

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵎⵓⵎⵓⵔ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵏ ⵜⵉⴷⵓⵣⵓ

ⵍⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵏ ⵙⵉⵔⵉⵎⵉⵏⵜ ⵏ ⵙⵉⵔⵉⵎⵉⵏⵜ ⵏ ⵙⵉⵔⵉⵎⵉⵏⵜ

ⵍⵓⵎⵎⵉⵔⵉ ⵏ ⵙⵉⵔⵉⵎⵉⵏⵜ ⵏ ⵙⵉⵔⵉⵎⵉⵏⵜ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERRI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre : .....

N° de série : .....

**Mémoire en vue de l'obtention  
Du diplôme de master II**

**DOMAINE : Lettres et langues étrangères**

**FILIERE : Lettres et langues françaises.**

**SPECIALITE : Analyse du discours et sciences des textes**

**Titre**

***La passion amoureuse dans Les Nuits blanches de Fédor Dostoïevski***

**Présenté par : LOUNNAS M'henna**

**Encadré par : Mme Aini Betouche**

**Jury de soutenance :**

Mme **Aini Betouche** , MCA, rapporteur.

Mme **Meksem Malika**, MCB, présidente du jury.

Mr **Hamdi Mahdi**, MAA, examinateur

**Promotion : 2016/2017**



## ***Remerciements***

Au terme de ce travail je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de recherche Mme Aini Betouche. Je la remercie vivement d'avoir accepté l'encadrement de mon travail.

Je remercie ainsi mes parents pour leurs encouragements et leur indéfectible soutien.

Je remercie également les membres du jury qui ont accepté d'examiner mon travail.

Enfin, je remercie tous mes ami(e)s, tous ceux qui ont contribué à l'aboutissement de ce travail.

***Merci à vous tous***

## **DEDICACE**

*A mes parents*

*A mes frères et ma sœur*

## INTRODUCTION GENERALE

Est-ce ingénieux de présenter Fédor Dostoïevski ? Ecrivain russe mondialement connu, né à Moscou le 11 novembre 1821 et mort à Saint-Pétersbourg le 9 février 1881, il est considéré comme l'un des fondateurs et pionniers de la littérature russe moderne, dont les œuvres sont traduites en plusieurs langues et lues à travers le monde. Son œuvre représente un gisement inépuisable pour le théâtre et a nourri le septième art par l'adaptions de plusieurs de ses romans au cinéma. Auteur prolifique, son influence sur la littérature universelle est incontestable.

Quand on évoque l'œuvre romanesque de Dostoïevski -une œuvre à la foi singulière et universelle- on pense souvent à des romans tels que *Crime et Châtiment*, *Les Frères Karamazov* ou encore *L'Idiot* mais on évoque rarement son roman, peu connu, *Les Nuits Blanches* publié pour la première fois en 1848, écrasé sans doute, par l'auras d'autres titres plus marquants et plus imposants.

Nous avons choisi de travailler sur *Les Nuits blanches* de Dostoïevski car ce roman répond à notre thème sur la passion amoureuse qui se démêle à travers les personnages de la fresque. La trame du roman se déroule à Saint-Pétersbourg. Dostoïevski aime écrire et d'écrire cette ville il en faisait presque le théâtre de tous ses romans.

Les plus belles histoires d'amour sont souvent des histoires aux dénouementx tristes comme la littérature nous a habitué et *Les Nuits blanche* en est une, c'est un vrai roman sentimental. Le narrateur est un jeune homme solitaire, qui se qualifie lui-même de « rêveur » et de « romanesque » qui rencontre lors de l'une de ses pérégrinations nocturnes, à Saint-Pétersbourg, une jeune femme explorée qui s'appelle Nastenka. Il voulait l'aborder mais n'ose pas, cependant il intervient pour lui éviter d'être importunée par un ivrogne. Une occasion en or pour échanger avec elle. Il l'a raccompagne à sa maison. Ils font la promesse de se revoir le lendemain au même endroit et à la même heure. Mais Nastenka cherche d'avantage un confident qu'un amoureux. Nastenka se confie à lui, une orpheline qui vit cloîtrée chez sa grand-mère. Ainsi ils apprennent à se connaître en échangeant des confidences. Mais l'amour naît et le narrateur finit par lui déclarer ses sentiments.

Cependant, c'est une histoire d'amour qui semble impossible car Nastenka attendait le retour de son fiancé qui lui avait fait la promesse de revenir et de l'épouser.

Quatre nuits blanches à Saint-Pétersbourg, pendant la période des nuits blanches : c'est quand la nuit est claire. Dostoïevski dans ce roman nous entraîne dans un dédale de sentiments intimes propres à chaque personnage où apparaissent les affres et les justifications intrépides de l'attente amoureuse. Une histoire éphémère mais néanmoins intense. « *L'amour est de toutes les passions la plus forte : elle attaque à la foi la tête, le cœur et le corps.* » (Voltaire, *Les pensées philosophiques*)

La passion amoureuse constitue un champ d'étude pour la sémiotique des passions. Notre travail consiste à caractériser les personnages du roman et déterminer les points de vue sémiotiques de la passion amoureuse. Nous détaillons d'abord la manière et comment la passion amoureuse se décline et comment elle s'est manifestée et évoluée dans le texte. Il s'agit aussi de voir comment elle est exprimée, c'est-à-dire le discours amoureux qu'on appelle aussi le discours affectif. Notre approche se base particulièrement sur la sémiotique de Greimas, de J. Fontanille, d'A. Julien et d'autres.

Notre travail se subdivise en trois chapitres. Dans le premier chapitre il sera question de l'analyse sémiotique de la passion amoureuse. Nous donnerons quelques définitions concernant les concepts d'amour- passion, de sémiotique des passions. Dans le second chapitre nous analyserons les caractéristiques de l'écriture de Dostoïevski et nous résumerons le roman *Les Nuits blanches*. Dans le dernier et troisième chapitre nous esquisserons, en se basant sur quelques chefs d'œuvres de la littérature, le thème de la passion amoureuse qui a traversé la littérature. Nous analyserons les différentes modalités dans le récit. Puis, en s'appuyant sur la sémiotique des passions nous analyserons les états d'âme, le ressenti et l'affect du sujet passionnel et nous constituerons un schéma passionnel en vue de comprendre comment cette passion a évolué dans les parcours des sujets passionnels ?

Dostoïevski narre l'histoire d'un personnage qui oscille entre l'amitié et l'amour, un amour caché qu'il finira par déclamer. Va-t-il sacrifié son bonheur au détriment du bonheur

de celle qu'il aime par dessus tout ? L'auteur développe, ici, un récit à la fois simple et complexe où se manifestent beaucoup d'émotion, des états d'âmes, du ressenti et de l'affection. Notre problématique se pose ainsi : comment la passion amoureuse se manifeste-t-elle dans *Les Nuits blanches* de Dostoïevski ? C'est ce à quoi notre étude tentera de répondre.

**PREMIER CHAPITRE :**

**ANALYSE SEMIOTIQUE DE LA PASSION AMOUREUSE**

## 1 .Littérature et passion/Esquisse

On peut étendre sur l'ensemble de la littérature la définition que Balzac donne de son œuvre : « *Un immense assemblage de figure, de passions et d'événement* ». Ce sont là les trois principaux fondements de la représentation narrative, les passions s'incarnant dans des sujets eux-mêmes évoluant dans un contexte dramatique. La fureur de Phèdre (Jean Racine), la Jalousie d'Othello (personnage shakespearien) ou l'amour fatale de Tristan et la belle Yseut où est manifestée cette « *ardente impétueuse, écrit Rousseau, passion terrible qui brave tous les dangers, renverse tous les obstacles et qui dans ses fureurs semble détruire le genre humain qu'elle est destinée à conserver* ».

Nous citerons l'histoire emblématiquement connue de *Roméo et Juliette*. *La Princesse de Clève* de Madame de La Fayette, qui est souvent considéré comme le premier roman français. *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. *L'Écume des jours* de Boris Vian ou encore *Le Grand Meaulnes* l'unique roman d'Alain Fournier. Ces romans disent l'élan irréprensible de la passion « *où seule la prudence égare* » pour paraphraser Romain Garry.

Dans le roman *La Princesse de Clève* de Madame de la Fayette, Madame de Clève est présentée comme une beauté parfaite à tout point et représentée comme une femme galante et un model de pureté qui maîtrise ses sentiments et qui n'est pas aveuglée par ses passions : « *Les passions peuvent me conduire, mais ne peuvent m'aveugler* », dit la princesse de Clève. Stendhal verra dans cette chasteté « *la chose la plus admirable qui puisse exister sur terre* », tout en y voyant cependant « *un malheur des femmes* » en ce qu'il est « *toujours employé contre le bonheur* », car « *malheur à qui n'a rien désirer ! Il perd pour ainsi dire tout ce qu'il possède* », « *la frivolité du cœur et de l'esprit* ». « *Tout ce qui n'est pas passion est sur un fond d'ennui* »<sup>1</sup> écrit Henri de Montherlant.

