

TRANSFORMATIONS ET LEUR RÔLE DANS LA GRAMMAIRE  
D'UN TEXTE LITTÉRAIRE

C'est l'insuffisance des méthodes stylistiques visible dans les tentatives d'approcher certaines particularités des textes de la prose contemporaine française qui est le point de départ des considérations qui suivent. La stylistique traditionnelle dépasse rarement la frontière taboue que constitue pour elle le point terminant la phrase. Et pourtant la plupart des relations sémantiques intéressant une analyse de l'ouvrage littéraire sont visibles dans des unités plus grandes que la phrase. F. de Saussure avait certainement tort de considérer la phrase comme unité de la parole, la phrase étant régie par les lois d'ordre général qui appartiennent à la compétence, donc à la langue des sujets parlants. On admet aujourd'hui avec p. ex. Petr Sgall que "c'est aussi à des unités supraphrastiques que s'appliquent les règles générales et c'est également dans le texte que se passent les relations paradigmatisques". C'est pour cela qu'en étudiant la phrase d'un des derniers romans d'Alain Robbe-Grillet nous voulons essayer la validité de certaines propositions théoriques de la grammaire de texte. Nous espérons pouvoir aboutir ainsi à une description des mécanismes qui échappent normalement à l'observation stylistique. Si les outils offerts par la grammaire de texte permettent effectivement d'arriver à des conclusions plus probantes, on gagnerait peut être en précision en les appliquant et en les développant.

La grammaire de texte s'épanouit surtout au cours de ces derniers quinze ans, mais elle a ses racines plusieurs fois séculaires, en commençant par la rhétorique ancienne et continuant par les travaux du formalisme russe, de l'École de Prague, l'École de Copenhague, etc. Elle s'est faite déjà une riche bibliographie et se subdivise en quelques tendances dont deux les plus importantes: un courant théorique d'un côté, et une riche gamme de recherches portant sur les textes littéraires, de l'autre côté. W. Dressler et S. Schmidt, dans leur *Textlinguistik*<sup>2</sup> ont divisé les travaux de cette discipline en trois groupes: linguistique de texte proprement dite, linguistique de texte appliquée /surtout à l'analyse des textes littéraires/ et différents travaux liés à la linguistique de texte.

Le terme grammaire de texte est ici adopté de Teun van Dijk<sup>3</sup>. Son étude datant de 1972 est le premier ouvrage de synthèse que nous connaissions. Le terme grammaire de texte joue par opposition au terme grammaire de phrase. La tâche de la grammaire de texte consiste à décrire d'une façon formelle et formalisée les objets dits textes utilisés dans des discours réels, donc à fournir une description structurale de l'ensemble des énoncés et des relations qui les unissent dans le texte. Van Dijk établit une proportion entre, d'un côté, la phrase qui est une construction formelle, non pas une unité empirique, et l'énoncé qui est son emploi concret - et, de l'autre côté- entre le texte pris comme une notion abstraite, et le discours qui est sa réalisation concrète<sup>4</sup>. Il n'est pas sûr cependant que cette opinion soit partagée. Toujours est-il que, selon van Dijk, le texte est une notion abstraite qui se manifeste sous des formes différentes et cohérentes. Notamment celui qui parle, produit

des énoncés qui forment un discours plus ou moins cohérent - mais il ne communique pas par des phrases isolées. C'est la raison pour laquelle l'ensemble des phénomènes de grammaire aussi bien que de stylistique est à analyser dans la perspective de la grammaire de texte. C'est donc dans les textes - et non dans les phrases, qu'il faut p. ex. étudier le rôle des morphèmes qui ouvrent et ferment le discours. Cela concerne aussi le choix de l'article, la pronominalisation, l'emploi des temps ou des modes, l'emploi des conjonctions etc., et avant tout les structures syntaxiques.

