

TRAVAUX DU CENTRE DE RECHERCHES SÉMIOLOGIQUES

Sémiotique littéraire

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

par Yanouchka Opiel, Neuchâtel

No 16 — Mai 1973

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 oppo- sition"?	
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	17
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 Jar 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.

II. INTRODUCTION

Pour cerner le sujet de ce travail, il convient de dire d'abord quelques mots à propos d'un terme figurant dans le titre: "texte littéraire". Comme nous ne disposons pas encore d'une définition adéquate et exhaustive⁽¹⁾, nous nous contentons momentanément de désigner par là un texte verbal dans lequel est prépondérante la fonction poétique, telle que la définit Roman Jakobson. Reprenons brièvement ses schémas et explications qui ont l'avantage d'être simples, et de circonscrire un cadre assez peu précis pour que nous gardions quelque liberté de mouvement.

Le schéma suivant⁽²⁾ représente les différents facteurs indispensables à la communication:

CONTEXTE
DESTINATEUR.....MESSAGE.....DESTINATAIRE
CONTACT
CODE

"Chacun de ces six facteurs donne naissance à une fonction linguistique différente. Disons tout de suite que, si nous distinguons ainsi six aspects fondamentaux dans le langage, il serait difficile de trouver des messages qui rempliraient une seule fonction. 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. La structure verbale d'un message dépend avant tout de la fonction prédominante."⁽³⁾

(1) voir cependant: M. Arrivé, Problèmes de sémiotique littéraire: les langages de Jarry. Documents de travail du Centre international de Sémiotique et de linguistique d'Urbino; série D, no 15, où nous trouvons une tentative de définition (cette définition touche la "littérarité" du texte et non pas le concept de "texte").

(2)-(3) R. Jakobson, Essais de linguistique générale, p. 214.

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 paradi-
gmo-syntagmatique: dans le jeu du même/autre. Les termes fonc-
tionnent et signifient les uns par rapport aux autres. Ce fonc-
tionnement 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'iden-
tité et l'altérité. Les termes que l'on pourrait, toujours abs-
traitement, considérer comme présentant une ressemblance et une
différence égales seraient ceux qui s'opposent. Cette observa-
tion est basée sur le fait que la décomposition artificielle
des termes opposés conduit à l'établissement d'un trait identi-
que 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 lan-
gage; conjonction et disjonction de termes similaires et autres.

Si j'ai insisté sur l'aspect abstrait de ces divi-
sions, 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 ré-
pétition 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 consécuitivité 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 cognent, se faufilent, réapparaissent, recomposent inlassablement 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 $\leftarrow\rightarrow$ séquences $\leftarrow\rightarrow$ 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 \times 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 des eaux de toilette des vieilles dames en visite mais cette violente
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 les débilés fantômes bâillonnés par le temps la mort mais invincibles
35 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
40 les imaginant, sombres et lugubres, perchées dans le réseau 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