

SÉQUENCE RELATIVE NARRATIVE ET COORDINATION

Tatjana SAMARDZIJA-GREK
Université de Belgrade - Faculté de Philologie

RÉSUMÉ

La coordination à sujet unique est asymétrique en ce que l'absence de sujet cause la dépendance de la deuxième coordonnée et l'induit à graviter vers la première. La coréférence des sujets caractérise la majorité des coordonnées alors qu'elle est contraire au prototype des séquences relatives narratives.

*Si les coordonnées à sujet unique/commun sont caractérisées par la **progression à thème constant**, la séquence relative narrative est dominée par le schéma de la **progression linéaire**. La progression narrative des séquences relatives narratives est **spatiale**, en plus d'être temporelle : les procès ne s'ensuivent que dans le temps, mais surtout désignent le mouvement d'un actant à l'autre.*

*Le relatif se prête à tout un continuum de rapports logiques entre les procès V_A et V_R , allant du causal-consécutif à l'adversatif (d'où l'**orientation narrative** hétérogène). Par contre, les coordonnants ET et MAIS obligent à ces deux valeurs polaires seules (orientation narrative homogène ou hétérogène). En somme, la liberté syntaxique semble être inversement proportionnelle à la richesse de sens textuel.*

ABSTRACT

The one-subject coordination is asymmetric because it orients the second clause towards the first one and its subject. Co-referential subjects are prototypical of coordinate clauses whereas they are clearly peripheral in the narrative relative sequences, composed of a main clause followed by a relative clause.

If the one-subject coordination results in the text progression with a constant theme, the narrative relative sequences display most often what is called linear progression. The text progression in narrative relative sequences is not only temporal but also spatial: events are following each other not only through their time sequence but also in the sense of their spatial contiguity. This is achieved through the anaphoric-syntactic link between the antecedent and the relative pronoun (anaphoric unit). This represents a point in space where the first event incites the other.

The relative pronoun tolerates the whole continuum of logical relations of events, going from the causal (homogeneous narrative orientation) to the adversative one (heterogeneous narrative orientation). On the contrary, the coordinate conjunctions ET and MAIS define two polar values only (homogeneous or heterogeneous narrative orientation). Syntactic liberty seems to be inversely proportional to the richness of textual meaning it can generate.

Le présent article¹ étudie, au sein des textes narratifs, les différences syntaxiques et textuelles entre les propositions coordonnées et un type périphérique de propositions relatives, nommé “relative narrative”. Ces propositions qui forment, avec leur proposition d’accueil, une “séquence relative narrative”, peuvent être illustrées par les exemples suivants :

- (1) **J’ai planté** à l’automne des jacinthes *qui **ont fleuri*** en mai. FLEM 31
- (2) Il **prit** la boîte, *qu’il **glissa*** dans une poche de son gilet. SAND 252/2
- (3) Ils **arrivèrent** dans l’avenue des cyprès, *où ils **se perdirent*** parmi la foule (Flaubert) COMB 10/3

Nous nommons “narrative” toute proposition relative qui, postposée au prédicat d’accueil, a pour but d’exprimer, au premier plan, le procès V_R qu’a provoqué le procès de la proposition d’accueil V_A , par l’intermédiaire direct ou indirect de l’entité ANT+REL qui participe dans les deux procès.

Dans une approche cognitive de la phrase et du texte, qui fait écho à la notion de “scène verbale” de R. LANGACKER², nous observons la transcription des dimensions temporelle et spatiale des événements, différente dans la coordination et dans la séquence relative narrative. Nous devons notre vision du rapport entre la proposition et le texte, puis les notions d’organisation thématique et de progression textuelle, aux nombreux travaux de B. COMBETTES et de J.-M. ADAM concernant l’analyse textuelle.

L’analyse proposée ici se développe en quatre temps. A partir des différences syntaxiques engendrées par les mots de liaison et l’ordre des mots, nous contrastons les propriétés textuelles des deux structures, telles l’organisation thématique et la progression textuelle qui en découle. Dans un troisième temps, les transformations coordonnées des séquences relatives narratives mettront en relief la notion de l’orientation narrative. Finalement, la notion d’agglutination relative nous conduira vers le secret du “paradoxe de la relative narrative”.

1. MOTS DE LIAISON ET ORDRE DES MOTS

Les grammaires nous apprennent que ce qui caractérise la coordination, c’est “l’absence de dépendance syntaxique entre les éléments reliés (...) Il s’agit en somme d’un procédé non pas hiérarchisant, mais séquentiel, qui permet de démultiplier une catégorie de départ en une chaîne de catégories identiques.”³

De l’autre côté, la relative narrative, subordonnée, n’est pas libre de se détacher, telle quelle, de sa proposition d’accueil. La fonction syntaxique du

1 Cet article résume une partie de notre thèse de doctorat Soutenue à l’Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, laquelle porte le titre *Propositions relatives narratives en français*.

2 “The **billiard-ball model**”, R. LANGACKER (1999) : “The elements of this model are space, time, material substance, and energy. These elements are conceived as constituting a world in which discrete objects move around in space, make contact with one another, and participate in energetic interactions.” (II, 283)

3 *Grammaire méthodique du français (GMDF)*, p. 521

relatif dans la proposition relative ne dépend pas de la fonction syntaxique de l'antécédent, alors que leur co-référence les rattache fortement, car, dans l'optique générativiste, la séquence relative provient de deux propositions indépendantes contenant toutes deux un actant de référence unique, permettant la relativisation :

- (4a) J'ai rencontré la femme. Jacques est amoureux de la femme.
 ➤ (4b) J'ai rencontré la femme dont Jacques est amoureux.