Pour Julie d'Étange, dans *Julie ou La nouvelle Héloïse* de Rousseau (ou ici l'auteur relate la passion amoureuse entre la splendide Julie et un jeune noble de la bourgeoisie), il s'agit encore d'étouffer une passion que Rousseau décrit « *comme un délire de*

---

<sup>1</sup> Henry de Montherlant, *Aux Frontières du désir*, Gallimard, 1954.

*l'imagination, du corps et de l'âme contraire à l'harmonie sociale.* » : il est important, ici, de situer le texte dans son contexte pour mieux saisir cet imbroglio sentimental.

Dans *L'Education sentimentale* de Gustave Flaubert, Frédéric Moreau aperçoit sur le bateau qui le mène à sa ville natale de Nogent sur Marne, Madame Arnoux, échange avec elle quelques mots et un regard langoureux et c'est le coup de foudre. Frédéric Moreau se demande quels étaient son nom, sa demeure, sa vie, son passé ? « *Il souhaitait connaître les meubles de sa chambre, toutes les robes qu'elle avait portées, les gens qu'elle fréquentait et les désirs de la passion physique même disparaissait sous un ennui plus profond, dans une curiosité douloureuse qui n'avait pas de limite* ». « *Elle était le point lumineux où l'ensemble des choses convergeait* ». Mais, dit le narrateur de *La Prisonnière*, « *On aime que ce qu'on ne possède pas.* »

Seule la peur de l'absence et de la perte fait vivre la passion : « *il y a un moment dans les séparation où la personne aimée n'est déjà plus avec nous.* ». Ce qui empêche, de surcroît, la passion amoureuse de s'étioler est le manque, le désir, la peur de perdre l'aimée et les rêves exaltés. Ce que Spinoza appelle les passions tristes comme la jalousie, le ressentiment et surtout la peur.

Pour Ricœur : « *La passion est la volonté qui se rend prisonnière de maux imaginaires, captive du rien ou mieux du vain, nourrie de vent et en proie au vertige de la fatalité.* »<sup>2</sup> Mais Balzac qui entend « *faire l'histoire du cœur humain* » sait que « *la passion est toute l'humanité* » et que *les grandes œuvres ne subsistent que par leur côté passionnée* »<sup>3</sup>

Mais s'atteler sur le thème **Littérature et passion** emmène d'emblée à se poser cette question à laquelle on se heurte inévitablement : La littérature - romanesque notamment – reflète-t-elle la passion amoureuse ou bien celle-ci ne prend-t-elle pas configuration que par la littérature ? Autrement dit, un texte littéraire dépeint-il la passion amoureuse telle qu'on la vit ou bien cette dernière ne prend-t-elle substance et existence que par le truchement de la littérature ?

<sup>2</sup> Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté, le volontaire et l'involontaire*, Aubier, 1950.

<sup>3</sup> Balzac, *Avant propos de la Comédie humaine, La comédie Humaine*, Gallimard, 1976.

La passion a été et demeure la matière privilégiée de la littérature. En effet, les passions et la littérature sont liées et font bon ménage : l'une reflétant les autres, les secondes appelant la première à leur donner sens et figures. De sorte que les romans sont les reflets de nos états d'âmes et les personnages sont les explorateurs des champs des possibilités humaines : « Ces sorte de romans, dit Montesquieu, font plus sentir les passions que tous les récits qu'on en pourrait faire » même si, comme le dit Jim Harrison dans Son roman *Les jeux de la nuit*, « Il est si difficile d'emballer certaines sensations avec des mots. »

Pour signifier le rôle primordial de la littérature Rousseau disait : « *l'impossibilité d'atteindre aux êtres réels me jeta dans le pays des chimères, et ne voyant rien d'existant qui fut digne de mon délire, je le nourris dans un monde idéal que mon imagination créatrice eut bientôt peuplé d'être selon mon cœur* ». En 1757 Rousseau éprouve une très vive passion pour Mme d'Houdetot, mariée à une personne qu'elle n'a jamais aimée. Le philosophe explique les raisons de cette passion soudaine : « *Le retour du printemps avait redoublé mon tendre délire, et dans mes érotiques transport j'avais composé pour les dernières parties de La Julie plusieurs lettres qui se sentent du ravissement dans lequel je les écrivis.* »

On voit comment la passion travaille le texte, fait se confondre personnes et personnages, événements et souvenirs de lectures afin que s'instaure l'ordre second des livres. Y'a-t-il donc une écriture de la passion ? Autant qu'un exemple terrible de la force des passions ainsi qu'il est dit dans l'avant propos le roman est aussi l'exemple canonique d'une poétique de la passion. Véritable agent dans la littérature la passion y assure notamment la combinaison des trois registre narratifs fondamentaux : Le dramatique, la pathétique et le tragique. La passion favorise les coups de théâtres autant que les bouleversements de l'âme.

## 2 .Le roman comme miroir...

Le roman brosse les fresques des passions humaines. Dans *Le Rouge et le noir*, la passion de Mathilde de la Mole commence véritablement quand les mots « *amour* », « *grande passion* » surgissent de la mémoire des romans qu'elle a lus, s'imposent à elle pour nommer l'intérêt qu'elle éprouve pour le personnage Julien : « *elle repassa dans sa tête toutes les descriptions de passions qu'elle avait lues dans Manon Lescaut (un roman de l'Abbé Prévost), La Nouvelle Héloïse (livre de Jean-Jacques Rousseau), Les lettres d'une*

*religieuse portugaise, etc., etc.. il n'était question bien entendu que de la grande passion. »* (...) plus encore, Mathilde de la Mole est ici un personnage de roman tenté par le romanesque : *« Du moment qu'elle eut décidé d'aimer Julien, elle ne s'ennuya plus. Tous les jours elle se félicitait du parti qu'elle avait pris de se donner une grande passion. Cet amusement a bien des dangers, pensait-elle. Tant mieux ! Mille fois tant mieux ! »*

Une passion sur laquelle les personnages construisent de tant de projets de plaisir et qui ne leur causent présentement qu'un mortel désespoir, qui ne peut être comparé qu'à la cruauté de l'absence qui le cause.

La passion imite ainsi la littérature. Elle en appelle à sa médiation comme pour le personnage de fiction, la passion donne le sentiment de quelque chose d'éminent, qui peut dépasser et accabler, mais aussi donner sens à l'existence. La passion vécue est à même, comme le dit Camus du roman, de *« fabriquer du destin sur mesure »*. Le passionné entre dans le devenir pour lui octroyer le style qui lui manque. Face au *« désir éperdu de durer »*, *il ne suffit pas de vivre, il faut une destinée et sans attendre la mort. »*

En 1901, Paul Claudel rencontre Rosalie Vetch sur le paquebot qui les emmène en Chine. Ils vivent une passion dont l'écriture, après coup, tentant d'en démêler le sens, ne pourra qu'en chantonner majestueusement le mystère : *« avec lui, dit Ysé de sa passion pour Mésa, c'était le désespoir et le désir, et un souffle tout à coup, et une espèce de haine, et la chair qui se retire, et force des fonds de mes entrailles comme de l'enfant qu'on s'arrache. »*<sup>4</sup> (*Partage de Midi*) Ce roman, selon l'expression de Claudel dans une lettre adressée à Francis James du 19 Septembre 1905, est *« l'histoire un peu arrangée »* de l'*« aventure »* amoureuse qu'il vécue de 1900 à 1905. Le premier acte est situé sur un paquebot en mer vers l'Extrême-Orient, au milieu de l'Océan Indien.

