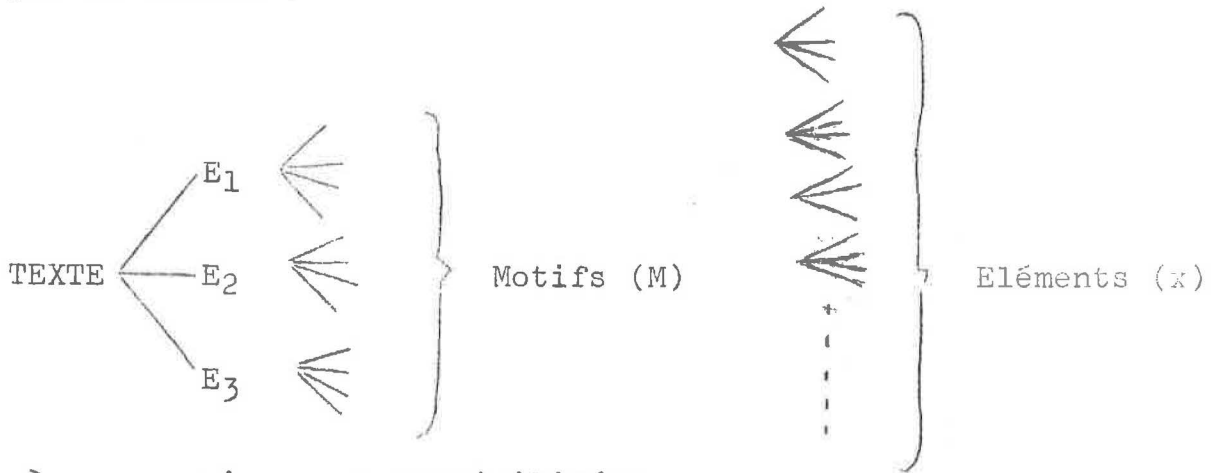
Il en est ainsi du dernier roman de Claude Simon, intitulé

Triptyque. En peinture, un triptyque est composé de trois volets
juxtaposés. Dans la page de couverture, nous lisons:

"Si les actions et personnages mis en scène peuvent avoir entre elles et entre eux des liens plus ou moins étroits (par exemple plusieurs épisodes d'une même légende), d'autres fois les sujets de chacun des volets sont différents. Mais, ainsi ou autrement, l'ensemble de l'oeuvre constitue un tout indissociable, et par l'unité de facture, et par la façon calculée dont se répondent d'un volet à l'autre et s'équilibrent les différentes formes et les différentes couleurs"

Il s'agira donc dans Triptyque d'élaborer un ensemble composé de trois "histoires", de trois sous-ensembles, de produire les relations entre les sous-ensembles (jeu du même/autre) indispensables à la cohérence de l'ensemble, à ce qu'il soit un "tout indissociable". Nous pourrions probablement représenter le texte

par ce schéma :



où nous aurions ces possibilités :

$$x_1, x_2, x_3, \dots \in M_i \quad \text{et} \quad x_i \in M_1, M_2, M_3, \dots$$

et aussi :

$$M_1, M_2, M_3, \dots \in E_i \quad \text{et} \quad M_i \in E_1, E_2, E_3, \dots \quad (1)$$

Les éléments "s'entrecroisant, se succédant se superposant"⁽²⁾ comme les rameaux de l'arbre sur lequel ouvre le texte d'Histoire, et qui se transforme en "arbre généalogique" au moment où la permutableté oiseaux-vieilles est accomplie.

La répétition d'un élément - que ce soit au niveau phonologique, syntaxique ou sémantique- est constructive, et productrice de nouvelles relations, de rapports entre des ensembles que l'on a pu considérer auparavant comme hétérogènes, (dans Tiptyque, il s'agira d'"une noce qui tourne mal, de la noyade accidentelle d'une enfant, et d'un fait divers dans une station balnéaire", ces trois anecdotes se passant dans des lieux différents - géographiquement et référentiellement parlant - et aucun lieu n'étant privilégié, à part - mais cela devient un lieu commun - celui du texte).

(1) Pour Claude Simon, et pour d'autres écrivains, nous pourrions aller plus loin et montrer comment tel motif appartient à plusieurs textes: jeu de répétition/différence et de transformation d'un texte à l'autre.

(2) Rapport avec intersection, union et inclusion ??