Quelle qu'ait pu être la position de l'actant commun avant la relativisation, il sera propulsé, devenu relatif, en position de joncteur⁴ enchâssant la relative dans la proposition d'accueil. Cela implique que, dans la plupart des cas, sauf pour un relatif sujet, la relativisation exige le **déplacement** des composantes de la proposition relativisée, y compris le verbe. Ainsi, **la relativisation affecte très souvent l'ordre des mots dans la structure profonde.**

L'observation du corpus des coordonnées nous a révélé une opposition importante, celle entre les coordonnées à sujet unique, à sujet commun et à sujet différent :

1) Un grand pourcentage, quelques 90% pour cent de notre corpus de coordonnées, ont un sujet unique pour toute la phrase ou bien elles répètent le même (sujet commun) dans la deuxième coordonnée :

- (5) Outré de colère, **le roi** fit dresser deux bûchers dans la cour du palais, y fit lier ses deux fils aînés et les fit brûler vifs. *Puis il* prit sa couronne *et* la donna au jeune prince. ADAM 86/2
 (6) **Il** sortit, referma la porte, *puis* la rouvrit sans bruit, *avec une prudente lenteur et il* entra dans la vaste cuisine sur la pointe des pieds, en prêtant l'oreille, comme pour s'assurer que la maison était vide. MAN2 47/2
 (7) **Il** ne posa aucune question gênante, arrosa les œilletons jusqu'à trois heures, puis se plaignit de ses rhumatismes, et déclara qu'il rentrait chez lui pour se reposer. MAN2 85

Lorsque se coordonnent les propositions à sujet unique, nous considérons qu'elles ne sont plus, au niveau sémantique et même syntaxique, entièrement indépendantes : le sujet ne se trouve que dans la première proposition de la suite, de sorte que toutes celles qui suivent gravitent vers ce sujet et vers la proposition qui le contient. Il y a donc **asymétrie** entre la proposition introduisant le sujet unique et sa coordonnée, qui sous-entend celui-ci.

2) Si de telles coordonnées représentent le cas prototypique de cette structure, le reste des coordonnées ont des sujets différents.

A. Certains exemples de coordination aux sujets différents présentent un fort parallélisme des coordonnées, dans les sens fonctionnel et rythmique :

- (8) Une petite chouette attardée, la machote, **miaula** une fois, avant de rentrer chez elle pour dormir, *et* le coucou **se mit à chanter** régulièrement. MAN2 49

⁴ Terme de la GMDF, chap. 8.

= S₁ V_A et S₂ V₂.

- (9) Au bout de quelque temps, Caïn **fit** à l'Eternel une offrande des fruits de la terre ; *et* Abel, de son côté, **en fit** une des premiers-nés, de son troupeau et de leur graisse. BIBL GEN. 4

= S₁ V₁ et S₂ V₂.

Dans ce groupe d'exemples, nous constatons le rapport adversatif des prédicats : la chouette miaule et le coucou se met à chanter ; Caïn offre son sacrifice et Abel fait le même.

B. Le reste de nos coordonnées à sujets différents ne présente pas de parallélismes, mais un rapport cause-conséquence :

- (10) Des larmes montèrent aux yeux d'Ugolin, *et* les battements de ses paupières les projetèrent en éventail sur la table. MAN2 92
- (11) (...) elle en donna aussi à son mari, qui était auprès d'elle, *et il en mangea*. BIBL Gen. 3,6
- (12) Sa Majesté lui fournit donc un thème *et il le développa* de sa manière incomparablement vivante et serrée (...) BACH 225

Essentiellement, le sujet de la première coordonnée y provoque la réaction du sujet de la deuxième. Effectivement, toutes sont transformables en deux différentes relatives narratives. Pourquoi alors le scripteur ne l'a-t-il pas fait ?

Pour un premier temps, transformons chacune de ces phrases en deux phrases théoriquement possibles avec une relative narrative :

- (10') *Des larmes montèrent aux yeux d'Ugolin, *que* les battements de ses paupières projetèrent en éventail sur la table. MAN2 92
- (10'') *Des larmes montèrent aux yeux d'Ugolin, *dont* les battements des paupières les projetèrent en éventail sur la table.
- (11') (...) elle en donna aussi à son mari, qui était auprès d'elle, *et qui* en mangea.
- (11'') ?(...) elle donna à son mari du fruit, *dont* il mangea.
- (12') Sa Majesté lui fournit donc un thème *qu'il* développa de sa manière incomparablement vivante et serrée (...)
- (12'') Sa Majesté fournit donc un thème à Sébastien, *qui* le développa de sa manière ...

Evidemment, le résultat est inégal, mais la plupart se prêtent à une relativisation, plus ou moins réussie. Les deux derniers couples de transformations relatives semblent les plus réussis, au point où certains seraient préférables à leurs pendants coordonnés.

Puisqu'il s'avère donc que, à la plupart de ces transformations relatives, bien que donnant un prototype, l'auteur/traducteur a préféré la coordination, on est porté à conclure qu'il existe d'autres préférences d'ordre plus haut que syntaxique, c'est-à-dire textuel. Ces facteurs sont le centre de notre intérêt.

2. ORGANISATION THÉMATIQUE, PROGRESSION TEXTUELLE ET ESPACE

Un premier facteur d'ordre textuel est à examiner : l'organisation thématique des propositions. Ce que nous entendons sous ce terme, c'est le schéma selon lequel ces deux structures introduisent un nouvel élément dynamique dans le récit.

Dans le contexte de l'organisation thématique d'une phrase intégrée dans le récit, nous nous rapporterons constamment, à travers ce chapitre, aux travaux de B. COMBETTES⁵ et de J.-M. ADAM⁶. Nous adoptons cette vision où le phénomène narratif est essentiellement une quête d'équilibre, continuellement brisé et restauré, entre les éléments connus (qui assurent la cohésion du texte) et les éléments nouveaux (assurant la progression du texte).