*Partage de Midi*, publié pour la première fois en 1905, n'est pas la simple transcription n'est d'une crise passionnelle mais l'expression lyrique poétique d'une élévation vers la sphère suprême de la passion. La préface donnée par Claudel montre comment la vie n'accède pleinement au sens que par la création littéraire qui à la fois la métamorphose et l'inscrit dans

---

<sup>4</sup> Paul Claudel, *Partage de midi*, Gallimard, 1994

la mémoire des récit : « *Rien de plus banal, mais aussi rien de plus authentique* », « *Il a fallu que germent les passions, écrit Rousseau, pour dénouer la langue (...)ce n'est ni la soif, ni la faim, mais l'amour, la haine, la pitié, la colère, qui ont arraché aux êtres les première voix.* »

C'est en réalité « dans - la vie - que les livres trouvent un monde » et « il n'y aurait pas de livres si les expériences de la vie n'étaient déjà ordonnées en figures. »<sup>5</sup> Ou « égo expérimentaux » selon l'expression de Milan Kundera, c'est-à-dire, les personnages à travers lesquels le romancier « examine le champ des possibilités humaine. »

Et c'est là où on sent le besoin d'écrire et de lire, écriture comme exutoire, catharsis, écrire pour transcender le réel et lire pour y aller à la rencontre de soi et prendre d'autres chemins et vivre d'autres expériences, écrire pour mettre des mots sur des sentiments pas faciles à démêler et d'appréhender, écrire pour se dévoiler et lire pour se révéler :

« Ecrire pour se voir en un éclair, comme on craque dans la nuit l'allumette que l'on jette, et pour s'être nu une foi pour toutes, ne plus avoir à se retourner. On écrit pour survivre, pour que demeure l'irréparable que l'on fut. « Écrire comme l'on panse une plaie, encore opiacée, sédatrice, hypnose de l'œil noire de l'encre. Ecrire pour ouvrir la plaie, pour mieux sentir le mal, « écrire comme l'on meurt, comme l'on fait ses comptes, écrire aux plus près de la mort, parce qu'on ne trouve les termes de la vie qu'à son terme. Ecrire pour ne pas mourir pour ne pas mourir pour ouvrir un espace qui ne se ferme pas, tant que j'écris. », « Ouvrir un espace qui ne se ferme pas. »<sup>6</sup>

Là, sans doute, la littérature et la passion se rejoignent comme élan vers un autre monde, et selon le mot de Ricœur, comme une « obscure complaisance au vertige ».

Le personnage passionné est sous l'emprise de la passion amoureuse qui aveugle et altère son jugement : « De toutes les passions, écrit Madeleine de Scudéry, l'amour est celle qui dérègle le plus la raison. ». Julien Sorel, dans *Le Rouge et le noir* de Stendhal, oublie avec Madame de Renal son souhait d'être Napoléon : « Julien ne pensait plus à sa noir ambition ; pour la première fois de sa vie il était entraîné par le pouvoir de la beauté. ».

---

<sup>5</sup> Danièle Sallenave, *Le Don des morts*, Gallimard, p.41, 1991.

<sup>6</sup> Gaëtan Picon, *La vérité et les mythes*, Le mercure de France, 1979

Phèdre à propos d'Hippolyte<sup>7</sup> : « *Je l'évitais partout. O comble de misère ! Mes Yeux le retrouvaient dans les yeux de son père.* » La passion amoureuse fait d'elle prisonnière d'un absent.

« *Aucune passion comme l'amour n'est plus prompte à se rendre souveraine maitresse de nos âmes quand nous la laissons une foi se développer sans entraves. La passion amoureuse est comme ces feux qui ont longtemps couvé, et qui sont inextinguible, lorsqu'ils éclatent en plein air, et que le vent les ravive et les agite de toutes parts* », note Jules Simon dans *Le Devoir* (1854). La passion fait d'une partie un tout. C'est lorsque l'objet amoureux vient à manquer que se déclare un amour passionnel à satiété. On aime vraiment que ce qu'on n'a pas et qu'on désire d'obtenir. « *L'amour est la seule passion qui cherche son bonheur dans celui d'un autre.* »<sup>8</sup>

C'est pour ça qu'elle est aussi source de la tristesse. « *L'amour, ajoute Alphonse Karr, est la plus terrible et la plus honnête des passions, c'est la seule qui ne puisse s'occuper de son bonheur sans y comprendre le bonheur d'un autre.* »<sup>9</sup> car, comme l'écrit Paul Bourget, « *pour un cœur passionné, la pire douleur est de ne pas suffire au cœur qu'il aime.* ».

Ce qui fait notre bonheur est aussi ce qui nous attriste. La nature du bonheur qui est un affect frivole, temporaire, soumis à ce qui ne dépend pas de soi. Comme il est accessible, le bonheur est périssable et si le bonheur que procure la passion amoureuse ne dure pas, le regret lui tient lieu d'expérience. Comme il ne dépend pas de lui-même, le bonheur, soumis inmanquablement son esclave à la crainte de sa disparition.

Comment appréhender ces représentations de la passion amoureuse ? Il apparaît à travers elles que la passion est à la fois un reniement du réel et aspiration d'une expérience de vie intense, tout en étant peut-être qu'un simple effet de langage.

---

<sup>7</sup> Phèdre, épouse de Thésée, roi d'Athènes, mais tomba amoureuse de son beau-fils Hippolyte (Mythologie grecque qui a inspiré beaucoup d'auteurs dont Racine.)

<sup>8</sup> Alphonse Karr, *Encore les femmes*, 1853.

<sup>9</sup> Alphonse Karr, *Promenade hors de mon jardin*, Fq legacy publishing, 2013.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous aimerions, de prime abord, proposer quelques définitions concernant les concepts de passion et de sémiotique...

A – Le concept de passions :

Le petit Larousse définit le concept de passion comme : « un mouvement violent, impétueux de l'être vers ce qu'il désire ; une émotion puissante et continue qui domine la raison et qui oriente toute la conduite »<sup>10</sup>

Selon le Robert, le concept passion correspondrait à :

a : « Tout état affectif, émotion, sentiment. »<sup>11</sup>

b : « surtout pluriel, états affectifs et intellectuel assez puissants pour dominer la vie de l'esprit, par l'intensité de leurs effets, ou par la permanence de leur action ».<sup>12</sup>

c : « L'amour quand il apparaît comme une inclinaison puissante et durable, dégénérant parfois en obsession (l'amour-passion). »<sup>13</sup>

d : « Affectivité violente qui nuit au jugement. Opinion irraisonnée affective et violente. »<sup>14</sup>

Dans l'Encyclopédea Universalis, on nous dit que « ...son emploi recèle un élément qui s'apparente à un jugement de valeur ». <sup>15</sup>

La passion serait « cette inclinaison qui s'exagère, ce dérèglement de la raison par l'appétit sensible, ce gauchissement unilatérale de la vie, de la représentation. »<sup>16</sup>

---

<sup>10</sup> Dictionnaire Encyclopédique Petit Larousse, passion ED, Librairie Larousse, Paris 1980 P. 675.

<sup>11</sup> Dictionnaire Le Robert, passion, Page 1224.

<sup>12</sup> *Idem.*

<sup>13</sup> *Idem.*

<sup>14</sup> *Idem.*

<sup>15</sup> L'Encyclopedea Universalis N° 12, Page 590.

<sup>16</sup> *Idem.*

Selon Descartes, la passion serait « un tumulte d'origine physique et auquel le concours de la volonté fait défaut. »<sup>17</sup> Il s'agit, en effet, du conflit entre la passion et la volonté. Sartre dit que Descartes « entrevoyait cette vérité paradoxal qu'il y a des passions libres » ; « la liberté cartésienne. »<sup>18</sup>

Dans *L'Être et le Néant*, Sartre écrit : « une tendance assez commune... vise à assimiler les actes libres aux actes volontaires, et à réserver l'explication déterministe au monde des passions. C'est, en somme, le point de vue de Descartes. La volonté cartésienne est libre mais il y a des passions de l'âme. »<sup>19</sup>

Le philosophe Kant, quant à lui, la définit au sens « d'un dualisme comme affection ou phénomène passif de l'âme dont la cause est rapportée au corps. Elle caractérise emblématiquement la fissure fondamentale du sujet et s'avère être le fondement de son impuissance à saisir le vrai ». <sup>20</sup> Néanmoins, en distinguant ainsi la passion de l'affection, Kant propose une nouvelle conception de la passion consubstantielle non «... au sentiment de plaisir et de peine, mais à la faculté de désirer, et il y voit une folie qui contredit la raison dans son principe formel. »<sup>21</sup>

En ce sens, le conflit raison-passion, ou volonté-passion est inhérent au sujet car cette dualité ne peut être attribuée à un être dépourvu de volonté. « *Rien de grand n'a jamais été accompli, ni ne saurait s'accomplir sans passion, car le rôle contradictoire de la volonté, une foi mis en lumière par les apories de la doctrine Kantienne, le sujet comprend le caractère incontournable s'attachant à la neutralisation de sa volonté ; bien plus, il saisit la nécessité d'assurer ce dessaisissement qui dans le cas de la passion s'opère au profit d'un objet unique.* »<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> *Idem.*

<sup>18</sup> Repris dans *Situation Philosophiques*, Tel-Gallimard, Page 74.

<sup>19</sup> J.P. Sartre, *L'Être et le Néant*, Gallimard, P. 517.

<sup>20</sup> L'Encyclopedea Universalis N° 12, Page 590.