Le terme de grammaire de texte est concurrencé par un terme différent: la théorie de texte. Selon Siegfried Schmidt<sup>5</sup>, la grammaire de texte constitue seulement une des parties de la théorie de texte. La théorie de texte s'intéresse à la structure interne des phrases, mais aussi à des conditions d'élaboration des textes dans le processus concret de communication sociale. Elle étudie les rapports qui existent dans des textes, mais elle analyse aussi les relations entre le texte et le contexte social ou culturel. Selon Petr Sgall "la grammaire est propre à une langue particulière, tandis que la théorie de texte doit inclure aussi des phénomènes relativement plus marginaux, particularités des textes littéraires ..., ou bien des traits propres aux langues de périphéries géographiques, pour atteindre les éléments caractéristiques pour les textes d'une langue donnée. Ce qui est intéressant, c'est que les traits propres à la structure logique de texte /présuppositions, faits liés avec la référence, etc./ ne subissent pas, en général, des modifications essentielles dans une bonne traduction"<sup>6</sup>. Les récents travaux polonais optent aussi pour le terme de théorie de texte, cf M.R. Mayenowa qui établit son "Inwentarz pytań teorii tekstu" /Inventaire des questions concernant

la théorie de texte<sup>7</sup>. En France il y a hésitation, mais p. ex. G. Kassai parle de la linguistique de texte<sup>8</sup>.

Revenons maintenant à la notion de texte.

Le texte est, évidemment, un tout autonome, qui n'équivaut pas à la somme des significations des phrases. Ewald Lang, en demandant "Quand une grammaire de texte est-elle plus adéquate qu'une grammaire de phrase?"<sup>9</sup> établit la liste suivante des particularités de la signification du texte:

"a. le texte est le cadre à l'intérieur duquel les phrases se désambiguisent,

b. le texte contient d'autres présupposés et implications que les phrases qui le constituent,

c. le texte a d'autres possibilités de paraphrase que la phrase /cf possibilités de réduction jusqu'au résumé minimal/".

En définissant la notion de texte, d'aucuns insistent surtout sur le rôle de la fonction communicative qui l'intègre. Le texte est, selon H. Isenberg<sup>10</sup>, avant tout une unité de communication. Zdenek Hlavsa, en cherchant le principe qui organise le texte, distingue deux conceptions possibles qui, on le voit, sont complémentaires: l'une insistant sur l'existence des relations inter- et supraphrastiques, l'autre qui souligne l'unité de l'intention communicative<sup>11</sup>.

Ces quelques remarques sur la grammaire de texte, et sur la notion même de texte, servent comme point de départ à une analyse qui se pose des questions beaucoup moins générales. Nous sommes notamment intriguée par le problème de savoir s'il est possible de déchiffrer quelques règles générales se manifestant dans la construction d'un roman concret, Topologie d'une cité fantôme d'Alain Robbe-Grillet. Comme l'a observé Harveg<sup>12</sup>, on ne dispose pas de règles générales de la grammaire de texte dont

l'emploi serait la condition sine qua non de la production d'un texte acceptable ou correct - il est donc impossible de dire d'un texte littéraire quelconque qu'il soit "incorrect" et partant "mal fait". Le roman de Robbe-Grillet remplit évidemment les conditions posées p. ex. par Mme Mayenowa à la cohérence de texte: il est fait par un auteur et s'adresse à un seul destinataire, collectif; il transmet un message, c'est-à-dire il apporte une information sur le contenu que résume le titre du roman *Topologie d'une cité fantôme*<sup>13</sup>. Mais il se pose à propos de ce texte, comme à propos de tout texte littéraire, le problème en toute son importance du degré de cohérence.

C'est seulement dans le domaine de syntaxe que nous chercherons les traits particuliers du roman de Robbe-Grillet envisagé dans la perspective de la grammaire de texte; c'est dans ce domaine surtout que saute aux yeux l'originalité qui nous a frappée. Il est évident que nos observations n'auront de ce fait qu'une portée limitée.

*Topologie d'une cité fantôme* se divise en sept parties inégales: Incipit, cinq Espaces - c'est ainsi que l'auteur baptise ses chapitres, et Coda. Les titres de ces sept chapitres jouent avec le titre du roman, *Topologie*, par leur aspect spatial et suggèrent en même temps des associations avec des oeuvres de musique: Incipit, et surtout Coda.

Voyons plus en détail la construction de l'Incipit.

De treize fragments de ce chapitre, cinq, dont le premier et le dernier, commencent par *Avant de m'endormir* et se croisent avec quatre autres passages qui débutent par *Mais il n'y a plus rien*, ou bien contiennent cette phrase à l'intérieur. Ce qui frappe donc, c'est la répétition des constructions analogues. En effet, la répétition est un des principes organisateurs reconnus dans les romans de Robbe-Grillet et, p. ex. selon Roman Jakobson,

constitue un des traits caractéristiques de la littérarité en général. En analysant un autre roman de Robbe-Grillet, Dans le labyrinthe, G. Genette a déjà dit que le romancier "étale horizontalement, dans la continuité spatio-temporelle, la relation verticale qui unit les diverses variantes d'un thème, il dispose en série les termes d'un choix, il transpose une concurrence en concaténation, comme un aphasique qui déclinerait un mot en croyant construire une phrase"<sup>14</sup>.