Comme la coordination ainsi que la séquence relative narrative comportent deux propositions élémentaires, nous allons étudier la présentation de l'information phrastique à deux niveaux : proposition et phrase. Pour chaque proposition, nous reconnaissons un thème et un rhème, puis nous les joignons dans un tout, auquel correspondra un schéma de ce qu'on appelle "progression textuelle".

Au niveau de la proposition, nous empruntons le schéma de J. FIRBAS⁷, qui double le schéma tripartite de base : thème et thème propre, transition et transition propre, rhème et rhème propre). Par exemple, le thème propre est moins informatif que le thème tout seul ; le rhème propre est plus informatif que le rhème tout court (autrement dit, c'est "le rhème du rhème"). Or, nous abandonnons le terme de "transition" attribué par Firbas au verbe, en considérant que le procès V_R fonctionne, dans une proposition prototypique, comme rhème de la proposition. Finalement, chaque fois que l'opposition entre le thème et le thème propre ou entre le rhème et le rhème propre ne sera pas pertinente, faute d'un complément nominal ou postverbal de V_R , nous reviendrons à l'opposition simple thème - rhème. Ainsi, dans la relative de la phrase suivante :

(13) Il **prit** la boîte, qu'il **glissa** dans une poche de son gilet. SAND 252/2

glissa est le rhème et *dans une poche de son gilet* est le rhème propre. Il est ainsi parce que le procès *glissa*, bien qu'élément nouveau, mène vers un autre élément, le dernier actant de la chaîne, et que c'est sur ce dernier actant que repose l'accent final.

5 Dans *Pour une grammaire textuelle. La progression thématique* (1988) et "Subordination, formes verbales et opposition des plans" (1994).

6 Il est question des œuvres de Jean-Michel ADAM : *Éléments de linguistique textuelle* (1990), *Les textes : types et prototypes* (1992), et, beaucoup plus directement, du *Texte narratif. Précis d'analyse textuelle* (1985),

7 J. Firbas dans "On Defining the Theme in Functional Sentence Analysis", *TLP 1*, 267-280, cité par B. COMBETTES dans *Pour une grammaire textuelle* (1988), p. 30.

2.1. Organisation thématique et progression des séquences relatives narratives

Dans l'optique de ces quelques considérations théoriques de base, présentons l'organisation thématique, ce que nous appelons "séquence relative narrative" :

- Th_A - Rh_A - RhP_A = ThP_R - Th_R - Rh_R - RhP_R
- (14) Nous **partîmes** pour Gaucin, où je **retrouvai** Carmen (...)
COMB 12/2
- (15) On **appela** Bouchard qui **se pencha** sur la pierre.
DECA 15

Dans l'ensemble que créent la proposition d'accueil et la relative narrative, la proposition d'accueil affiche la structure suivante : l'actant-sujet (Th_A/Th Propre_A) déclenche un procès (Rh_A) affectant l'actant commun-antécédent (Rh Propre_A). Or, ce rhème de la proposition d'accueil est co-référent avec, en forme de relatif, le Thème propre⁸ de la relative narrative (ThP_R), déclenchant, à son tour, un autre procès (Rh_R), affectant un nouveau Rhème propre (Rh_R). Autrement dit, le bloc que forment l'antécédent et le relatif opère non seulement la transition fonctionnelle syntaxique⁹ à la frontière des deux propositions, mais aussi la **transition thématique**. De cette façon, la structure même de la séquence relative narrative correspond au schéma de la **progression linéaire**¹⁰, où le thème de chaque nouvelle proposition correspond au rhème de la précédente. Le bloc formé par l'antécédent et le relatif joue le rôle de **synapse** menant au procès suivant : le procès de la proposition d'accueil dynamise aussi l'actant-antécédent au rôle thématique de Rhème Propre de la proposition d'accueil (ThP_A), de sorte que cet actant, en actant commun, initie le procès de la relative en tant que Thème_R. Ce que nous nommons "**progression spatiale**" consiste dans le fait que cet actant, qu'il soit une entité animée ou pas, soit ainsi mis en mouvement lui aussi. Surtout avec le relatif *qui*, nous suivons une entité qui, d'abord passive face au procès V_A devient active ou au moins se déplace dans l'espace moyennant le procès V_R. Qui plus est, cet actant commun, d'abord statique et puis dynamique, relie ces deux procès V_A et V_R de deux façons différentes : logiquement, l'un des procès a causé l'autre ; physiquement, l'un initie l'autre par le biais de ce segment d'espace précis qu'occupe l'entité – actant commun. Alors que les rhèmes multiples de la coordination au sujet commun sont de nature uniquement verbale et désignent des procès qui ne s'en-

8 Remarquons que, dans les relatives narratives des deux premières phrases, le relatif est suivi d'un sujet. Ce sujet, non existant dans la proposition d'accueil, n'a pas le même statut que le relatif. C'est pourquoi le relatif est le thème propre alors que ce sujet se voit attribuer le rôle de thème. Par contre, la troisième phrase (15), ayant un relatif *qui*, n'introduit pas deux éléments thématiques, de sorte que l'opposition entre le thème et le thème propre disparaît. Ce *qui* est donc tout simplement un thème.

9 L'antécédent et le relatif ont leurs fonctions syntaxiques respectives dans les propositions qui les gouvernent.

10 J.-M. ADAM (1985, 45 et sqq). De même B. COMBETTES (1988, 90 et sqq).

chaînent pas selon une causalité obligatoire, il en est tout autrement avec la séquence relative narrative.

2.2. Coordination à sujet commun (unique)

Pour la coordination, ce schéma varie, selon que les coordonnées partagent un sujet commun ou qu'elles affichent des sujets différents. Comme l'on verra dans la suite, le critère du sujet semble opposer les coordonnées et la séquence relative narrative à tous les niveaux.