<sup>21</sup> *Idem.*

<sup>22</sup> *Idem.*

**A .La conception sémiotique des passions :****1 .Approche générale :**

La sémiotique s'est affirmée comme une discipline comme une discipline qui étudie les signes et leurs significations. Selon Charles Sanders PEIRCE toute pensée s'effectue à l'aide de signes. En effet, elle peut être définie, en première approche, comme la théorie du signe et de la manifestation du sens. Le philosophe John Locke est le premier à utiliser le terme de sémiotique au sens de connaissance de signes et à envisager l'importance pour la compréhension de notre rapport au monde de ce domaine d'étude : « «[...] je crois qu'on peut diviser la science en trois espèces. [...] la troisième peut être appelée sémiotique ou la connaissance des signes [...] son emploi consiste à considérer la nature des signes dont l'esprit se sert pour entendre les choses, ou pour communiquer la connaissance aux autres. Car puisqu'entre les choses que l'esprit contemple il n'y en a aucune, excepté lui-même, qui soit présente à l'entendement, il est nécessaire que quelque chose se présente à lui comme figure ou représentation de la chose qu'il considère, et ce sont les idées. Mais parce que la scène des idées qui constitue les pensées d'un homme, ne peut pas paraître immédiatement à la vue d'un autre homme, ni être conservée ailleurs que dans la mémoire, qui n'est pas un réservoir fort assuré, nous avons besoin de figures de nos idées pour pouvoir nous entre-communiquer nos pensées aussi bien que pour les enregistrer pour notre propre usage. Les signes que les hommes ont trouvé les plus commodes, et dont ils ont fait par conséquent un usage plus général, ce sont les sons articulés. C'est pourquoi la considération des idées et des mots, en tant qu'ils sont les grands instruments de la connaissance, fait une partie assez importante de leurs contemplations, s'ils veulent envisager la connaissance humaine dans toute son étendue»<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> John LOCKE, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, livre IV, chapitre XXI, Vrin, 1972.

Selon l'approche de C. S. Peirce la sémiotique est un autre nom de la logique. Peirce liait la sémiotique au domaine de la logique. Dans cette perspective la sémiotique peut être définie comme la théorie générale des signes et de leurs articulations dans la pensée. En effet, selon l'approche de PEIRCE la sémiotique est vue comme une philosophie de la représentation :

« [...] je suis, autant que je sache, un pionnier ou plutôt un défricheur de forêts, dont la tâche de dégager et d'ouvrir des chemins dans ce que j'appelle la sémiotique, c'est-à-dire la doctrine de la nature essentielle et des variétés fondamentales de semiosis [le procès du signe] possibles [...]»<sup>24</sup>

Mais C. S. Peirce considère aussi le signe comme élément d'un processus de communication, au sens non de « transmettre » mais de « mettre en relation »<sup>25</sup> :

«Par signe j'entends tout ce qui communique une notion définie d'un objet de quelque façon que ce soit [...]».<sup>26</sup>

Au fil de son évolution la sémiotique s'est intéressée à plusieurs domaines et champ d'étude dont celui des passions, c'est ce qui a donné la sémiotique des passions. L'idée est « d'introduire dans la théorie sémiotique sa composante passionnelle »<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Charles Sanders PEIRCE, *Ecrits sur le signe*, Paris, Seuil, 1978, p. 135

<sup>25</sup> Du latin *communicare* «être en relation avec», «mettre en commun»

<sup>26</sup> . Charles Sanders PEIRCE, *ibid.*, p. 116

<sup>27</sup> Algiras J. Greimas, Jaques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âmes*. Paris, Seuil, 1991, P. 223.

## 2 .La sémiotique des passions

### Définition

La sémiotique des passions est :

*« Issue des hypothèses théoriques et des démarches méthodologique de la sémiotique générale. Ainsi, l'étude des dimensions pragmatiques et cognitives des discours laissait dans l'ombre, comme un vide à combler. Celle de sentiments, des émotions et des passions qui occupent pourtant une place essentielle dans les discours, qu'ils soient littéraires ou non »<sup>28</sup>*

Autrement dit, la dimension passionnelle se manifeste par les modalités qui ont joué un rôle fondamental dans le passage de la sémiotique de l'action à une sémiotique des passions : ce sont les modalités de la compétence et les modalités de l'existence qui assurent le lien entre les isotopies profondes de la narrativité, d'une part, et les manifestations affectives, d'autres parts<sup>29</sup>. Ainsi, pour produire les effets passionnels, les modalités doivent-elles répondre à deux conditions (i) elles « doivent être traitées comme des valeurs modales, soumises aux tensions de l'intensité et de l'étendue modale » ; (ii) elles « doivent être associées entre elles, au moins deux par deux ; la corrélation globales entre les intensités et les étendues de chacune d'elle est la source de l'effet passionnel »<sup>30</sup>.

### 3. Les deux approches de la sémiotique des passions

Il existe deux approches sémiotiques de la problématique des passions : la première montre la dimension passionnelle à partir de la sémiotique de l'action. Cette approche est mise en exergue notamment par Greimas et J. Fontanille dans leur ouvrage : *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âmes (1991)*.

Les effet passionnels ont directement trait aux actants positionnels, dans la mesure où il ne peuvent se produire que « sous le contrôle d'une orientation discursive dominante » (J. Fontanille, 1999, p. 69.) : tout est perçu à partir de la perspective d'un actant-source,

---

<sup>28</sup> BERTRAND Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris, 2000, P.226.

<sup>29</sup> Voir ce sujet : Jacques Fontanille, 2002, p. 623-624.

<sup>30</sup>Jacques Fontanille, 2003, p. 227.

c'est-à-dire un actant qui occupe la position de l'instance de discours, et qui « réorganise l'ensemble du parcours autour du centre déictique et sensible » (Jacques Fontanille, Claude Zilberberg, 1998, p. 215.) qu'est le sien. Cette emplacement de l'instance de discours, cette subjectivisation, est « une des conditions sine qua non de la sensibilisation du discours » (Jacques Fontanille, 2003, p. 231.)

La seconde approche met en relief la dimension passionnelle à partir du statut particulier conféré au sujet de la passion, opposable au sujet du jugement. C'est ce qu'a démontré J-C. COQUET, dans son livre *La quête du sens, Le langage en question (1997)*. Si la première approche définit la passion par rapport à l'action, la seconde l'oppose, néanmoins, à la raison. C'est pour quoi, le sujet passionnel, qui est sous l'emprise de la passion qui le dispense de réfléchir, a un jugement altéré.

#### 4. La passion amoureuse

##### 4.1. Définition

**Passion** provient du latin « patior » et du grec « pathos », signifiant la souffrance, le supplice, état de celui qui subit, passivité. Elle désigne, au sens classique, tous les phénomènes dans lesquels la volonté est passive, notamment par rapport aux impulsions du corps. L'idée de passion désigne, pour Descartes, dans son *Traité des passions*, les affection ou changements internes que subit l'âme sous l'impulsion du Corps. Descartes pense sous le nom de « passion de l'âme » l'ensemble de la vie affective puisqu'un affect implique une passivité de l'âme. Un désir, un sentiment, une passion sont des modifications de la sensibilité sous l'effet de ce qui agit sur elle. Au sens moderne, la passion est une inclination exclusive vers un objet, un état affectif durable et violent. Mouvement de l'âme, en bien ou en mal, pour le plaisir ou pour la peine. La passion est aussi objet de l'affection, en parlant d'une personne ou d'une chose. Elle peut être aussi une émotion très forte qui va à l'encontre de la raison : « passion qui exerce le principal empire sur une personne. ». Cicéron affirmait que « la passion est un ébranlement de l'âme opposé à la droite raison et contre nature ».

#### 4.2. Passion amoureuse et amour

Indicible, irrésistible, dévorante, succulente et amère à la foi, inexprimable, les mots ne sont jamais assez forts quand on veut parler de passion amoureuse et rien ne saurait décrire la décrire à la justesse du ressenti. Elle peut naitre subitement, un coup de foudre, la passion amoureuse nous tombe dessus et corps et âme plongés dans une autre dimension. Mais jusqu'où peut aller la passion amoureuse ? A quel point est-elle différente de l'amour ?

« Elle est valorisée, même lorsqu'elle conduit au crime, parce que la violence en fait intrinsèquement passion amoureuse, comme si elle était la passion par excellence peu de gens font d'emblée la différence entre amour et passion amoureuse, puis beaucoup disent, si on les y pousse que l'amour est plus tiède plus conjugal, plus durable aussi sans doute, plus proche de l'amitié, de la complicité, de l'union raisonnable.

La passion amoureuse, celle qui vaut la peine d'être vécue et qui donne du sel à la vie, brûlante, éphémère aussi, dans l'esprit de tout un chacun, mais partie. »<sup>31</sup>

#### 4.3. Amour

Dans le dictionnaire *Le petit Robert*, l'amour s'y trouve défini comme une disposition favorable de l'affectivité et de la volonté à l'égard de ce qui est senti ou reconnu comme bon, diversifié selon l'objet qui l'inspire (affection, attachement, inclination, tendresse).<sup>32</sup>

L'amour se construit au fil du temps, vient progressivement et disparaît difficilement. A la différence de la passion amoureuse, l'amour s'attache d'avantage à une relation affective et équilibrée.