L'élément structural qu'est la répétition dans les romans d'Alain Robbe-Grillet s'appuie et réalise le principe de l'analogie métonymique. Cela peuvent être des analogies naturelles, manifestes dans les sujets ou, comme l'a dit E. Benveniste, sur le plan de l'"histoire" - ainsi dans Topologie ... c'est toujours une jeune fille blonde, aux cheveux longs, présentée avec des détails légèrement modifiés, qui joue le rôle de la victime dans les scènes meurtrières et érotiques qui se répètent. Ce sont aussi des contiguïtés artificielles, tel le procédé d'animer une partie du décor ou une affiche, lesquelles se mettent à "vivre" de leur propre vie dans la suite du roman. Dans le "discours", au sens de Benveniste, donc dans l'organisation des relations entre les phrases, ce sont entre autres les répétitions offrant des variantes d'un même fragment ou d'une même construction syntaxique.

En quoi consiste dans la Topologie ... le développement métonymique des structures syntaxiques? Constatons tout d'abord que, en tant que règle qui sert à organiser et à développer le texte, le développement métonymique n'est pas déviant par rapport aux règles de la langue naturelle - comme, par exemple, peut l'être en poésie un autre procédé, l'inversion emphatique qui topicalise, met en une position signifiante, un des éléments qui d'habitude ne viennent pas en tête de la phrase.

Les structures syntaxiques des textes littéraires obéissent, selon van Dijk, à ces deux types de principes créateurs:

1. Il y a d'abord des règles transformationnelles de permutation et d'effacement qui permettent de traiter les phrases du texte comme dérivées des structures régulières de la langue naturelle. Ainsi on pourrait voir dans la première phrase de la Topologie ..., Avant de m'endormir, la ville, de nouveau, - un résultat de la transformation par effacement - serait effacé le prédicat; tandis que dans une variante de la même phrase, Avant de m'endormir, tenace encore cependant, la ville morte, - on aurait à faire avec deux opérations - effacement du prédicat verbal, et permutation, c'est-à-dire une mise de l'adjectif apposé devant le groupe nominal. Il pourrait sembler que toute irrégularité du texte littéraire soit ainsi à expliquer et à ramener à une construction "normale" de la langue naturelle. Cependant, il est parfois difficile de reconstruire dans le texte cette structure irrégulière dont la construction littéraire serait une variante transformée ou déformée. Par exemple, quel est le verbe qui manque dans le fragment cité et - est-il vrai du tout qu'il en manque un? D'autre part, dans l'exemple cité, la construction considérée comme déviante, résultat, paraît-il d'un effacement, est pourtant pourvue d'une signification et par conséquent acceptable, tandis que l'élément éliminé, ou considéré comme tel, sémantiquement peu utile, serait redondant. Il est plus simple d'admettre, avec van Dijk, que les "formes syntaxiques irrégulières se rapportent directement aux représentations sémantiques"<sup>15</sup>. Ainsi on gagne peu à expliquer les phrases des textes littéraires par l'intermédiaire des règles de transformation.

2. Il y a aussi, toujours selon van Dijk, des règles particulières propres aux textes, appelées "règles de for-

mation". C'est ainsi que les structures syntaxiques des textes littéraires ne sont plus des constructions dérivées mais d'autonomes structures de surface ayant leurs propres relations formelles et sémantiques avec l'"histoire" qui à la rigueur peut être comprise comme la structure profonde du texte. Nous optons pour ce principe créateur, c'est-à-dire pour l'existence des règles de formation propres aux textes. Admettre l'existence des règles structurales propres nous permet d'éviter des efforts inutiles, et comme le dit van Dijk,

"on ne génère plus les catégories et les lexèmes qui n'existent pas dans la structure de surface et dont la présence en structure profonde ne peut pas être affirmée"<sup>16</sup>.