De la juxtaposition à la coordination proprement dite : la coordination présente sans doute les mêmes aspects que la juxtaposition, ce qui me permet de passer maintenant à elle sans plus m'étendre sur la première⁽¹⁾. Nous y reviendrons dans une vue d'ensemble. Toutefois, il y a une différence importante : la présence de foncteurs dans la coordination ; de foncteurs qui relient explicitement les termes, et qui ont un sens (voir le Petit Robert!).

B. La coordination proprement dite

Comme il a été dit au début de ce cahier, nous ne verrons pas tous les cas de coordination, mais uniquement ceux où les foncteurs et/ou/(non) mais relient plusieurs éléments à l'intérieur d'une proposition ou plusieurs propositions.

Exemples d'un langage référentiel strict :

- 1.1. x et y : cette fleur est rouge et blanche
- 1.2. x ou y : cette fleur est rouge ou blanche
- 1.3. x mais y : (impossible pragmatiquement, par contre je peux dire : cette fleur ~~est~~ belle mais blanche)
- 1.4. non x mais y : cette fleur n'est pas rouge, mais blanche

et en reliant des propositions :

- 2.1. j'irai en ville et je t'apporterai ce disque
- 2.2. j'irai en ville ou je t'apporterai ce disque
- 2.3. j'irai en ville, mais je t'apporterai ce disque
- 2.4. je n'irai pas en ville, mais je t'apporterai ce disque

Dans ces exemples, nous sommes devant les cas suivants :

- 1.1. il s'agit d'une fleur bi-colore, présentant les deux couleurs dans chacune de ses réalisations.

(1) Un problème que j'ai laissé de côté, c'est celui de l'absence ou de la présence d'une virgule. Initialement, j'avais pensé pouvoir mettre la présence d'une virgule en rapport avec l'opposition, mais ceci ne semble pas se vérifier.

2.1. il s'agit de deux actions compatibles qui seront réalisées toutes deux, mais je ne sais rien de plus sur leurs relations (par exemple, si la première favorise la seconde, ce qui, dans le langage parlé, est probable si le "et" n'est pas accentué, et improbable s'il est accentué).

1.2. cette fleur présente deux variétés dont l'une est rouge et l'autre blanche, aucune réalisation ne présentant les deux couleurs simultanément.

2.2. j'ai le choix entre deux actions, mais je ne veux, ou ne peux, les réaliser ensemble.

1.3. le deuxième terme apporte une restriction à la constatation.

2.3. la première action pourrait empêcher la seconde que, néanmoins, je tiens à réaliser, et réaliserai.

1.4. un premier terme est nié catégoriquement et un deuxième proposé à sa place comme étant vrai.

2.4. la première action est niée et, à sa place, est proposée une autre action qui sera réalisée; il est possible que le fait que la première action ne sera pas réalisée défavorise la réalisation de la seconde qui, dans ce cas, se fera néanmoins.

Souvent, dans la communication, des informations supplémentaires nuanceront le message. Dans ce but, sont utilisés surtout des adverbes et expressions adverbiales (donc, néanmoins, par la même occasion ...).

ET La coordination dans les premières pages d'Histoire:

- 1-2 "l'une d'elles touchait presque la maison et ... je pouvais la voir ..."
- 8-9 "(et derrière on pouvait percevoir ... une mystérieuse et délicate rumeur invisible ...)"
- 11-12 "puis tout s'apaisait et elles reprenaient leur immobilité"
- 21-22 "mystérieuses et geignardes"
- 28-29 "ces âcres relents de plâtre effrité de tristesse et de chair momifiée"

- 33 "les plaintives et véhémentes protestations"
40 "les imaginant, sombres et lugubres, ..."
44-46 "coiffés de couronnes endiamantées et pourvus de nez (ou plutôt de becs) bourbonniens et monstrueux"
50 "leurs sombres et luisantes toques"
53 "et jusqu'à ces ténébreux bijoux"
59 "quelque divinité facétieuse et macabre"
61-63 "les espèces d'ombres séniles et outragées appuyées sur des cannes d'ébène et enveloppées de crêpe Georgette"
72 "ces informes paquets de fourrures et de chiffons"
75 "Et elles s'asseyaient"

La première occurrence de "et" relie deux propositions, les deux premières du texte:

"l'une d'elles touchait presque la maison et ... je pouvais la voir" (1-2) de façon, je dirais presque anodine⁽¹⁾. Le deuxième "et" introduit la troisième proposition principale du texte : "et derrière on pouvait percevoir ..." (8).