### 5. L'évolution de la passion amoureuse dans *Les nuits Blanches*

Sur un pont de Saint-Petersbourg, une nuit, une fille pleure (elle s'appelle Nastenka). Son fiancé n'est pas venu – une histoire d'amour compliqué, un rendez-vous manqué, une promesse non tenue. Depuis toute petite, Nastenka, habite chez sa grand-mère. Il y a un an

---

<sup>31</sup> Elisabeth RALLO DITCHE, J. FONTANILLE, P. LOMBARDO, *Dictionnaire des passions littéraires*, Belin, Paris, 2005, P.153.

<sup>32</sup> Dictionnaire Le Petit Robert, Paris, P.83.

l'ancien locataire de la veille dame est parti à Moscou en promettant à la jeune fille de revenir après une année et de l'épouser. Mais il n'est pas là. Sur ce pont, le narrateur « rêveur » se promène mais à rêver sa vie, il passe à côté d'elle. Sur ce pont donc, une jeune fille triste, rêvant de son futur, et un homme seul, perdu dans la solitude et les souvenirs du passé, se rencontrent par hasard. Pendant quatre nuits, ils apprennent à se connaître. Quatre nuits de rêves pourtant bien réelles.

A cette relation naissante, Nastenka ne pose qu'une condition : ne pas tomber amoureux d'elle : « C'est précisément parce que je vous connais que je vous invite demain ; mais vous, prenez garde à cette autre condition tout à fait capitale (je vais vous parler franchement) : ne devenez pas amoureux de moi, cela ne se peut pas, je vous assure ; pour l'amitié je veux bien, voici ma main ; mais l'amour, non, je vous en prie. »<sup>33</sup> dit Nastenka.

Mais ne tiendra pas promesse et finira par tomber amoureux d'elle. Il aimait être avec elle, ne supportait pas son absence, sa présence lui procurait une joie atypique qu'il n'éprouvait que depuis leur rencontre. C'est la naissance d'une passion amoureuse !

Une passion (amoureuse notamment) est un désir dominant, exclusif, suffisamment puissant pour envahir toute la vie de l'esprit et polariser une existence sur un seul objet. En dehors de l'intérêt porté à « l'objet passionnel » plus rien n'importe. Tout l'univers du passionné, le narrateur-personnage, converge vers un unique pôle qui le fascine, incarné ici par Nastenka qui occupa ses pensées, sa rêverie et son imaginaire. Impossible de penser à autre chose. Le caractère inaccessible de cette amour qui confère à l'objet sa souveraine puissance et ravive le désir qu'il éprouve à Nastenka qui, au départ, lui raconte qu'elle attend un autre.

Des les premiers dialogues entre le protagoniste-narrateur et Nastenka, on perçoit une relation d'amour-amitié entre eux. De même, il considérait que Nastenka pouvait parfois s'intéresser à lui, quand d'autres fois elle le traitait avec indifférence.

Il faut remarquer que notre personnage-narrateur lui avait avoué son amour, mais il sentait que Nastenka ne partageait pas ce sentiment, interprétant qu'elle ne le considérait pas son

---

<sup>33</sup> Dostoïevski, *Les Nuits blanches*, éd Berri, P. 25.

amour et qu'à ses yeux il n'était qu'une histoire de passage et que lui-même va s'en rendre compte que ce n'était pas un amour réciproque :

*« Mais, mon dieu, comment donc ai-je pu être si sot, si aveugle ? Tout était déjà pris par un autre ; rien pour moi. Ces tendresses, ces soins, cet amour... Oui, son amour pour moi, ce n'était que la joie d'une entrevue prochaine avec un autre ; c'était aussi le désir d'essayer sur moi son bonheur... et quand l'heur a sonné sans qu'il fût là, comme elle est devenue morne, comme elle a perdu courage ! Tous ses mouvements, toutes ses paroles étaient désolées, et cependant elle redoublait d'attention pour moi, comme pour me demander de la tromper doucement, de la persuader que la réalité était fausse ; enfin, elle se découragea tout juste au moment où je m'imaginai qu'elle avait compris mon amour, qu'elle avait pitié de mon pauvre amour. N'est-ce pas ainsi quand nous sommes malheureux ? Nous sentons-nous pas plus profondément la douleur des autres ? ... »<sup>34</sup>*

## 6 - La structure modale de l'amour

Issue de la logique, de la linguistique et de la narratologie, la question de la moralisation a été, d'emblée, une question cognitive, traitée presque toujours sous l'éclairage d'une théorie de la connaissance ou de la prédication. Ce sont les linguistes eux-mêmes qui ont remis en cause cette conception de la modalité, dès lors qu'ils en ont fait un chapitre de la « subjectivité dans le langage ».

Depuis, la théorie des modalités a été investie par l'imaginaire, la passion, le sentir ; certes, en partant d'une théorie des mondes possibles, on pouvait prévoir que les modalités auraient affaire un jour à l'imaginaire, mais seulement dans sa version cognitive, et non dans sa version sensible et passionnelle. La théorie des passions a été, en sémiotique, particulièrement décisif, car si un consensus minimale se faisait sur l'idée que l'édifice passionnel reposait sur la théorie des modalités selon Greimas, il n'en était pas de même sur le type de théorie des modalités requis pour en rendre compte : catégorielle, tensive, aspecto-modale, ou topologique ?

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, P.68.

Parallèlement, et non sans un certain paradoxe, il arrivait des linguistes cognitives nord-américains (SWEETSER, TALMY) une confirmation de la parenté entre modalité et aspectualité, via les travaux sémiotique de BRANDT : dans cette théorie cognitive, l'aspectualisation et la modalisation sont dérivées des tensions entre au moins deux forces antagoniste qui constituent le sous-bassement dynamique de la prédication. Ça démontre en quoi la théorie des modalités à profondément bouleversé la pratique sémiotique, et ensuite pourquoi la théorie sémiotique des passions a changé notre conception de la modalisation, ou, en d'autres termes, lui a ouvert un nouveau domaine où elle se déploie sous d'autres conditions et avec d'autres règles, tout en continuant à participer indubitablement de l'épistémologie des sciences du langage.

L'analyse des passions, dans le domaine des recherches sémiotiques, a commencé comme une analyse modale perfectionnée : d'un coté, il fallait passer des « modalités du faire », qui sont les présupposés et les déterminants du faire dans la mesure où elles traduisent des conditions et des qualifications préalables au faire, favorables ou défavorables, elles constituent une reformulations plus abstraite et plus facilement généralisable des rôles d'adjuvants et d'opposant ; issue des travaux de W. Propp, aux « modalités de l'âme » (Greimas, Du Sens II 83), et, de l'autre, il fallait passer des positions modales monothématiques à « des dispositifs » (Greimas et Fontanille 91) et à des « concaténations » (Parret 88), c'est-à-dire à des agencements syntaxiques de plusieurs modalités. En somme, on ne pouvait parler des passions en termes de modalités que si elles portaient sur l' « identité » des actants sujets (notamment le sujet d'état) et si cette identité était conçue comme un syntagme modal profond. La linguiste classe aujourd'hui la modalisation parmi les opérations qui caractérisent la visée énonciative (B. POTTIER), à savoir : l'aspectualité, la perspective ou tropicalisation, la diathèse et la modalité.

L'analyse lexicale à permis de mettre en relief certaines composantes de la passion de l'amour. Cependant, de point de vue sémiotique, les effets de sens passionnels sont engendrés par l'enchevêtrement inextricable des modalités. C'est de cet agencement modal

qu'il faut rendre compte : il s'agit de déterminer les modalités constitutives de cette passion, définissant l'être passionnel du sujet amoureux.

### 6.1. Le vouloir :

Dans *Les Nuits blanches*, l'amour peut-être entendu comme un vouloir qui modalise la relation de sujet à sa conjonction avec un objet euphorique, en l'occurrence Nastenka. Cette modalité, ce/vouloir être/ conjoint permet de concevoir l'amoureux comme un être passionné, caractérisé par sa volonté d'être conjoint à sa son objet de désir. Pour reprendre les expressions de Coquet, c'est d'abord « un sujet de la séparation » (qui dirait « je n'ai pas acquis tel ou tel objet de valeur ») qui devient par la suite « un sujet zéro » (qui dirait « je ne m'approprierai aucun objet de valeur »). Le protagoniste des nuits blanches n'a pas acquis l'amour de Nastenka. C'est ce qui va faire de lui un « sujet désespéré » lorsqu'il se rendra à l'évidence qu'il est en disjonction avec l'objet de son désir. Le sujet désespéré, défini par les « chaînes modales » *savoir ne pas pouvoir ne pas faire, savoir ne pas croire, savoir ne pas savoir*. Il s'agit en effet d'un désespoir rétrospectif (marquant la fin d'un programme).