- (16) Th₁ - Rh₁ - RhP₁ - Rh₂ - RhP₂ - Rh₃ - RhP₃
 Il **boutonna sa chemise, boucla sa ceinture, s'essuya le visage.**
 MAN2 231

- (17) Th₁ - Rh₁ - RhP₁ *et* Rh₂ - RhP₂
 Il **sourit de leur demande et consentit à leur fantaisie.** GREI 14

Les schémas présentent une suite de rhèmes rattachés à un seul thème. Nous parlons d'une **progression à thème constant** : il y a un seul thème, ce qui garantit une forte cohésion, mais aux rhèmes multiples en chaîne, ce qui produit un puissant afflux de nouvelles informations, et donc une progression très prononcée. Il en est de même pour les sujets répétés. L'intensité de cette progression est surtout visible dans le fragment suivant :

- (18) L'instituteur **ramassa** un caillou, **l'examina** à travers sa loupe, *puis le jeta*, *et regardant autour de lui, il vit* les chèvres, puis Manon : *alors, il fit* un pas de côté, comme pour se dissimuler derrière la broussaille qui bordait le sentier, *et s'avança* sans le moindre bruit, sur la pointe des pieds. MAN2 95

Cette phrase illustre bien le caractère des éléments sur lesquels s'appuie la progression dans les coordonnées : ce sont des verbes, et la progression est verbale. Le sujet initie une suite de procès dont il est le seul point commun. Le fait crucial, c'est que **ces procès ne sont pas liés entre eux, mais liés par l'agent unique**. Ils se succèdent d'une manière mécanique, toujours avec, pour source, cette entité qui les initie.

Il serait complètement faux de conclure que, si nous affirmons une progression à la fois temporelle et spatiale dans les relatives narratives, cela nie l'élément spatial dans la coordination au sujet commun :

- (19) Il **ouvrit la grande armoire, souleva les draps, les torchons, les chaussettes**, en exprimant par quelques grimaces la déception du voleur. *Puis, il se dirigea vers le buffet, ouvrit les deux portes, inspecta les deux étagères, ôta le couvercle de la soupière, secoua une vieille cafetière, et murmura*, sur un ton irrité : "Mais où est-il, le magot ? Où c'est qu'il le cache, son argent ?" Il **ouvrit** brutalement **les deux tiroirs du buffet**, en grommelant des injures : *et tout à coup en levant la tête, il découvrit* avec surprise **l'écriteau**. Il le lut à haute voix, lentement, comme s'il le déchiffrait avec peine. MAN2 48
- (20) Il **choisit une chemise propre, un pantalon de velours à côtes, et des espadrilles de chasse à semelle débordante**. *Puis il mit dans son carnier deux épaisses tranches de pain, une poignée d'olives cassées dans une boîte en fer-blanc, un petit fromage de chèvre, un gros oignon blanc, et une bouteille de vin. Enfin, il serra sa ceinture, prit son fusil, son carnier, et sortit. Il poussa les volets, ferma la porte, cacha la clef dans un trou du mur de l'écurie*, pour Délie qui allait venir faire le ménage, *et partit vers les hauts plateaux*. MAN2 50

Les extraits ci-dessus montrent bien qu'un grand nombre de procès coordonnés (en gras) qui sont des Rhèmes_{2,3,4,...}, sont suivis également d'un Rhème propre correspondant (RhP_{2,3,4,...}) de nature nominale. Pour chacune de ces propositions coordonnées au RhP nominal, le procès passe sur un actant (animé ou pas¹¹) comme dans la plupart des relatives narratives. Où est donc la différence ?

Elle est justement dans le fait que, à la différence de la séquence relative narrative, ces actants (Rh Propres des propositions coordonnées) ne servent jamais de thème à leur tour dans une proposition suivante¹². Par conséquent, ces actants qui, une fois rhèmes propres, ne deviennent jamais thèmes dans la proposition suivante, ne sont pas des ponts dynamiques entre deux procès – ce sont des impasses qui ne mènent pas plus loin. La seule entité qui, dans une telle chaîne coordonnée, déclenche un procès, c'est le sujet commun ; il les déclenche tous effectivement.

Dans la séquence relative narrative, l'espace est actif et primaire : les actants subissent et déclenchent les procès à tour de rôle ; nous y reconnaissons ce qu'on a appelé "l'effet de dominos"¹³. Le bloc formé par l'antécédent et le relatif opère l'inversion du Rhème au Thème. Bien que l'antécédent soit le prétexte à la prédication relative, nous lui accordons de l'importance, et nous nous focalisons sur lui, dans l'attente qu'il produise une réaction, un nouveau procès.

2.3. Coordonnées à sujets différents

Il reste à considérer ce cas rare mais intéressant des coordonnées avec des sujets différents, dont les unes sont relativisables et les autres ne le sont pas.

A. Si elles ne sont pas relativisables, c'est à cause des prédicats **symétriques** :

- | | | | |
|-----|---|-------------------------|--|
| 1) | Th. ₁ | Rh. ₁ | Rh.P. ₁ |
| (9) | Au bout de quelque temps, | Caïn | fit à l'Éternel une offrande des fruits de la terre ; |
| | Th. ₂ | Rh. ₂ | Rh.P. ₂ |
| | et Abel, de son côté, | en fit une | des premiers-nés, de son trou- |
| | peau et de leur graisse. BIBL GEN 4 | | |
| 2) | Th.P. ₁ | Th. ₁ | Rh. ₁ |
| (8) | Une petite chouette attardée, la machote, | miaula une fois, | avant de rentrer chez elle pour dormir. |

11 Nous rappelons que l'appellation "actant" renvoie à tout être/objet physique participant, activement ou passivement, au procès respectif.

12 Une réserve : nous verrons, plus loin, que cela est pourtant vrai pour des coordonnées transformables en relatives narratives, mais celles-là ont, évidemment, des sujets bien différents. Pour l'instant, il est possible de se référer aux exemples (11) et (12) plus haut.