Du point de vue sémantique, cette proposition fait suite à ce qui précède immédiatement:

"remuant ... comme animées soudain d'un mouvement propre (et derrière on pouvait percevoir se communiquant...)". Du point de vue syntaxique, par contre, elle est reliée (fonction de "et") aux deux propositions principales de 1-2⁽²⁾. Une certaine répétition syntactico-sémantique la fait apparaître comme une reprise de la deuxième proposition principale:

"l'une d'elles ... et l'été ... je pouvais la voir ...
(et derrière on pouvait percevoir...)"

(1) Anodine, si nous ne tenons pas compte du complément précédant "je pouvais la voir": "l'été quand je travaillais tard dans la nuit assis devant la fenêtre ouverte"

(2) Les foncteurs de coordination relient des propositions ou éléments de proposition ayant une même fonction, occupant une même place.

La quatrième proposition est, elle aussi, introduite par "et":
"et elles s'asseyaient, rigides, dans les fauteuils solennels..."
(75)

Cette proposition s'insère, sémantiquement, aussi dans le contexte immédiat, tout en étant reliée, au niveau syntaxique, aux propositions principales précédentes. Que se passe-t-il en fait? Il sera plus facile de s'en rendre compte si nous représentons le texte, sa structuration, sous deux dimensions, c'est-à-dire horizontalement et verticalement (= syntagmatiquement et paradigmatiquement). En tenant compte de la structure syntaxique et sémantique, de la répétition de certains éléments, nous obtenons le dessin suivant :

"l'une d' <u>elles</u> touchait...la maison	et...je pouvais la voir
	et...on pouvait percevoir
et <u>elles</u> s'asseyaient" (dans le salon de la maison)	

"je pouvais la voir" s'étant transformé en "on pouvait percevoir" et "l'une d'elles" (elles = les branches de l'arbre touchant la maison) en "elles" (elles = les vieilles dames venant dans la maison)⁽¹⁾. Cette observation est basée sur le fait que:

1. les quatre propositions sont situées au même niveau, étant des propositions principales;
2. elles sont reliées explicitement par une conjonction de coordination;
3. deux par deux, elles présentent un schéma répétitif;
4. de ce fait, la quatrième fait suite à, et - pour ainsi dire - remplace la première - et non pas la troisième - et par ailleurs, parce que, comme la première, elle se situe en début de paragraphe, alors que la seconde et la troisième se trouvent à l'intérieur du premier paragraphe (qui débute par "l'une d'elles")

(1) A noter qu'aussitôt après "et elles s'asseyaient", dans le même paragraphe, le texte parle de l'une d'entre elles: La "baronne Cerise" = l'une des vieilles dames, portant un nom se référant à un arbre fruitier, un nom désignant le fruit d'un arbre.

5. et parce que les éléments de l'arbre et ceux de la maison, de ces deux espaces contigus, sont devenus substituables dans l'élaboration du texte. Sous ce rapport, "la fenêtre ouverte" de la première ligne n'est pas indifférente puisqu'elle est le lieu où les deux espaces communiquent, s'interpénètrent (lieu aussi où le "je" du texte "travaille"; mais gardons la tête froide devant ces interprétations fougères), de même que l'emploi du pronom "elles".

Pour ce qui est de la coordination conjonctive des propositions dans ce début de texte, il découle de ce qui précède que la conjonction brise le déroulement linéaire du texte, en introduisant une rupture, au moins apparente, entre la relation sémantique et la relation syntaxique (mais il y a divergence entre le niveau superficiel et le niveau syntactico-sémantique profond). La distance qui sépare la proposition de la ligne 1 de celle de la ligne 75 étant parcourue par un discours transformateur⁽¹⁾.