C'est ainsi que nous admettons qu'il y a des opérations transformationnelles appartenant à la grammaire de texte qui ont un pouvoir explicatif au niveau des relations entre les phrases des textes littéraires. A côté de la permutation et de l'effacement - transformations servant à former et à décrire au niveau syntaxique les phrases déviantes, il y a dans les ouvrages littéraires des procédés d'addition et de répétition qui dépassent les limites d'une seule phrase et opèrent au niveau du discours. Ces procédés diffèrent du premier type de règles transformationnelles - permutation et effacement - puisqu'ils produisent des constructions qui ne sont pas agrammaticales<sup>17</sup>, et qui ne peuvent pas être considérées comme dérivées. Ces procédés confèrent au texte une "superstructuration" dont une partie essentielle consiste dans la redondance. Il se pose la question de savoir si ces transformations qui opèrent au niveau syntaxique et sémantique des textes sont pareilles aux transformations qui servent à modifier les structures des phrases de la



langue naturelle. Autrement dit, nous voudrions savoir si, au lieu de suivre van Dijk et d'admettre avec lui que les constructions redondantes appartiennent à la performance /ce qui paraît découler de ses remarques, cf p. ex. p. 238/, il n'est pas plus juste de considérer ces transformations au niveau sémantique - répétitions et additions - - comme règles générales incluses dans la grammaire de texte. C'est ainsi en tout cas que nous voyons le principe de l'expansion métonymique des phrases chez Alain Robbe-Grillet.

Quelles sont les règles propres à la grammaire de texte que pratique ce romancier?

Revenons aux exemples. L'Incipit dans la Topologie... embrasse treize fragments. Le premier fragment est fait d'une seule phrase: „Avant de m'endormir, la ville, de nouveau.”

La phrase infinitive, comme nous le savons déjà, est répétée cinq fois, mais chaque reprise apporte une amplification.

Le fragment trois: „Avant de m'endormir, tenace encore cependant, la ville morte ...”

Le fragment sept: „Avant de m'endormir, la ville encore une fois se dresse ...” Suivent quatre autres phrases.

Le fragment neuf: „Avant de m'endormir, la ville, encore une fois, dresse devant mon visage pâli, aux traits marqués par l'âge et par la fatigue, dresse très haut devant moi, très loin derrière moi, de tous les côtés à perte de vue, des pans de murs noircis, des statues mutilées, des ferrailles tordues, des colonnades en ruine dont les fûts géants brisés gisent au milieu des décombres” - huit autres phrases viennent dans la suite.

Et enfin le fragment treize: „Avant de m'endormir, la ville encore une fois dresse devant mes yeux fermés ses

parois calcinées aux fenêtres aveugles, ambrasures béantes qui ne donnent sur rien: ciel gris, platitude, chambres absentes vidées même de leurs fantômes"- plus deux autres phrases.

Les fragments contiennent chacun une partie commune qui se répète, et une autre partie, de longueur augmentante, construite d'après un modèle qui varie. C'est dans cette deuxième partie que le texte s'amplifie par addition et par un développement métonymique /expansion/ de la structure syntaxique de base. L'amplification est un procédé de choix particulièrement cher à cet écrivain<sup>18</sup>, dans Topologie d'une cité fantôme il est aussi pertinent.

Les deux premiers fragments sont faits d'une seule phrase nominale qui se compose de trois éléments: phrase infinitive "Avant de m'endormir", syntagme nominal "la ville" au premier fragment et "la ville morte" au deuxième et d'un troisième terme - adverbe de phrase "de nouveau" remplacé dans l'autre fragment par un groupe prédicatif "tenace encore cependant". Du point de vue sémantique, chacun des trois éléments joue un rôle déterminé, l'infinitif équivalent de phrase, qui est ici le thème, l'élément donné, signale une suite à venir, le syntagme nominal apporte une information nouvelle, ce qui est souligné davantage dans l'autre fragment par le déplacement de ce syntagme à la fin de la phrase. Le troisième terme, pourvu d'un sème de répétition inclus aussi bien dans "de nouveau" que dans "encore", et même dans l'adjectif "tenace", indique qu'il s'agit d'une suite, qu'il est une suite et non un commencement. Malgré son nom l'Incipit ne doit pas être considéré comme le début du roman: Topologie ..., dès le début, se présente comme un ouvrage à structure ouverte. Robbe-Grillet semble jouer dans ce roman avec les titres des chapitres qu'il utilise d'une façon bizarre et intéressante. Incipit, Coda, et entre eux les Espaces, contrastent avec la char-