Dans *Les Nuits blanches*, la structure modale du vouloir qui fonde le sujet amoureux, le personnage-narrateur, fait apparaître un sujet confronté au dilemme.

### 6.2. Le pouvoir :

Face à l'objet aimé, le sujet amoureux ne peut aspirer qu'à sa conjonction, se trouve prêt à l'action. Il est, en fait, modalisé selon le pouvoir. Ce pouvoir affecte son être et, par conséquent, son faire. Ainsi, dans sa confrontation à l'objet aimé, le sujet se trouve envahi par une émotion, ayant pour résultat la consolidation de son être. Ce qui nous mène à dire que l'objet aimé s'inscrit dans une relation d'attraction, ce qui confère au sujet l'impulsion au faire. Cette dernière s'interprète sur le plan modal comme un/ ne pas pouvoir ne pas faire /. Ceci suppose bien entendu l'existence d'un manque à combler. De ce point de vue, dans *Les Nuits blanches*, c'est la solitude et le manque affective qui fait naître l'amour de Nastenka. C'est ainsi que le sujet passionné entame la recherche d'une situation qui lui permettra d'être avec Nastenka et vivre enfin ensemble.

Par ailleurs, ce sentiment de plénitude éprouvé par le sujet, personnage-narrateur, auprès de Nastenka, sa bien-aimée, suppose comme le montre l'énoncé ci-dessous, le pouvoir de cette dernière sur lui.

Enfin, cette étude de la structure modale qui sous-entend la passion de l'amour nous a permis de rendre compte des modalités constitutives de l'être amoureux et qui se répercutent sur son faire. L'amour en tant que passion, dote le sujet de l'impulsion nécessaire à son action.

### 6.3. La thymie :

La thymie est : « la disposition affective de base, elle détermine la relation du corps sensible avec son environnement »<sup>35</sup>. Rappelons également qu'elle s'articule en trois versants : l'euphorie, la dysphorie et l'aphorie.

## 7. Le schéma passionnel de l'amour dans *Les Nuits Blanche* de Dostoïevski

La passion de l'amour, dans sa dynamique, adopte aussi la forme d'un schéma passionnel. Tout commence par l'envie du protagoniste de sortir de sa solitude endémique et de se libérer du joug de la monotonie et aussi le manque effectif, ne cesse de disposer le sujet à accueillir de nouveau cette passion de l'amour. Ensuite, la sensibilisation, phase de la transformation pathémique, qui consiste, dans *Les Nuits blanches*, aux rencontres successives des

### 7.1. Le schéma canonique passionnel

Pour chaque discours ou récit passionnel, les affects prennent une forme spécifique ; cependant, il est impossible de dégager les grandes lignes d'un schéma canonique passionnel qui pourrait définir les étapes nécessaires des parcours complets. BERTRAND Denis présente, à la suite de GREIMAS ET FONTANILLE, dans son *précis de sémiotique littéraire* (2000, p .2) le schéma canonique passionnel qui s'articule comme suit :

Disposition → sensibilisation → émotion → moralisation

---

<sup>35</sup> Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris, 2000, P .232.

La disposition (c'est le contrat, l'ensemble du parcours passionnel), la sensibilisation (la compétence), l'émotion (la performance) et enfin la moralisation (c'est la sanction finale).

### 7.2. La disposition

La disposition (le contrat) c'est l'établissement d'un contrat entre le destinataire et le destinataire. La disposition correspond à l'état initial, c'est-à-dire l'ensemble du parcours passionnel. C'est l'étape pendant laquelle le sujet est mis en état 'éprouver quelque chose, ainsi la sensibilité du sujet est éveillée.

### 7.3. La sensibilisation

La sensibilisation est l'étape dans laquelle le sujet reçoit l'identité modale essentielle pour éprouver une passion ou un type de passion. C'est donc une sorte de « compétence », dont le sujet se dote et sur laquelle il s'appuie pour passer à l'étape suivante. La sensibilisation est donc, la phase de la transformation pathémique, qui consiste dans *Les Nuits blanches*, aux rencontres successifs des deux personnages passionnés. Nouant de ce fait une passion amoureuse.

### 7.4. L'émotion

La phase de l'émotion quant à elle, résulte de la phase précédente. L'émotion (performance) est considérée comme l'étape principale du parcours, c'est l'apparition des effets axiomatiques l'émotion est l'étape qui permet au sujet de connaître le sens des troubles qu'il a éprouvé jusqu'alors. C'est elle qui affecte le plan figuratif et fixe l'émotion dans la mémoire sensible du sujet sur les scènes typiques (obsédante ou apaisante) de sa passion.

Ainsi, elle se place du corps sentant : sursaut, frémissement, trouble, tremblement... Ces derniers sont des réactions somatiques ressenties par le sujet par le sujet et observables de l'extérieur. L'émotion est la phase observable du schéma passionnel sur laquelle portera la moralisation.

Elle suscite des effets d'altérité et d'étrangeté qui signalent que la structure actantielle, elle-même intéressée par le phénomène : d'un segment discursif à l'autre, le sujet ne se reconnaît plus lui-même, le contrôle de son parcours et de ses programmes lui échappe.

L'amour du personnage-narrateur pour Nastenka, au cœur de l'émotion, se manifeste par maintes expressions somatiques qui représentent des codes figuratifs qui accompagnent les états affectifs et manifestent les réactions du corps dont l'agitation, la nervosité, la maussaderie, tremblement... Et cela notamment, lorsque Nastenka lui avoue son amour pour un autre qu'elle attend.

### **7.5. La moralisation**

A la fin du parcours, le sujet manifeste et révèle le sens de la passion qu'il a éprouvée. La moralisation (sanction finale) de l'affectivité procède à une évaluation des manifestations émotionnelles du point de vue de la collectivité ou de la société qui les interprète.

La moralisation du parcours passionnel projette sur la manifestation émotionnelle deux seuils critiques : d'un côté un seuil maximal définit le caractère acceptable et socialement tolérable de l'émotion ; de l'autre, un seuil minimal définit le caractère sensible et humain du sujet passionné. L'humanité d'un côté et la sociabilité de l'autre.

Au-delà du seuil de la sociabilité et en de ça du seuil de l'humanité, le sujet peut être jugé positivement ou négativement.

## **8. Analyse de LA JALOUSIE**

### **8.1. La jalousie, une passion amoureuse ?**

Dans la jalousie amoureuse, c'est le rapport à « l'objet » qui prévaut (...) la jalousie-possesion est encore plus embarrassée par la relation de rivalité, puisqu'au lieu de se constater à la jouissance de son objet, le sujet est conduit à développer des stratégies d'identification ou de distinction qui modifie inévitablement son rapport à se dernier ». <sup>36</sup>

Nous comprenons, à travers cela, que la jalousie amoureuse est la peur de voir sa place ravie dans le cœur de l'être aimé. Il peut s'agir de la place que nous avons réellement et que nous craignons de perdre, mais il s'agit souvent de celle que nous n'avons pas vraiment, sans trop se l'avouer. En effet, la jalousie amoureuse est une émotion souffrante, c'est une expérience

---

<sup>36</sup> Elisabeth RALLO DITCHE, J. FONTANILLE, P. LOMBARDO, *Dictionnaire des passions littéraires*, P. 123.

précieuse (pleine de chagrin, de doute, de tristesse..). L'envie qu'elle contient nous informe sur nos besoins en souffrance.

Dans Les Nuits blanches la jalousie est dissimulé par le personnage-narrateur, elle est ressentie par lui lorsque Nastenka lui avoua qu'elle attend son fiancé qui lui a promet de l'épouser.

La jalousie est une passion malheureuse, c'est un sentiment amer que fait naitre, chez celui qui l'éprouve, les exigences d'un amour inquiet, le désir de possession exclusive de la personne aimée, la crainte, le soupçon ou la certitude de son infidélité.

Il est jaloux de l'ancien locataire qu'attendait Nastenka et qu'elle aimait. Jaloux de l'entendre parler de lui et surtout il était envahi par la peur et l'inquiétude que ce dernier revient et lui arrache sa bien aimée Nastenka, et c'est ce qui va, hélas, se passer à la fin :

*« Elle s'arracha de moi et vola à sa rencontre ; j'étais comme foudroyé ! Mais elle ne l'eut pas plutôt serré dans ses bras qu'elle revint à moi, enlaça mon cou de ses deux mains et m'embrassa violemment, puis, sans dire un seul mot, me quitta de nouveau, prit l'autre par main et partit avec lui. » (p. 91)*

Dans ce roman, par exemple, le jaloux (le personnage-narrateur) est précisément du côté de l'attachement, gâché par l'inquiétude et les soupçons que lui inspire la rivalité, le narrateur est engagé dans les tourments de la jalousie.