Un phénomène semblable se passe sur le plan des syntagmes nominaux:

"elles, leurs yeux vides, ronds, ...
 , leurs sombres et luisantes toques ...
 , et jusqu'à ces ténébreux bijoux ...
 , ces rubans, ces colliers de chien dissimulant ...
 , ces rigides titres de noblesse ..." (45-46)

le "et" marquant un passage, la transition de "leurs" à "ces"; c'est-à-dire du possessif - très personnel - au démonstratif - plus général (cp. le passage de "je" à "on"), toutefois que, dans les deux premiers cas, on trouve des compléments comportant "ces"; et, dans les deux derniers cas, des compléments comportant "leurs". Le cas central constituant donc peut-être le moment de l'inversion. Le "jusqu'à" ne se rapporte à aucun sens précis, explicite. Toute l'énumération est liée syntaxiquement aux premiers mots (lointains) du paragraphe:

(1) Parcours/discours -n'ayons pas peur qu'on nous fasse les gros yeux - qui ne (d)écrit pas une droite allant d'un point à un autre, ni un cercle repassant éternellement par le même point

"sorte d'organe préhensif que je pouvais voir, agenouillé ..., et l'éblouissante chasuble du prêtre brodée de fils de cuivre..." ce qui est introduit par "et" dépendant sémantiquement de "je pouvais voir" (je pouvais voir l'organe et la chasuble); ce qui, toutefois, n'est pas possible grammaticalement.

Donc, du moins dans ce texte, "et" fonctionne fréquemment comme lieu de rupture et de transition.

Un tel fonctionnement ne peut s'observer dans la coordination conjonctive d'adjectifs accompagnant un substantif ou pronom: il ne peut y avoir rupture syntactique à l'intérieur d'un syntagme composé, tel que: "une belle et grande maison". Mais il peut se présenter une rupture sémantique à un degré plus ou moins élevé, plus ou moins apparent: "une belle et laide maison", ou "une belle et ennuyeuse soirée" ou bien "elle était là, belle et ennuyeuse". Ce qui forme rupture dans ces exemples, c'est l'opposition sémantique entre les termes coordonnés à l'aide de "et". En principe, du point de vue référentiel, "et" ne peut lier des termes qui s'opposent; ce serait la fonction de "ou" ou de "mais": "elle était là, belle mais ennuyeuse"; "une belle ou laide maison". La même maison ne peut être belle et laide en même temps.

La répétition sémantique constitue également une sorte de rupture, mais plutôt du point de vue de la chaîne syntagmatique. Ce serait le cas de: "une jolie, ravissante et belle maison", le cas limite étant: "une belle, belle et belle maison", cas qui frise le disque qui s'enraye.

Des cas semblables se rencontrent souvent dans le texte qui nous occupe⁽¹⁾:

(1) Certains exemples ne paraîtront pas oppositionnels ou répétitifs à tout observateur: au début de ce cahier, j'ai invoqué ma subjectivité ...

opposition: "mystérieuses et geignardes" (21-22)

"plaintives et vénémentes" (33)

"facétieuse et macabre" (59)

"séniles et outragées" (61)

"sombres et luisantes" (50)

... etc. ... par exemple, plus loin (page 41):

"se précipitant immobiles et vertigineuses"

de même pour certains compléments de nom comme:

"paquets de fourrures et de chiffons" (72)

Le procédé trouve une expression explicite dans le passage suivant:

"tragiques, pitoyables et, ..., vaguement redoutables en dépit (ou peut-être en raison) de leur formidable fragilité..."

tout ce sixième paragraphe donnant des indications de procédés de production/construction:

"cette baronne Cerise ... dont le nom était pour moi la source de multiples associations"

"le mot toque lui-même amenant à mon esprit (s'accordant au...) le qualificatif de toquée qui paradoxalement la nimbait pour moi d'un prestige particulier" (répétition et opposition) et, également à propos du mot "toquée" :

"son accouplement avec le mot vieille lui conférait au contraire dans mon esprit une sorte de majesté et de mystère" (opposition productrice) passage qui indique aussi que les termes ne sont jamais purement juxtaposés, mais s'entrepénètrent ("accouplement"!.) créant un troisième terme composé des deux premiers sans se confondre avec eux.