13 Le mécanisme syntaxique où les procès se déclenchent par l'intermédiaire des entités qui y participent.

- ◆ La coordination à sujet unique/commun : progression à thème unique ;
- ◆ La coordination à deux sujets différents sans relativisation possible : progression à thèmes dérivés d'un hyperthème ;
- ◆ La coordination à deux sujets différents relativisable : progression linéaire.

3. DES RELATIVES AUX COORDONNÉES. FACTEURS SYNTAXIQUES ET TEXTUELS

La considération des cas où le scripteur a **préféré la relativisation à la coordination** prouve la corrélation entre la présence d'un sujet unique/commun et la coordination. Dans le sens contraire, les séquences relatives narratives à sujets coréférentiels sont très périphériques et empêchent nettement l'effet de dominos. Le sujet commun est le signe sûr d'une propriété textuelle – l'orientation narrative homogène de toute la phrase. Notre transformation des relatives en coordonnées met en relief les fonctions différentes du relatif et son rapport au sujet S_A .

3.1. La transformation des relatives en **QUI** en coordonnées enfreint le principe d'économie linguistique, car la structure coordonnée exige le "démantèlement" du relatif en *et* (ou *mais*) et le pronom sujet. La coordination résultante a des sujets différents :

- (21) La première enzyme transforme un composé initial en un produit X *et il* sert alors de substrat à la deuxième enzyme *et elle* prend le relais, etc.

3.2. Le relatif **OÙ**, deuxième par fréquence, réalise la progression spatiale sous un aspect encore plus prononcé. Nous opposons deux situations : dans un premier groupe (A.), *où* introduit la relative qui partage le même sujet avec la proposition d'accueil ; dans le deuxième (B.), légèrement plus nombreux, *où* permet l'introduction d'un tout autre sujet. En général, si la coordination avec le sujet commun est presque irréprochable, le groupe B donne une version gênante :

A.

- (22) Harvey y conquiert ses grades à l'âge de vingt-quatre ans, puis revint à *Londres où* il s'installa comme médecin. GRIM 217
- (22') Harvey y conquiert ses grades à l'âge de vingt-quatre ans, puis revint à *Londres et s'y* installa comme médecin.

B.

- (23) Le duc de Medina ne voit d'autre solution que la fuite. Le 30 juillet, *il* parvient à gagner *la mer du Nord où les Anglais* abandonnent la poursuite. GRIM 90
- (23') Le duc de Medina ne voit d'autre solution que la fuite. Le 30 juillet, *il* parvient à gagner *la mer du Nord et les Anglais y* abandonnent la poursuite.
- (24) Les colons ayant remarqué que les Indiens employaient les feuilles de tabac comme stupéfiant, ramenèrent cette habitude *en Angleterre où elle* gagna bien vite du terrain. GRIM 95
- (24') Les colons ayant remarqué que les Indiens employaient les feuilles de tabac comme stupéfiant, ramenèrent cette habitude *en Angleterre et elle y* gagna bien vite du terrain.

Les cas avec un sujet commun donnent une coordination tout aussi élégante que simple ; avec des sujets différents, il y a d'abord la reprise coûteuse et maladroite. Or, les sujets différents trahissent surtout une différence d'ordre textuel. Par leur sens, les procès V_A et V_R des phrases (23) et (24) – *il parvient à gagner la mer du Nord – les Anglais y abandonnent la poursuite ; les colons (...) ramenèrent cette habitude en Angleterre – elle y gagna bien vite du terrain* – ne prédisent en rien l'un de l'autre. Contrairement à une séquence relative narrative, la coordination exige que ses deux procès conduisent vers le même but. On pourrait dire que les coordonnées avec le même sujet partagent la même **orientation narrative**. Dans l'exemple (23) surtout, les actions du duc de Medina ne mènent pas vers la réaction des Anglais : ces deux forces distinctes ont les sens vectoriels opposés.

Nous concluons donc que les sujets différents ouvrent la porte à une forte différence d'orientation narrative de leurs actions, alors qu'un sujet commun implique des actions cohérentes et dirigées vers un seul but. Pour ce qui est de l'orientation de la relative narrative, elle peut soit confirmer l'orientation de la proposition d'accueil ou en dévier, avec tous les degrés d'écart allant du sens de *et* à celui de *mais*¹⁶ :

- (25) Elle **appela** son fils, *qui **accourut*** sur-le-champ. BRUN 15/2
- (25') Elle appela son fils **ET** il accourut sur le champ.
- (26) Ugolin **poussa deux fois** son coude dans le flanc du Papet, qui **ne répondit rien**. MANO 197
- ??(26') Ugolin poussa deux fois son coude dans le flanc du Papet **ET il** ne répondit rien.
- (26'') Ugolin poussa deux fois son coude dans le flanc du Papet **MAIS il** ne répondit rien.

La séquence relative narrative peut ainsi traduire toutes les orientations, de sorte que le changement de sujet, défavorisant la coordination, invite justement la relativisation.

3.3. Troisième relatif par fréquence, **QUE** correspond à deux variantes de structure actancielle.

Dans la première, le même sujet accomplit les actions V_A puis V_R sur un même actant-objet, une organisation thématique qui n'accomplit aucune progression spatiale :

- (27) Alors Eliacin **tira** de sa poche une feuille de papier, **QU'**il **brandit** sous les yeux de l'instituteur : "Et ça ? Qu'est-ce que ça veut dire, ça ?" MANO 184/2
- (27') Alors Eliacin tira da se poche une feuille de papier **et la** brandit sous les yeux de l'instituteur (...)