## **Deuxième chapitre :**

**PRESENTATION GENERALE DU ROMAN LES NUITS BLANCHES DE**  
**DOSTOIEVSKI**

### I- Les caractéristiques de l'écriture de Dostoïevski :

Parmi les caractéristiques les plus frappantes dans les romans de Fiodor Dostoïevski il y a, d'abord, toute une palette de personnages atypiques, l'intensité des scènes, les thèmes abordés et la place considérable qu'occupent le dialogue dans son œuvre, « Le dialogisme » selon la formule de Mikhaïl Bakhtine.

Les personnages de Dostoïevski ont la particularité d'évoluer au fil de ses romans tels Raskolnikov dans *Crime et châtiment* ou Arkadi Dolgoruki dans *L'Adolescent*. En ce sens, Dostoïevski tend vers la modernité littéraire car il opère une rupture avec la tradition littéraire russe qui prônait plus l'unité et la cohérence dans l'évolution des personnages.

Les personnages que Dostoïevski a alimenté et nourri de sa conscience et surtout de sa souffrance s'interrogent et posent des questions sur leur condition humaine, se déchirent eux-mêmes : « La souffrance et la douleur sont toujours indissociables pour une conscience et pour un cœur profond. Les hommes qui sont vraiment grands, me semble-t-il, ils doivent ressentir dans le monde une grande tristesse. »<sup>1</sup>

Le roman Dostoïevskien se présente comme un duel entre des opinions et des points de vue existentiels des différents personnages comme le prouve ce passage dans Les Frères Karamazov : « je triompherai de toute ma douleur juste pour pouvoir dire je suis. »<sup>2</sup> Ou encore ce passage : « - Qu'est-ce que tu fais ?

- Un travail.
- Quel travail ?

- je pense, répondit-il sérieusement, après un silence. »<sup>3</sup>

Et plus explicite dans ce passage : « *l'humanité devient trop bruyante et trop industrielle aux dépend de sa quiétude morale* »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Fiodor Dostoïevski, *Crime et Châtiment*, Gallimard, Paris, Page 689.

<sup>2</sup> Fiodor Dostoïevski, *Les Frères karamazov*, Gallimard, Paris, p. 950.

<sup>3</sup> Fiodor Dostoïevski, *Crime et Châtiment*, Gallimard, Paris, Page 620.

<sup>4</sup> *Idem*.

Les thèmes philosophique, religieux et politique occupent une place prépondérante dans l'œuvre dostoïevskienne. Le rapport des personnages à la morale et aux faits religieux revient souvent dans ses romans : « *Mais alors que deviendra l'homme sans dieu et sans immortalité ? Tout est permis ? Par conséquent tout est licite ?* »<sup>1</sup>

Dans ses romans le burlesque côtoie le tragique, le sentimentalisme le cynisme et le pessimisme un brin d'espoir même éphémère, « *les idéaux se succèdent, on les dépasse, ils tombent en ruine et puisqu'il n'y a pas d'autre vie c'est sur ses ruines encore qu'il faut fonder un idéal dernier* » (*Les Nuits Blanches*) Ou encore comme illustré dans ce passage : « *c'est un être intelligent, mais pour agir intelligemment, il ne suffit pas de l'être.* »<sup>2</sup> « *En se trompant, on arrive à la vérité* »<sup>3</sup>, ou encore « *ce n'est pas quand il a découvert l'Amérique, mais quand il a été sur le point de la découvrir que Colomb a été heureux.* »<sup>4</sup>, « *Mon dieu ! Tout un instant de bonheur ! N'est-ce pas assez pour toute une vie* » (*Les Nuits Blanche, Page94*)

Il est important de restituer l'œuvre de Dostoïevski dans son contexte car cela pourrait nous aider à saisir la portée de la violence de certaines scènes dans ses romans avec tous les aspects du monde, de la réalité et de la vie mouvementée de Dostoïevski. La conjoncture a influé, d'une manière ou d'une autre, la production romanesque de l'auteur : une époque de trouble et de tumulte qui a marqué de son empreinte la production artistique de cette époque. Une ère désenchantée et une atmosphère mélangeant le bien absolu et le mal inouï.

---

<sup>1</sup> Fiodor Dostoïevski, *Les Frères karamazov*, Gallimard, Paris, p. 820.

<sup>2</sup> Fiodor Dostoïevski, *Crime et Châtiment*, Gallimard, Paris, Page 511.

<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> Fiodor Dostoïevski, *L'Idiot, Le Livre de poche*, Paris, Page 935.

Les textes de Dostoïevski présentent à la première lecture une apparence de difficulté alambiquée qui se dissipe au fil de la trame. L'écrivain avait soulevé le couvercle de la boîte de pandore et ce sont les idées les plus fortes qu'il nous dévoile. C'est tout ce contexte qui irrigue la verve du texte de Dostoïevski. Ecrire dans cette conjoncture est pour lui, lui qui a vécu les affres de la prison et de la souffrance physique, était une sorte de tentative de prendre le dessus sur les événements.

## II. *Résumé du roman Les Nuits Blanches :*

Un jeune homme rêveur et promeneur solitaire fait la rencontre, au détour d'une route et au hasard de ses pérégrinations nocturnes dans Saint-Pétersbourg (Russie), de Nastenka, une ravissante jeune fille éplorée à cause d'un chagrin d'amour, un amour qu'elle croit perdu. Nastenka vit cantonnée chez sa grand-mère. La seule personne qu'elle a rencontré et qu'elle a aimé était un ancien locataire pour qui elle aurait quitté sa grand-mère s'il ne l'avait dissuadée de le faire. Cependant, il lui a fait la promesse de revenir et de l'épouser. Une année s'était écoulée depuis leur rencontre et Nastenka commence à douter de la sincérité de celui qu'elle attendait : « Va-t-il revenir ? » Se demandait-elle.

Au début de leur rencontre Nastenka interdit à notre personnage-narrateur de tomber amoureux d'elle, elle cherche plus un ami, un confident et non pas un amoureux car elle n'éprouverait pas de mêmes sentiments pour lui et que son cœur était déjà pris. Mais le narrateur va finir par aimer Nastenka et lui déclarer sa flamme. Nastenka aussi finit par tomber amoureuse de lui. Mais le retour impromptu de son ancien fiancé mis fin à cette idyllique histoire et Nastenka se précipite dans les bras du revenant : « *Dieu ! Quel cri, comme elle s'arracha de moi et vola à sa rencontre ; j'étais comme foudroyé ! Mais elle ne l'eut pas plutôt serré dans ses bras qu'elle revint à moi, enlaça mon cou de ses deux mains et m'embrassa violement, puis, sans dire un seul mot, me quitta de nouveau, prit l'autre par la main et parti avec lui.* »<sup>1</sup>

Dur retour à la réalité après quatre nuits de doux rêves passées auprès d'elle. Va-t-il finir par tourner la page ? Le narrateur reçoit une lettre d'excuse de Nastenka qui débute ainsi : « *Oh ! Pardonnez-moi. Je vous supplie à genoux de me pardonner...* »<sup>2</sup>

L'histoire se déroule à Saint-Pétersbourg. Le cadre de cette ville, Dostoïevski en faisait une lecture, il savait l'écrire et la décrire avec tout ce que cette ville renferme de mystère, comme mélancolie, le ciel, les maisons, le rêve, la ville comme impossibilité d'en sortir.

---

<sup>1</sup> F. Dostoïevski, *Les Nuits Blanches*, Berri Edition, Page 91.

<sup>2</sup> F. Dostoïevski, *op.cit.*, P. 92

Notre personnage mène une vie bien banale, sa furtive rencontre avec Nastenka représentait pour lui une échappatoire à l'ennui et une façon de s'accrocher à un espoir tenace des moments insalissables qu'il vivra avec elle. Chaque instant est bonheur avec elle, même si l'on savait que ce qui allait faire son bonheur fera aussi par la suite son malheur.

En résumé, le personnage-narrateur « promeneur solitaire » est qui vitote péniblement dans Saint-Pétersbourg avec pour seule compagne sa « belle solitude » à laquelle il tient (il en a « fait presque une amie, une douce habitude », elle ne le « quitte pas d'un pas, fidèle comme une ombre » (George Moustaki). Miné par un amour contrarié et se complait à se laisser vivre au rythme de ses promenades dans Saint-Pétersbourg « nocturne ». Bouffé par un passé révolu mais qui ne cesse d'affluer et de profilait subrepticement dans sa tête et, marqué par un amour passionnel, un tournant qui va marquer toute sa vie ; même si c'était une rencontre furtive, l'essentiel c'est qu'elle était, pour lui, intense émotionnellement. Sa rencontre avec Nastenka va chambarder toutes ses habitudes.