"vaguement fantastiques, vaguement incroyables, retirées dans leur royale solitude, cette roide majestée qui contrastait avec leur fragilité physique..."

répétition: (toujours partielle)

"une mystérieuse et délicate rumeur invisible"

"sombres et lugubres"

"appuyées sur des cannes d'ébène et enveloppées de crêpe Georgette"

"une sorte de majesté et de mystère"

"l'aspect mythique et fabuleux"

(l'aspect répétitif s'appuyant sur la sémantique et la phonologie)

Dans le même paragraphe, nous trouvons:

"sombres et lugubres" et "sombres et luisantes"; la répétition de "sombres", la répétition du schéma: "Adj. et Adj.", de même que l'allitération (répétition de la première lettre) créent un lien très étroit entre "lugubres" et "luisantes". Rapprochement que nous retrouvons dans plusieurs passages, entre autres celui-ci (p. 13) :

"attendant la mort, ou peut-être déjà mortes, semblables (avec ... leurs visages effondrés sous les noires, étincelantes et minérales parures, leurs toques aux scintillantes aigrettes...)"
(minéral : souterrain)

Schémas répétitifs qui construisent le texte: il en est ainsi, par exemple dans :

"mystérieuse	et	délicate rumeur invisible"
↓ répétition		↓ répétition et déplacement (spatial, sémantique)
↓		↓
"mystérieuses	et	geignardes"

→ vieilles plaintives, fragiles, "débiles fantômes",...etc.

Nous n'avons de loin pas épuisé les possibilités d'analyse, mais nous nous en tiendrons là pour passer à l'utilisation du foncteur disjonctif "ou".

OU

- 3 "je pouvais la voir ou du moins ses derniers rameaux..."
24-25 "cette violente odeur de moisi de cave ou plutôt de caveau"
(repris, partiellement, dans: "ces âcres relents de plâtre effrité de tristesse et de chair momifiée")
39 "quelques sursauts d'indignation ou de frayeur"

Dans ce premier exemple, le "ou du moins" apporte une restriction, une spécification, de même que le "ou plutôt" du second exemple.

Une spécification efface en principe la première approche; ce qui n'est point le cas ici, étant donné que "elles" restent présentes:

en tant que branches: "dans le réseau des branches"

"sautillaient parmi les branches"

"amalgame de lianes, de feuilles, de branches" (p. 65)

mais encore sous la forme des feuilles:

"et elles reprenaient leur immobilité" (12)

et sous la forme des vieilles:

"comme si elles se tenaient toujours là"
... etc. ...

et tout au long du texte, sous des formes diverses, comme par exemple à la page 106:

"les étendues grisâtres, mornes, informes, sans traces humaines (même pas de cadavres ...) à la contemplation desquelles me ramenait une sorte de fascination vaguement honteuse, vaguement coupable, comme si elles détenaient la réponse à quelque secret capital..."

(cp. feuilles: "les centaines de plumes de petites feuilles ovales de l'acacia grises elles aussi parfaitement immobiles" (p. 38)

vieilles: "aux tempes grisâtres", "informes paquets",

"mortes", "aéropages ... qui détiennent la clef d'un monde paré du prestige de l'inaccessible" (p. 13)).

Remarque: pour le passage "et elles reprenaient leur immobilité", nous pouvons faire la même observation de rupture entre suite syntaxique et suite sémantique que pour les autres propositions principales (voir pages-28-30 infra). En complétant le schéma, nous obtenons :

ceaux" (voir l'exergue). Série de termes constitutive, entre autres séries, d'Histoire en tant que récit de quelque chose (un des sens du mot "histoire": raconter une histoire), et figurant l'histoire de la constitution de ce récit fait de mots:

"prêts à tomber (les mots), aurait-on dit, en une poussière de particules friables" (p. 110)

mots qui s'effritent comme les êtres qu'ils constituent:

"tout s'écaillant, s'émiettant, s'effritant, jusqu'à ce que le salon tout entier, les invités, les musiciens, les tableaux, les lumières, s'estompent, disparaissent

Pensant: ne pas se dissoudre, s'en aller en morceaux" (p. 89)

Série faisant pendant à, jouant avec, une autre série: celle des choses solides, pétrifiées, minérales, imputrescibles. Jeu allégorique, lui aussi, qui figure la tension du texte entre la prolifération désordonnée et la construction ordonnée. (cp, cette phrase de Valéry, mise en exergue à un autre roman de Claude Simon, Le Vent: "Deux dangers ne cessent de menacer le monde: l'ordre et le désordre")

Départ donc dans le métaphorique.