pente de l'ouvrage pris dans l'ensemble. Le roman est organisé par le principe de contiguïté dans l'espace - les titres des chapitres mettent en relief les relations spatiales. Et pourtant, en opposition avec les titres des parties initiale et terminale - Incipit et Coda, - le texte manque de formules qui signalent le commencement ou la fin. Incipit commence par la phrase citée déjà Avant de m'endormir, la ville, encore une fois" - et ce n'est pas une formule initiale. Coda se termine également d'une façon ouverte: Et moi, je m'avance, une fois de plus, devant la succession des portes fermées, le long de l'interminable couloir vide, immuablement net et propre. Il faut souligner ici le rôle des éléments statiques, qui ne connaissent pas l'écoulement du temps et qui paraissent offrir un pendant à la phrase du début de l'Incipit: la dernière phrase du Coda pourrait parfaitement se trouver au début du roman.

Revenons aux moyens qui servent à développer le texte. Avec les deux premiers fragments nominaux commençant par Avant contraste le troisième fragment /le fragment sept de l'Incipit/ où apparaît le verbe: la ville encore une fois se dresse. Par rapport à la structure régulière de cette phrase, les deux fragments précédents pourraient être considérées comme résultats de la transformation par effacement: est effacé le prédicat verbal. Mais il semble que l'autre explication est plus intéressante: ces phrases obéissent à leurs propres règles de formation, dont précisément la contiguïté. Dans la mesure où dans les deux premiers fragments "la ville" était l'élément nouveau de la phrase, à partir du troisième passage ce mot devient le thème et c'est le verbe qui est le prédicat. Il est d'ailleurs curieux que ce verbe est sémantiquement vide, dans une phrase de type existentiel "la ville se dresse", où dresser veut tout simplement

dire être là. Les deux derniers fragments qui commencent par „avant“, offrent la même construction sous une forme amplifiée, la transformation par addition suit le principe de métonymie. L'écrivain ne dit plus que la ville se dresse, mais qu'elle dresse des pans de murs noircis, des statues mutilées, des ferrailles tordues, des colonnades en ruine. Le dernier fragment le dit d'une façon encore différente - la ville dresse ... „ses parois calcinées aux fenêtres aveugles, embrasures béantes qui ne donnent sur rien: ciel gris, platitude, chambres absentes vidées même de leurs fantômes“. Les séries métonymiques s'entassent - au lieu de la ville, l'auteur en présente des éléments détachés, différents chaque fois, mais obéissant au principe de métonymie: ici les restes des murs noircis, là des fragments aveugles des chambres qui n'existent plus et que même leurs fantômes ont abandonnées. La construction de la phrase subit dans les fragments successifs la transformation par addition et amplification, depuis une phrase nominale, en passant par une phrase régulière à verbe fini, jusqu'à une phrase très développée contenant une série d'énumérations. Le fragment neuf répète même le verbe et l'entoure d'une très riche gamme de compléments: la ville ... dresse devant mon visage pâli ... dresse très haut devant moi, très loin derrière moi, de tous les côtés à perte de vue, des pans de murs ... , des statues, etc.

En cherchant une réponse à la question concernant les traits particuliers de la syntaxe de Topologie, nous sommes arrivés aux deux principes qui régissent et ordonnent la structure syntaxique de ce texte: répétition de la même construction et amplification selon le principe de contiguïté sémantique. Cette deuxième règle nous paraît moins importante parce qu'elle a le caractère syntagmatique et qu'elle sert à réaliser et bâtir la "gram-

maire" de ce roman particulier - ou, peut-être, d'une manière plus générale, des romans de Robbe-Grillet. Elle peut d'ailleurs être considérée comme une des conséquences du premier principe dont elle est une version modifiée. Regardons encore une fois le premier de ces deux principes.

Nous avons déjà vu que les fragments de l'Incipit se développent par la répétition de deux constructions: celle qui commence par Avant de m'endormir, et l'autre, à valeur oppositive, qui débute par Mais il n'y a plus rien. La première construction illustre suffisamment la transformation par répétition - ou le principe de répétition. Comment fonctionnent les fragments qui commencent par Mais?

L'Incipit en contient quatre ainsi qu'une répétition de la même formule à l'intérieur de l'avant-dernier passage de ce chapitre. Il est intéressant de voir la contribution de la formule prédicative restrictive au jeu de parallélisme syntaxique et de parallélisme sémantique. Mais ce qui importe, c'est d'apprendre de quelle façon le principe de répétition se réalise dans l'Incipit et comment il est appliqué pour organiser en un texte cohérent les phrases du roman.