16 En serbo-croate, si le choix de la conjonctions de subordination s'avère plus restreint qu'en français, les adverbes et conjonctions de coordination sont beaucoup plus riches et nuancés, classés en cinq groupes : copulatifs (parmi lesquels *i*, "et"), disjonctifs (*ou*), adversatifs (parmi lesquels, à côté de *ali*, "mais", il y a aussi la conjonction *a* au sens adversatif-comparatif, proche de "alors que"), exclusifs et conclusifs. Ainsi, le sens de *a* se trouve à mi-chemin entre *i* et *ali*.

Dans la deuxième structure actancielle, S_A et S_R sont différents, mais *que* désigne le même actant-objet :

- (28) Il m'**a tendu** enfin l'ordonnance **QUE j'ai glissée** machinalement dans mon calepin. CURE1241
- (28') Il m'a tendu enfin l'ordonnance **ET JE L'ai glissée** machinalement dans mon calepin.

Encore une fois, le sujet commun de l'exemple (27) donne une transformation coordonnée tout aussi élégante que la relative ; cela est beaucoup moins vrai avec les sujets différents du (28). Contre toute attente, les séquences relatives narratives à sujet commun sont presque deux fois plus nombreuses dans notre corpus. Cela signifie que le refus de la coordination, tout comme le refus de la solution relative, provient des facteurs autres que celui du sujet commun. Remarquons, à ce propos, une orientation narrative homogène dans les exemples (27) et (28), tout comme dans, par exemple,

- (29) Gnouf attrapa une mouche au vol, qu'il écrasa sans pitié. RAD 208/3
- (30) Il s'élança sur les volets, qu'il ouvrit d'un coup de poing au jour étincelant. SAND 252
- (31) Il prit la boîte, qu'il glissa dans une poche de son gilet. SAND 252/2
- (32) Il en retira aussi la double échelle, qu'il appliqua sur-le-champ au gilet. DAME 610

Tous à sujet commun, alors que des sujets différents permettent un écart :

- (28'') Il m'a tendu enfin l'ordonnance **QUE** j'ai refusée.

Une autre remarque surgit de ces phrases avec *que* : si les séquences relatives narratives présentent une progression spatiale où les procès avancent dans le temps et dans l'espace de S_A jusqu'au dernier actant postposé à V_R , pourquoi ces relatives en *que* sont-elles si nombreuses, qui enferment les deux procès quasiment dans le même cadre, n'allant pas plus loin que cet objet commun ? Pourquoi alors n'ont-elles pas été remplacées par la coordination ? Nous proposons une explication qui joue avec cette plasticité de la structure relative quant à l'orientation narrative : même si toutes les relatives avec *que* citées suivent l'orientation narrative de leur proposition d'accueil, c'est qu'on y compte sur cette capacité de changement d'orientation narrative qui les oppose aux coordonnées. En fait, il y a là, en passant de l'antécédent au relatif, comme un revirement, une réaction, même si cette réaction est attendue, escomptée. Alors, avec *que*, malgré un même sujet, il s'ouvre, avec ce bloc relatif et en plein milieu de la phrase, une possibilité de changement, de surprise. Elle est là, présente en paradigme, même si absente syntagmatiquement. Autrement dit, dans

- (29) Gnouf attrapa une mouche au vol, qu'il écrasa sans pitié. RAD 208/3

la forme relative permet au procès V_R une autonomie d'orientation, utilisée ou non.

3.4. Beaucoup plus rare que les formes précédentes, *dont* a pourtant plusieurs fonctions dans la relative narrative :

A. Complément de S_R : essentiellement, une partie du rhème devient thème. Derrière tous ces cas, il y a un rapport méronomique (*la vitre de la vieille guimbarde*), de sorte que tous ces cas peuvent être réduits à la structure typique avec *qui* :

- (33) Péniblement Meaulnes **ouvrit** la portière de la vieille guimbarde, dont la vitre **trembla** et les gonds **crièrent**. MEAU 111
 ➤ ... la vieille guimbarde, qui trembla ...
- (34) La progression linéaire : le rhème d'une première phrase **devient** le thème de la seconde dont le rhème **fournit**, à son tour, le thème de la suivante, et ainsi de suite (les exemples sont nombreux chez Flaubert). ADAM 45
 ➤ ... la seconde, qui fournit ...

Les exemples possèdent les traits de la progression à thème (*la vitre et les gonds*) dérivé de l'hyperthème (*la portière de la vieille guimbarde*). La réduction de *dont* à *qui* révèle le lien entre ce type de progression et la progression linéaire.

La coordination exigerait la reprise et, comme nous venons de le voir au sujet de *que*, empêcherait la possibilité (ou l'impression) de changement d'orientation narrative :

- (33') Meaulnes ouvrit la portière de la vieille guimbarde, **ET SA** vitre trembla et les gonds crièrent.
- (34') ... devient le thème de la seconde **ET SON** rhème fournit ...

B. Complément de V_R :

- (35) Alors Hazaël, roi de Syrie, **monta** et **se battit** contre Gath, dont il **s'empara**. BIBL 2° Rois 13,17
- (36) Et, disputant avec le maître, il fit ouvrir la bouche au malade et, du bout du doigt, faisant montre de grand savoir, il lui déposa du poison sur la langue. L'homme mourut. Le maître **s'en alla** et **perdit** sa réputation, dont le disciple **s'enrichit**. Alors le maître jura de ne plus soigner que des ânes (...) TEXT 169
- (37) - Abomination ! des écoliers qui parlent de la sorte à un bourgeois ! de mon temps on les **eût fustigés** avec un fagot dont on les **eût brûlés** ensuite. DAME 34

En somme, cette structure actancielle se rapproche de celle avec *que* et un sujet commun : une entité double patient par rapport à une autre qui est double agent. Comme pour *que*, le cadre spatial imposé par le prédicat de la proposition d'accueil n'est pas élargi par le prédicat de la relative narrative. Il n'y a que succession des procès dans le temps.