Le troisième exemple - dans lequel "ou" ne se trouve pas modifié, modulé - met en présence disjonctive deux termes qui s'opposent au moins partiellement: "indignation" et "frayeur". Néanmoins, dans ce texte, ces termes ne s'excluent pas; au contraire, ils continuent une existence simultanée et liée: d'une part, en différentes personnes: les anciens "conquérants" et les vieilles dames "séniles", mais celles-ci issues de ceux-là; d'autre part, dans la personne unique des vieilles dames au niveau des différentes propriétés qui leur sont attribuées:

cous ridés - rigides titres de noblesse

chairs effondrées - minérales parures

.... etc.

"cette roide majesté qui contrastait avec leur fragilité physique"

"pitoyables et ... redoutables"

où de nouveau la disjonction se résoud en conjonction, de même qu'à la page 13 :

"parce que si dire toquée d'une femme encore jeune ... impliquait mépris et apitoiement, son accouplement avec le mot vieille lui conférerait au contraire dans mon esprit une sorte de majesté et de mystère..."

et pourtant les vieilles sont "pitoyables", et pourtant les vieilles sont soumises à la caricature: "évoquant de façon bouffonne" (p. 12) ("mépris" et "apitoiement" ne s'excluent donc pas non plus, coexistent)

comme dans :

"en dépit (ou peut-être en raison) de leur formidable fragilité ou de leurs ridicules" (77-79)

les deux termes étant "vrais": en dépit et en raison de fragilité et ridicules

Restriction, déplacement, disjonction sans effacement; il reste toujours la trace de ce qui est, plus ou moins nié. Plutôt que comme un foncteur d'exclusions, "ou" se présente ici comme un connecteur de présences simultanées de termes différents ou même opposés, tous également possibles, coexistants, tous également "vrais", engagés dans un jeu réciproque.

Nous avons vu que "ou" peut être un connecteur de synonymes (p. 12, infra). Dans ce texte, il ne s'agit pas de synonymes, mais de termes également valables, rendus permutables.

"les noms assortis de titres de générales ou de marquises"

"l'un ou l'autre de ces informes paquets ..."

(p. 25: "l'un ou l'autre des tableaux")

"attendant la mort ou peut-être déjà mortes"

(p. 29: "entourée de l'élégante ... bande des jeunes cousins et des amis des jeunes cousins ...")

p. 63: "parmi la foule élégante ... de morts
et de mortes")

"une même plainte incohérente à travers laquelle les évé-
nement heureux, malheureux ou neutres ,..." (p. 26)

"fermés par les mêmes camées ou les mêmes miniatures ovales"

D'une part, le même se présente toujours différemment; d'autre
part, ce qui est différent tend vers le même, vers la répétition.
Cette deuxième remarque trouve une expression explicite dans
le passage suivant⁽¹⁾:

"une formidable inamovibilité, une formidable capacité
d'attente, inaptitude à l'impatience, qui lui faisaient
(avaient fait) accueillir l'amour ou plutôt l'embrasser,
l'absorber, l'intégrer comme et sur le même plan que ces
autres choses qui étaient siennes depuis toujours (ses
sentiments pour sa mère, son frère ou ses cousins) ou
qu'elle avait faites siennes ... attendant (et conservant,
les rangeant indistinctement dans le même tiroir de son se-
crétaire ou de sa commode) les cartes venues d'Asie ou d'
Afrique de la même façon et avec la même apparente tran-
quillité que celles envoyées par des parents ou des amies..."

(p. 20)

Une différenciation de traitement d'un élément ne
tiendra donc pas au "contenu" ni à la provenance de cet élément.
Le tiroir des cartes forme une motivation au niveau de la fic-
tion d'un procédé de production/construction du texte. Chaque
élément est intégré - est virtuellement intégrable - et se trou-
ve sur le même plan que n'importe quel autre élément. Une autre
expression de cette conception se rencontre à la page 26:

"comme si là aussi tout le tumulte du monde venait mourir,
se perdre, insignifiant, tout également confondu dans une
même plainte incohérente, monotone, à travers laquelle les
événements heureux, malheureux ou neutres, la maladie de
maman ..., étaient indifféremment réduits à ces bribes de
phrases navrées, ces commentaires suspendus dans l'air
immobiles comme ces vibrations qui persistent longtemps

(1) Passage où justement l'emploi des conjonctions "et" et
"ou" est fréquent.

après que les cloches se sont tues, tournant en rond, se répétant, comme si ...: les monotones et éternelles lamentations et les mêmes images, les mêmes lacis de rides entrecroisées ... etc."