Le premier des trois fragments énumère, après la formule initiale, tous les "riens" qui manquent: „ni cri, ni roulement, ni rumeur lointaine; l'énumération prend la forme des syntagmes nominaux. Il y a analogie et amplification dans les autres fragments. Voici le deuxième fragment:

„ Mais il n'y a plus rien, ni choc, ni craquement, ni rumeur lointaine, ni le moindre contour encore discernable, avant de m'endormir."

Le troisième: Mais il n'y a plus rien, ni cris, ni croisements, ni plainte lointaine, ni mots d'amour.

Et la dernière fois /cette fois-ci la formule est

intégrée dans un fragment plus long que les autres/: Mais il n'y a plus rien, dans la lumière éblouissante, ni prisons, ni temples, ni lupanars, plus rien que la brume irisée où passent interminablement des troupeaux de moutons. - Ce dernier cas s'oppose aux précédents par le caractère visuel d'éléments effacés qui élimine non seulement tous les bruits mais aussi toutes les impressions qui servaient à construire le monde représenté: celui-ci semble disparaître complètement.

Les fragments commençant par mais forment une série symétrique qui s'oppose aux fragments débutant par avant. Par leur aspect négatif ils servent à mettre en relief et en question tout ce qui vient d'être énuméré avant. Voilà donc une autre règle paradigmatique: négation ou plutôt "gommage" comme le dit G. Genette. Elle fonctionne dans le texte, et non dans la phrase. Il ne s'agit pas de l'effacement dont parle van Dijk et qui, en poésie contemporaine organise les phrases poétiques et provoque la suppression de tous les éléments sémantiquement redondants bien qu'exigés par la syntaxe: articles, pronoms, parfois même groupe verbal. Au contraire, le gommage n'entraîne pas l'effacement des éléments dans une seule phrase, mais concerne les fragments des phrases; il est un procédé qui non seulement n'élimine pas la redondance, mais au contraire, paraît la générer. L'effacement ne consiste pas ici à éliminer un élément, ce n'est donc pas une négation partielle. L'effacement a chez Alain Robbe-Grillet le caractère total et sert dans le texte à mettre en question des fragments entiers.

Le gommage, ou la négation absolue, est un principe paradigmatique et joue dans la Topologie ... le rôle d'élément qui, selon un plan établi d'avance, ordonne les parcelles de la réalité. Revenons encore une fois à l'Incipit. Il comprend treize fragments que l'on peut

grouper en cinq unités. Les quatre premiers embrassent plusieurs alinéas, le plus souvent trois, et ont la même disposition: „Avant de m'endormir - d'abord. - Mais il n'y a plus rien - à la fin. Au milieu l'auteur admet plus de liberté: points de suspension marquant le silence, dans le premier groupe, juxtaposition de plusieurs phrases de même structure réduites au schéma de base ou suite de groupes nominaux, ou bien, au contraire, enchaînement de plusieurs phrases amplifiées, organisées par le principe de répétition métonymique. Seule la dernière unité se compose d'un fragment introduit par „Avant de m'endormir" qui n'est plus effacé par un „Mais négatif et forme ainsi un petit ensemble non achevé.

Il semble donc que Robbe-Grillet utilise dans son roman surtout ces deux règles de formation de structures: répétition d'un côté, gommage de l'autre côté. Les deux règles jouent un rôle important pour assurer la cohérence du texte, elles sont donc un moyen d'assemblage particulièrement utile dans un roman où la perspective temporelle est abolie, où aucune disposition chronologique n'unit les fragments ni les phrases. Organisés par le principe de contiguïté dans l'espace, et par conséquent aussi dans le temps, les fragments dont se composent les romans de Robbe-Grillet ont besoin de liens structureux assez forts pour intégrer les phrases isolées en des ensembles sémantiquement cohérents. Ces liens de nature formelle sont à trouver dans l'organisation rythmique, parfois dans la disposition typographique du roman. Cependant, la cohérence est obtenue en une grande mesure surtout grâce au recours à la répétition, et son rôle est d'autant plus important que le romancier est très économe en ce qui concerne l'emploi des "embrayeurs", c'est-à-dire des éléments anaphoriques et cataphoriques. L'Incipit en contient très peu: de nouveau, ici, plus rien, encore, là,

à présent - quelquefois l'emploi de l'imparfait; mais tous ces éléments sont sémantiquement absolument vides, ils ne renvoient à quoi que ce soit. Il suffit de se rappeler la première phrase du texte: Avant de m'endormir, la ville, de nouveau - où de nouveau n'a aucun référent puisqu'il n'y a rien qui le précède.