**III- L'ESPACE CHEZ DOSTOIEVSKI ET DANS LE ROMAN LES NUITS BLANCHES :**

L'espace est une structure narrative qui constitue une invariante de l'écriture romanesque. Explorer l'espace dans une œuvre romanesque, c'est d'essayer de comprendre celle-ci dans l'interstice qu'autorise une analyse textuelle.

**Saint-Pétersbourg et Dostoïevski :**

L'espace est un thème capitale de toute littérature romanesque qui accorde une importance non des moindres aux « constituants spatiaux ». La ville Saint-Pétersbourg occupe une place fondamentale dans toute l'œuvre romanesque de Dostoïevski. On la retrouve dans *Crimes et Châtiments* (publié en 1866, est considéré comme le plus pétersbourgeois des romans dostoïevskien à tel point qu'il est devenu l'un des emblèmes de la ville, et a été intégré à son patrimoine culturel) où l'auteur situe son texte et il en fait de cette ville presque un personnage central dans *Les Nuits blanche* :

« ...Depuis huit ans que je vis à Pétersbourg, je n'ai pas réussi à me faire un seul ami. Mais qu'est-ce qu'un ami ? Mon ami, c'est pétersbourg tout entier. Et s'il me semblait ce matin que « tout le monde » m'abandonnait, c'est que Pétersbourg tout entier s'en était allé à la campagne. »<sup>1</sup>(...) « Vous comprenez maintenant, lecteur, comment je connais tout Pétersbourg »<sup>2</sup>

De ses propos il ressort que l'espace appartient à ce qu'A - J. Greimas et Josephe Courtès appellent la catégorie thymique. Celle-ci soulignent-ils : permet d'articuler l'investissement sémantique lié directement à la perception qu'a le personnage à son propre corps dans un environnement donné.

Dans la représentation dostoïevskienne, chaque personnage développe son rapport à la ville en fonction de ses croyances, de ses pensées et de ses choix. Dans les premières pages le romancier ne fait que décrire la ville, conçue ou reconstituée, il élucide la trame

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, P.9.

<sup>2</sup> Dostoïevski, *op.cit.* P.10.

intersubjective et sociale où il a plongé ses personnages romanesques au prise avec le monde qui les entoure et tisse ainsi la trame complexe des personnages au sein de leur espace romanesque vécu.

### **Saint-Pétersbourg, un mythe ?**

Saint-Pétersbourg est considérée comme une ville mythique, une ville mythifiée par la littérature. Lotman affirma ainsi que *«Saint-Pétersbourg est, à cet égard, exceptionnellement typique : l'histoire de Saint-Pétersbourg est indissociable de la mythologie pétersbourgeoise, sans que toutefois le terme de « mythologie » ne sonne ici le moins du monde comme une métaphore»*. La représentation Dostoïevskienne de la ville est à la foi ordinaire et fantasmatique. Elle est constituée du petit peuple, de ses faubourgs, de ses tavernes et de ses maisons closes et sa campagne. Le Pétersbourg dostoïevskien est insaisissable, et l'auteur se plaît à le souligner dans le discours de ses personnages : *« il y a quelque chose d'ineffablement touchant dans notre campagne pétersbourgeoise, quand, au printemps, elle déploie soudain toute sa force s'épanouit, se pare, s'enguirlande de fleurs... »*<sup>1</sup>

Cette ville, pour Dostoïevski, est à la foi vraisemblable, topographiquement exacte, dans laquelle évoluent les personnages ; elle est considérée comme représentation *« réaliste »*. Et aussi définie comme représentation *« fantastique »*.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, P.14.

Notre travail est porté sur l'analyse de la passion amoureuse dans le roman *Les Nuits blanches* de Dostoïevski, en se référant à des théories de la sémiotique des passions qui se donne aussi pour objet d'étude la dimension passionnelle de la signification. En effet, à travers l'étude de la passion amoureuse nous sommes parvenus à un ensemble de résultats où nous confirmons nos postulats de départ.

L'analyse de la passion amoureuse a montré que cette dernière est très souffrante. Elle rend le sujet passionnel très malheureux lorsqu'il est en disjonction avec l'objet de son désir.

Par ailleurs, dans ce travail, nous avons tenté d'étudier les relations actantielles qui caractérisent les sujets passionnels dans *Les Nuits blanches*. Nous avons exploré la structure modale de l'amour-passion, à savoir le vouloir et le pouvoir. Le sujet est doté d'un vouloir intense d'être en conjonction avec l'objet de son désir.

Nous avons également pris en compte la thymie, qui s'articule en trois versants : l'euphorie, la dysphorie et l'aphorie. Et pour appréhender le cheminement passionnel dans notre roman, nous avons fait appel au schéma passionnel qui se déroule en quatre séquences : La disposition, la sensibilisation, l'émotion et enfin la moralisation.

Nous avons mis en œuvre quelques caractéristiques de l'écriture dostoïevskienne. L'analyse de l'espace montre la place prépondérante et importante qu'occupe la ville, à savoir Saint-Pétersbourg, dans le texte dostoïevskien.

En définitive, nous espérons que ce travail de recherche qui se veut une lecture passionnelle de *Les Nuits blanches*, a permis d'apporter des éléments de réponses à notre problématique. Également, notre but à travers cette étude, est de montrer comment analyser la passion amoureuse à travers une démarche sémiotique.

Toutefois, notre analyse ne clôt pas la question de cette passion chez Dostoïevski, elle amorce et déblaye le champ à d'autres problématiques comme celles qui sont notamment liées à l'analyse des sensations et de l'affect.

### Bibliographie

#### I. Corpus

Fédor Dostoïevski, *Les Nuits blanches*, Edition berri.

#### II. Ouvrages théoriques :

- Charles Sanders PEIRCE, 1978, *Ecrits sur le signe*, Paris, Seuil
- Algiras J. Greimas, Jaques Fontanille, 1991, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âmes*. Paris, Seuil
- BERTRAND Denis, 2000, *Précis de sémiotique littéraire*, Nathan, Paris

#### II. Dictionnaires

- Dictionnaire Encyclopédique Petit Larousse, passion ED, Librairie Larousse, Paris 1980
- Dictionnaire Le Robert
- L'Encyclopedea Universalis

#### III. Mémoires et thèses

- MEKSEM Malika, *Transformation de la conscience du personnage dans la modification de Michel Butor*, Mémoire de magistère, université de Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou, .2008.
- BELLIL Kahina et Si Ahmed Ali Rachida, *L'amour et la jalousie dans un amour de Swann de Marcel Proust analyse sémiotique*, Mémoire de Master, université de Mouloud Mammeri, Tizi-Ouzou, .2016.
- BIGLARI Amir, *Actantialité et modalité dans Les Contemplations de Victor Hugo*, .2015.
- Jean-louis VIDAL, *Littérature et Passion, Colloque sur la passion*, mai 2017.

## Table des matières

---

<b>INTRODUCTION</b> .....	2
<b>PREMIER CHAPITRE</b>	
<b>Analyse sémiotique de la passion amoureuse</b>	
1 .Littérature et passion/Esquisse.....	5
2 .Le roman comme miroir.....	9
A .La conception sémiotique des passions.....	17
1 .Approche générale.....	17
2 .La sémiotique des passions.....	19
Définition.....	19
3. Les deux approches de la sémiotique des passions.....	19
4. La passion amoureuse.....	20
4.1. Définition.....	20
4.2. Passion amoureuse et amour.....	21
4.3. Amour.....	21
5 .L'évolution de la passion amoureuse dans <i>Les nuits Blanches</i> .....	21
6 .La structure modale de l'amour.....	24
6.1. Le vouloir.....	25
6.2. Le pouvoir.....	27
6.3. La thymie.....	28
7. Le schéma passionnel de l'amour dans <i>Les Nuits Blanche</i> de Dostoïevski.....	28
7.1. Le schéma canonique passionnel.....	28
7.2. La disposition.....	28
7.3. La sensibilisation.....	29
7.4. L'émotion.....	29
7.5. La moralisation.....	30
8 .Analyse de LA JALOUSIE.....	30

## Table des matières

---

8.1. La jalousie, une passion amoureuse ?.....	30
--	----

### DEUXIEME CHAPITRE

#### L'écriture de Fiodor Dostoïevski

##### L'écriture de Fiodor Dostoïevski

I .Les caractéristiques de l'écriture de Dostoïevski.....	32
II .Résumé du roman Les Nuits Blanches .....	35
III .L'ESPACE CHEZ DOSTOIEVSKI ET DANS LE ROMAN LES NUITS BLANCHES.....	37
1 .Saint-Pétersbourg et Dostoïevski.....	37
2. Saint-Pétersbourg, un mythe ?.....	38
CONCLUSION.....	39
Bibliographie.....	41