La transformation coordonnée donne :

- (35') Alors Hazaël, roi de Syrie, monta, se battit contre Gath **ET s'EN** empara.
- (36') Le maître s'en alla et perdit sa réputation, **ET** le disciple **s'EN** enrichit.
- (37') ?? Abomination ! des écoliers qui parlent de la sorte à un bourgeois ! de mon temps on les eût fustigés avec un fagot *et (on)* les eût brûlés *avec lui* ensuite.

Si, pour (35'), la coordination donne une solution égale à la séquence relative narrative grâce au sujet commun, quant à la complexité, la troisième, bien qu'au sujet commun, exige la reprise du sujet à cause de la présence des compléments entre le premier *on* et le prédicat V_R . (36') a des sujets différents.

Même avec (35'), la coordination efface la transition entre Hazaël > monta > contre Gath > s'empara. Le sujet commun *Hazaël* opère, dans (35'), deux procès successifs, mais non causés l'un par l'autre. Cette causalité est inhérente au bloc relatif de la séquence relative narrative. Ce signifié d'ordre textuel est le propre de cette structure et absent de la coordination elle-même, qui aurait besoin de morphèmes exprimant la causalité. Tout comme le besoin ou la feinte de changement d'orientation narrative, cela aussi peut faire préférer la structure relative à la coordination.

C. Complément de l'adjectif faisant partie d'un complément de V_R :

- (38) En même temps, le prêtre **jeta** à Jehan une bourse qui **fit** à l'écolier une grosse bosse au front, et **DONT** Jehan **s'en alla** à la fois fâché et content, comme un chien qu'on lapiderait avec des os à moelle. DAME 507

La coordination de cette séquence relative narrative (faisant partie d'une cascade de relatives narratives) remplace *dont* par un *de cela* final :

- (38') ... qui **fit** à l'écolier une grosse bosse au front, et Jehan **s'en alla** à la fois fâché et content **DE CELA**, comme un chien ...

C'est d'abord parce que la coordination de (38') pousse *dont/de cela* à la fin de la chaîne, et ce derrière le procès même qu'il cause (*s'en alla à la fois fâché et content*) ; par contre, la relativisation permet que *dont* précède le procès V_R syntagmatiquement tout comme il le précède logiquement, en tant que sa vraie cause. Cela aussi est le propre de l'effet de dominos : l'ordre syntagmatique des actants et des procès reproduit la chaîne de leurs impacts des uns sur les autres, allant de S_A réalisant V_A sur ANT+REL, qui, à son tour, initie V_R , lequel transmet souvent l'énergie sur un actant qui le suit.

Remarquons également que les sujets du (38) sont différents : la relativisation permet que *dont* reprenne, en thème propre, le rhème de la proposition d'accueil, permettant aussi l'introduction d'autres thèmes (*dont Jehan*). La coordination exige le sujet au début et pousse *dont* vers la fin, et ce en une forme trisyllabique.

Ainsi, avec les relatifs *où*, *que* et *dont*, il y a aussi la possibilité d'un aiguillage discret de plusieurs thèmes à travers la phrase. En fait, si la coordination exige que, normalement, le thème soit exprimé par le sujet, le relatif permet de passer à un autre thème quelle que soit sa fonction dans la relative. Voilà pourquoi la transformation des phrases à *que* en coordination nous oblige chaque fois à reconstruire des sujets ou des compléments d'objet en forme de pronoms alors qu'ils ne sont pas nécessaires dans la séquence relative narrative. Sans devoir fonctionner comme sujet, le relatif-thème peut reprendre n'importe quel élément de la proposition d'accueil en permettant l'introduction discrète d'un nouveau sujet.

4. CONCLUSIONS : LE SENS TEXTUEL DE LA COORDINATION ET DE LA SÉQUENCE RELATIVE NARRATIVE

Jusqu'à présent, la comparaison entre la séquence relative narrative et la coordination a porté sur deux niveaux :

◆ **Aspects morphosyntaxiques** de la phrase, où le choix de l'une des deux structures est explicable par des facteurs tels que

- Structure actancielle (surtout l'importance du sujet dans les deux propositions liées),
- Référence des pronoms,
- Reprise des actants (l'économie linguistique),

► **Aspects textuels**, où nous avons étudié, pour chacune des deux structures,

- Organisation thématique
- Progression narrative,
- Orientation narrative.

D'abord, nous avons montré le rôle de la coréférence des sujets dans ces deux structures : si la séquence relative narrative exige le changement de sujet pour réaliser son effet de dominos, la coordination est dominée par les sujets communs ou uniques.

Il s'est avéré, vu le réseau de ses rapports sémantiques et syntaxiques avec la proposition d'accueil, que le statut narratif de la relative n'est reconnaissable que face à la proposition d'accueil. C'est donc une unité d'ordre textuel, une macroproposition¹⁷. En plus, ce n'est nullement une succession de deux ou plusieurs procès isolés, mais une chaîne de procès mutuellement initiés. La **causalité** est ainsi son sème inhérent.

Puis, nous avons montré que le bloc relatif ANT+REL est le lieu où tous les **changements d'orientation narrative** sont possibles, ce qui permet une attente de réaction par rapport à V_A , alors que *et* fait attendre une orientation homogène et *mais* impose un sens contraire.

Un autre sème textuel de la relative narrative et que la coordination permet d'éviter, c'est l'**accélération du récit**. Comme on l'a présenté à propos de l'effet de dominos, la relative narrative accélère le passage du procès V_A au procès V_R , de façon à mettre en relief ce dernier en tant que point final sur la chaîne. Au contraire, la coordination détache les propositions et les procès, en imposant une pause¹⁸ derrière chacun. Quand le scripteur veut éviter de précipiter les événements, il garde la coordination. Quand il veut intensifier leur succession, il opte pour la relative narrative. C'est ainsi seulement que nous pouvons expliquer le choix de la coordination dans la phrase :

17 V. J.-M. ADAM (1990), p. 96 et sqq.

18 Ce rôle de *et* est évoqué dans les *Eléments de linguistique textuelle*, où, aux pages 74 et 75, J.-M. ADAM cite le jugement de M. PROUST sur l'emploi de la conjonction *et* chez Flaubert : "Elle marque une pause dans une mesure rythmique et divise un tableau."