Remarque: "là aussi". "Aussi" se réfère à quoi? Il n'y a guère d'autre possibilité que le texte comme lieu de référence.

Mais aussi bien que la prolifération non-contrôlée, le mouvement non-réglé (sans retour périodique) - c'est-à-dire le désordre - la répétition incessante sans transformation, l'immobilité - c'est-à-dire l'ordre - menacent le texte qui s'instaure dans la tension entre ces deux pôles⁽¹⁾. Ceci étant figuré par le passage suivant:

"jalons dans ce qui n'était pour elle qu'immuable immobilité un temps toujours identique toujours recomman cé heures jours semaines non pas se succédant mais simplement se remplaçant dans la sérénité de son immuable univers, et pour lui espace parcouru conquis vaincu à travers lequel il s'éloignait ou se rapprochait d'elle" (p. 33)

La synthèse entre l'immobilité et le mouvement⁽²⁾ est dite dans des passages tels que celui cité à la note 1 de la page 13, infra et dans celui-ci:

"la lumière jouant dans un réseau mouvant de taches et d'ombres entrecroisées se faisant se défaisant sans trêve sur les rangées de briques convergentes ... se précipitant immobiles et vertigineuses vers le même point ...

et pendant un moment rien que cela: le cruel et joyeux papillonnement de confetti, ..., le jeu indifférent des triangles des trapèzes et des carrés se combinant, se divisant, s'écornant et recommençant, ... etc." (3)

Reprenons: "ou" est fréquemment un connecteur de termes qui, quoique différents, sont également valables, également

(1) Jeu du même/autre, cp. p. 8, infra. Tension aussi entre le syntagmatique et le paradigmatisque.

(2) Cp. cercle-spirale (note 1, p. 30, infra).

(3) Ce que je ne traiterai pas ici, c'est l'aspect de négation inhérent à ce jeu. On parle du "texte" qui finit par "se nier", ce qui est jouer sur les mots. En tant que texture, il ne peut se nier. Ce n'est que dans un sens restreint, il ne semble qu'on peut parler de l'auto-destruction de certains textes, par exemple vus comme construction d'une réalité autre que verbale ou d'une signification stable (immobile).

"vrais", entrent en jeu ensemble, et peuvent occuper une même place dans l'ensemble. Le jeu de construction - et non pas une quelconque valeur de "vérité" - dicte le choix des termes, et l'exploitation qui en sera faite.

Des éléments divers subissent le même traitement à différents niveaux; ainsi, nous trouvons à propos d'un arbre: dans les feuilles, une "rumeur se propageant"... "se communiquant de proche en proche" et des "cris d'oiseaux ... s'agitant..." une "palpitation"

d'un quai: "une palpitation d'ailes de mouchoirs agités gagnant de proche en proche"

d'un champ de courses:

"une longue rumeur s'élevant, courant, gagnant de proche en proche la foule des ombrelles ... se mêlant au crissement"

(OUI) ... MAIS

En principe, dans cette construction, le premier terme n'est pas nié; exemples dans Histoire:

34-36 "bâillonnés par le temps la mort mais invincibles invaincus continuant de chuchoter, se tenant là, les yeux grands ouverts dans le noir..."

Plus intéressant est l'emploi de "mais" dans le passage suivant où il figure comme une sorte d'aiguillage, de passage :

"l'éblouissante chasuble du prêtre brodée ... de fleurs ...
... puis il tourna le dos et de nouveau je ne puis voir
que les roses (1). Mais ce n'étaient pas elles qui sentaient

(1) Les seules fleurs dont on ait parlé dans ce paragraphe, ce sont celles de la chasuble. Ce doivent donc bien être celles-là que désignent ces "roses". En effet, plus loin, c'est explicite (p. 15).

mais convoquées, elles sont là :

"... mais invincibles invaincus continuant de chuchoter, se tenant là...

et peu à peu les fantômes se transforment, la marque négative s'efface :

64-75 "pouvant entendre dans le silence le pas claudiquant de la vieille bonne traversant la maison vide frappant ... lançant les noms ... laissant pénétrer dans leur aura d'éclatantes évocations ... l'un ou l'autre de ces informes paquets de fourrures et de chiffons que l'on voit hanter les parcs des stations thermales préoccupés de tisanes de cataplasmes et de troubles de circulation et elles s'asseyaient..."