L'autre règle générant le texte de la Topologie, l'effacement par gommage, semble être un élément de désintégration qui enfreint la cohérence de l'ensemble. Pourtant, ce n'est qu'une impression: ce qui était contigu, ce qui formait une énumération, est réfuté par l'auteur et mis en question - mais, entre les éléments "positifs" et "négatifs" se produit une tension qui, au lieu de rompre l'unité, paraît au contraire la fonder ou la fortifier.

Le problème de cohérence, ou plutôt du degré de cohérence des romans de Robbe-Grillet reste ouvert et devrait encore être étudié, peut être à l'aide des outils plus subtils. Ici, nous avons voulu vérifier la valeur explicative des procédés de recherche que propose la grammaire de texte dans son application aux ouvrages littéraires. Notre tâche serait réalisée si la distinction de deux règles générant les structures syntaxiques dans les romans d'Alain Robbe-Grillet, répétition des constructions analogues mais non identiques, et leur réduction par gommage, se montrerait utile aussi pour d'autres analyses à suivre.

#### NOTES

<sup>1</sup> P. Sgall, O pojęciu tekstu /Sur la notion de texte/, in: Semantyka tekstu i języka, Wrocław - Warszawa etc., 1976, p. 7-8.

<sup>2</sup> W.U. Dressler, S.J. Schmidt, Textlinguistik, cité d'après G. Kassai, A propos de la linguistique du texte, in: La linguistique, 12, f. 2., 1976, p. 120.

<sup>3</sup> T. van Dijk, Some Aspects of Text Grammar. A Study



in *Theoretical Linguistics and Poetics*, La Haye, 1972.

<sup>4</sup> Ibid., p. ex. p. 3.

<sup>5</sup> S.J. Schmidt, *Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation*, ed. 2, Munich, 1976.

<sup>6</sup> P. Sgall, l.c., p. 15.

<sup>7</sup> M.R. Mayenowa, *Inwentarz pytań teorii tekstu*, in: *Semantyka tekstu i języka*, v. note 1.

<sup>8</sup> G. Kassai, l.c.

<sup>9</sup> E. Lang, *Quand une "grammaire de texte" est-elle plus adéquate qu'une "grammaire de phrase"?*, in: *Langages*, 26, juin 1972.

<sup>10</sup> H. Isenberg, *Einige Grundbegriffe für eine linguistische Texttheorie*, in: *Probleme der Textgrammatik*, *Studia Grammatica*, XI, Berlin, 1976.

<sup>11</sup> Z. Hlavsa, *Towards a Definition of a Texte*, in: *Probleme der Textgrammatik*, v. note 10.

<sup>12</sup> R. Harveg, *Stylistyka i gramatyka tekstowa /Stylistique et grammaire de texte/*, in: *Pamiętnik Literacki*, LXVI, 1975.

<sup>13</sup> Cf les conclusions de M.R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka /Poétique théorique, Problemes de langage/*, Wrocław - Warszawa etc., 1974, p. 255.

<sup>14</sup> G. Genette, *Vertige fixé*, in: A. Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe*, Coll. 10-18, 1964, p. 298.

<sup>15</sup> Van Dijk, l.c., p. 277.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid., p. 225.

<sup>18</sup> Cf mes *Quelques propositions d'analyse syntaxique du français contemporain*, Wrocław - Warszawa etc., 1969.

Urszula Dąbska-Prokop

## TRANSFORMACJE I ICH ROLA W GRAMATYCE TEKSTU LITERACKIEGO

Wychodząc od założeń van Dijka i innych badaczy gramatyki i teorii tekstu, artykuł ma za zadanie znaleźć w powieści Alain Robbe-Grilleta, *Topologie d'une cité fantôme*, zasady, według których została ona zbudowana na płaszczyźnie syntaktycznej. Istnieją, jak się zdaje, dwie takie reguły, które można odczytać w tekście i które łączą po-

szczególne zdania w spójną semantycznie całość. Są to:  
transformacja polegająca na powtarzaniu tej samej konstrukcji oraz transformacja przez skreślenie, czy, jak powiedział G. Genette, "gommage", które neguje poprzednio wypowiedziane zdania i poddaje w wątpliwość ich znaczenie.