12 Sa Majesté lui fournit donc un thème *et* il le développa de sa manière incomparablement vivante et serrée (...) BACH 225

Malgré une possibilité évidente de relativisation (*un thème qu'il développa...*), Anna Magdalena Bach, garde la coordination : nous devinons une cadence magnanime et baroque dans les actes de l'empereur Frédéric le Grand et du grand J. S. Bach. La conjonction donne le temps à chacun des procès à se réaliser pleinement. Nous pourrions même y reconnaître une structure symétrique.

4.1. Agglutination relative

L'interprétation consécutive de la relative narrative et l'accélération des procès nous portent à introduire la notion d'**agglutination** de la relative narrative et, à travers elle, du récit. Alors que le coordonnant signifie une frontière, une distance des deux propositions, la relative, par ses intégrations au niveau de ANT+REL et de la proposition d'accueil entière, s'insère littéralement dans le tissu de cette dernière et s'impose comme sa prolongation temporelle et logique. C'est une poupée russe dans une plus grande. Par conséquent, afin de détacher le contenu de la proposition, même là où la structure actancielle invoque la relative, le scripteur peut recourir à la coordination. Dans la phrase

(39) Une fruitière me donnait une prune par-ci, un talmellier me jetait une croûte par-là ; le soir je me faisais ramasser par les onze-vingts qui me mettaient en prison, *et je trouvais là une botte de paille*. DAME 140

Victor Hugo refuse la relativisation avec *où je trouvais une botte de paille*, laquelle donnerait une parfaite dimension spatiale du mouvement continu du locuteur *je*, parce qu'il ne veut pas relier *trouvais* avec *mettait* et *faisais ramasser* ; c'est à *donnait* et *jetait* que *trouvais* fait écho : manger et se loger. Si là dernière proposition était relative (*où je trouvais une botte de paille*), les procès *faisais ramasser* et *mettaient* appartiendraient à une longue chaîne incluant toute la phrase ; la corrélation entre la nourriture et le logement disparaîtrait au profit de la narration.

4.2. Paradoxe de la relative narrative

Ces faits concernant la séquence relative narrative et la coordination semblent recéler un **paradoxe** : notre affirmation d'une grande flexibilité du contenu de la relative narrative par rapport au contenu de la proposition d'accueil vise surtout sa liberté de changer l'orientation narrative : la relative peut exprimer une conséquence attendue et prévue par rapport à la cause dans la proposition d'accueil. La coordination, comme nous l'avons vu, est exclusive : il faut choisir entre *et* et *mais*.

Par ailleurs, la proposition relative est une subordonnée et pourtant c'est elle qui permet beaucoup d'effets de sens. En somme, la liberté syntaxique semble être inversement proportionnelle à la richesse de sens phrasique. Comment expliquer ce fait ? Les conjonctions *et* et *mais* n'interviennent pas dans la structure des deux propositions. Le coordonnant interdit que se mêlent les contenus des propositions. Par sa composition morpholo-

gique, de même que par son rôle dans la phrase, le relatif est un véritable Janus. A tout niveau de la langue, il se montre ambigu : par son élément conjonctif, il soude les propositions, mais sa composante pronominale le subordonne à un (pro)nom. Ainsi, au niveau de la phrase, il introduit une proposition subordonnée, mais, au niveau du groupe nominal ou propositionnel, il fonctionne comme modificateur de ce groupe. L'anaphore oriente le relatif vers l'antécédent, intégré dans la proposition d'accueil ; le rôle du relatif dans la proposition relative l'intègre en elle. Les rôles syntaxiques de l'antécédent et du relatif sont indépendants. Au niveau thématique, l'un est rhème et l'autre thème dans leurs propositions respectives. C'est une cheville de la phrase bien flexible.

En plus, l'intégration à deux niveaux (l'enchâssement du modificateur à l'intérieur du GN ou GP antécédent lui-même intégré dans la proposition d'accueil, puis l'enchâssement d'une prédication au sein d'une autre) aboutit à l'effacement de toute pause dans la cavalcade des procès qui se succèdent. Le seul segment de la phrase où l'on serait tenté de voir une frontière – à savoir entre l'antécédent et le relatif – est en vérité celui où les liens entre les deux prédications sont les plus intenses.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM J.-M. (1990), *Éléments de linguistique textuelle*, Paris, Mardaga, Philosophie et langage.
- ADAM J.-M. (1992), *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan.
- COMBETTES B. (1988), *Pour une grammaire textuelle. La progression thématique*, De Boeck/Bruxelles, Duculot.
- COMBETTES B. (1994), "Subordination, formes verbales et opposition des plans", *Verbum*, 1, 5-22.
- FUCHS C. (1987), "Les relatives et la construction de l'interprétation", *Langages* 88, 95-127.
- KLEIBER G. (1981), "Relatives spécifiantes et relatives non spécifiantes", *Le Français moderne* 3, 216-233.
- LANGACKER R. W. (1999), *Foundations of Cognitive Grammar*, Stanford University Press, vol. I-II.
- LE GOFFIC Pierre (1993), *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette Supérieur.
- MANGUENEAU D. (1991), *L'Analyse du Discours*, Paris, Hachette Supérieur.
- RIEGEL M., PELLAT J.-C. & RIOUL R. (1996), *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.
- ROUSSEAU A. (1999), "Le temps comme la propriété nominale", *Cahiers CHRONOS. La modalité dans tous ses aspects*, Amsterdam/Atlanta (GA), Rodopi, 149-166.