"assemblée non pas à vrai dire de momies, car presque toutes, comme grand-mère, étaient grasses, replètes..."

(p. 13)

Le silence est rompu, le vide se remplit ⁽¹⁾; les vieilles reines assises au salon, sont maquillées:

"les vieilles lèvres crevassées peintes d'un rouge évoquant de façon bouffonne la fraîcheur du mot cerise ..." (p.12)

Ceci ne veut pas dire que c'est maintenant l'autre terme - celui qui était proposé à la place du terme nié - qui est voué à l'absence: nous retrouvons le silence bien que rompu, le vide bien que rempli, les "fantômes" dans le verbe "hanter", nous retrouvons les ténèbres; nous retrouvons le cadavérique dans la scène même d'une soirée musicale donnée à la maison où les invités se groupent autour de la mère du narrateur :

"le centre pompeux et terrifiant d'on ne savait quelle parade dans le salon jonquille illuminé où préludaient en de confus tâtonnements la cacophonie du piano et des

(1) En même temps que les pages. Cp. aussi le passage 7-10.

pizzicati en train, semblait-il, de se chercher: des bribes, les fragments épars d'un langage bégayant et titubant, les incohérentes tentatives d'un idiot vers la parole, comme si les invités, les ténébreuses vieilles reines, les jeunes filles aux bras nus, suaves, les musiciens, et même les portraits accrochés aux murs participaient d'un monde irréel en train de se décomposer, s'effriter, s'en aller en morceaux autour de ce cadavre vivant à la tête fardée, parée ..."

On nous propose "non a mais b"? Le texte ne choisit pas, mais constitue plutôt un oscillement, il intègre les deux termes "sur le même plan". Chaque "fil" du texte se composant de notions éparses, souvent contradictoires - mais rendues non-contradictoires, rendues complémentaires; les différents fils se rencontrent, se tissent ⁽¹⁾.

Un même effacement de la marque négative se rencontre à propos du passage suivant:

47-49 "battements de paupières bleuies ou plutôt noircies
non par les fards mais par l'âge"

où les "fards" sont niés, mais convoqués et, de ce fait, possibles de productivité :

"cette baronne Cerise...affublée d'un maquillage ridicule"
(p.12)

donc: présence "positive" des fards, au moins dans la personne de l'une d'elles (= vieilles). Cependant, comme le mouvement initial de "l'une d'elles" (= branches) s'est étendu à "l'arbre tout entier", la présence des fards s'étend à toutes ces vieilles dames:

"tout - jusqu'à ces maquillages maladroits - concourant à leur conférer ..."

(1) le texte d'Histoire se construit en forme de guirlande.

Ici non plus, le passage^{ou} positif du premier terme n'implique le passage au négatif du second:

"les mêmes végétations grisâtres sur les mêmes tempes grisâtres ... parcourues des mêmes réseaux de veines ... et leurs affluents bleu sombre etc..." (p. 26)

"deux milles paires d'yeux fardés ou ridés, et deux mille bouches fardées ou ridées" (p. 56)

Ce qui précède montre que, dans ce dernier passage de nouveau, le "ou" tend à fonctionner/signifier comme un "et".

La matière offerte par la coordination, même dans les limites de ce seul texte d'Histoire, n'est de loin pas épuisée par les observations faites jusqu'ici, dans ce cahier. Je pourrais continuer encore, me répétant et me contredisant peut-être, mais ...

VII. REMARQUE FINALE

Après quelques pages traitant d'un sujet aussi complexe que celui sur lequel j'ai tenté de m'appliquer ici, il est évident que nulle conclusion ne peut être proposée, ni un modèle du fonctionnement de la coordination dans un - dans ce - texte littéraire.

Il ne me semble pas non plus nécessaire - vu les dimensions du cahier - de reprendre les différents points sus-cités.

J'aimerais juste faire la remarque suivante: voici un document de travail sans autre prétention que celle de mettre à jour une réflexion en cours, nécessairement incomplète et cahotante, puisque inachevée. Le seul intérêt que cette publication puisse avoir, c'est de soulever des questions, d'amorcer des discussions permettant de pousser plus loin la réflexion, de la rendre plus cohérente et surtout de l'enrichir, d'ouvrir de nouvelles possibilités, de façon à pouvoir refaire, peut-être un jour un nouveau cahier complétant, approfondissant et corrigeant celui-ci.