

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERIDE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT : FRANÇAIS



جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات

*Cours de Sémiotique narrative
destiné aux étudiants de 2^{ème} année Master
Spécialité : Sciences du langage*

Réalisé par :
Mlle MEKSEM Malika

Maître de Conférences Classe B

Sommaire

Introduction	5
Chapitre 1. La sémiotique. De la naissance au parcours génératif de la signification	8
I. Définitions.....	8
II. Les disciplines fondatrices.....	11
III. Les principes fondamentaux.....	13
IV. La sémiotique : entre théorie et pratique.....	15
Synthèse	16
Chapitre 2. La sémiotique narrative	18
I. La syntaxe narrative.....	18
II. Le schéma narratif canonique.....	21
III. Les modalités véridictaires.....	23
IV. Le schéma actantiel de Greimas.....	24
Synthèse.....	25
Chapitre 3. La sémiotique figurative	34
I. Le figuratif et le thématique.....	35
II. Le figuratif iconique et le figuratif abstrait.....	37
III. Le thématique spécifique et le thématique générique	37
IV. L'axiologique et le thymique.....	38
V. Les parcours figuratifs et la configuration discursive.....	38
VI. L'isotopie.....	39
VII. Le carré sémiotique.....	40
Synthèse.....	41
Chapitre 4. Les passions en sémiotique	47
I. La question des passions en sémiotique.....	48
II. L'analyse des passions.....	52
Synthèse.....	55
Chapitre 5. Figurativité et perception en sémiotique	63
I. La perception selon Merleau-Ponty.....	63
II. La perception en sémiotique.....	66
III. La problématique de la véridiction.....	68
Synthèse.....	69
Chapitre 6. L'énonciation en sémiotique	75

I. Énonciation et histoire.....	75
II. Nouvelles perspectives.....	78
III. Le point de vue.....	80
Synthèse.....	81
Conclusion.....	94
Bibliographie.....	96
Table des matières.....	99

Introduction

Le module « Sémiotique narrative » est destiné aux étudiants de deuxième année Master, spécialité : Sciences du langage. Il représente un module semestriel, dispensé à raison d'une heure et demi par semaine, son contenu est partagé entre cours et travaux dirigés. Il sert à compléter les autres modules assurés au cours de la même année ou des années précédentes comme « La sémiotique discursive », « Sémiotique de l'image », « La sémio-phénoménologie ». Ce cours s'attèle un double objectif :

-Le cours magistral se donne pour tâche à retracer l'histoire de la sémiotique en insistant sur les tournants de la théorie au cours de son évolution. Il se limite à la sémiotique de l'école de Paris ; c'est-à-dire la théorie de Greimas et ses continuateurs et met l'accent sur l'une de ses particularités à savoir la multiplicité de ses fondements disciplinaires, mais aussi sur les relations qui s'établissent entre la sémiotique et les autres domaines de la recherche et disciplines. Ces relations se présentent notamment sous formes d'interactions et d'apports mutuels. Au-delà de la diversité et l'entrecroisement épistémologiques, la sémiotique reste soucieuse de son unité organique et de son autonomie scientifique. Nous explorons, alors, les quatre dimensions de la sémiotique, qui ne sont pas uniquement liées aux textes littéraires et qui s'articulent de manière spécifique à savoir : la dimension narrative, la dimension figurative, la dimension passionnelle et la dimension énonciative. Nous prenons appui sur des concepts pertinents comme la narrativité, la figurativité, la perception, les passions et enfin l'énonciation. Ses concepts sont étudiés, explicités dans leur dynamique et au cours de leur construction par les différents théoriciens. Ils sont illustrés et exemplifiés.

Rappelons que le but de ce cours n'est pas de présenter un condensé théorique, car il se trouve complété par des pratiques, c'est-à-dire par l'analyse concrète des textes. Donc, après avoir présenté les concepts clés de la théorie sémiotique à travers ses différentes dimensions, Il est question de les mettre à l'œuvre c'est-à-dire les appliquer sur les différents discours et, en général, sur des textes littéraires. Il ne s'agit pas de démontrer l'efficacité de la théorie à travers son application mécanique, ni d'une simple description thématique du sens, mais d'aller au-delà d'une étude strictement littéraire pour décrire l'articulation du sens à travers les mécanismes textuels.

Le choix des textes s'est fait par un souci de pertinence, mais aussi de différence et de diversification. La nouvelle, « *Une Vendetta* » de Guy de Maupassant, est très riche en matière d'actions, permet de retracer les différents programmes narratifs du sujet pour atteindre son objet. La fable « *Le corbeau et le Renard* » de Jean de La Fontaine, quant à elle, illustre le transfert des objets dont parlait Claude Levi-Strauss. L'extrait des misérables et le célèbre poème d'Arthur Rimbaud sont deux textes riches en figures et en

catégories. L'image de l'éléphant comme discours nous a été d'un grand secours, elle permet de didactiser et de rendre plus explicites les enseignements de la phénoménologie dans leurs liens avec la sémiotique. Enfin, l'incipit de *La Modification* offre une scène énonciative inédite, méritant de s'y arrêter afin d'apporter des éclaircissements. Le texte, *L'évasion de Fabrice, extrait de la chartreuse de Parme*, révèle la complexité dans la constitution de l'identité du sujet et ses transformations.

Au terme d'un semestre d'enseignement, l'étudiant doit ressortir avec un savoir consolidé en la matière et, surtout, doit être capable de le convoquer lors des analyses des textes. Il peut même orienter son mémoire de master vers l'approche sémiotique.

Par ailleurs, qui dit « Sémiotique narrative » suppose un module de « Sémiotique discursive ». Afin de ne pas tomber dans les redites, notre polycopié de cours est organisé en fonction du programme suivant :

I. La Sémiotique. De la naissance au parcours génératif de la signification

II. La sémiotique narrative

III. La sémiotique figurative

IV. Les passions en sémiotique

V. figurativité et perception en sémiotique

VI. L'énonciation en sémiotique

Il s'agit de six chapitres théoriques, renforcés par les définitions des concepts clés de la sémiotique fournis par différents théoriciens. Nous ne sommes pas limité à la sémiotique narrative, nous avons abordé la narrativité dans les différentes dimensions. Ainsi chaque chapitre est suivi de travaux dirigés. Il ne s'agit pas uniquement de mettre à l'épreuve les outils de la théorie sémiotique, mais d'initier les étudiants à la rédaction d'une analyse, à la fois, concrète et scientifique. C'est pourquoi, nous avons choisi une bibliographie de lectures conseillées :

Bibliographie

-Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan HER, 2000.

-Coquet Jean-Claude, *Le Discours et son sujet*, Paris, Klincksieck, tI, *Essai de grammaire modale*, 1984.

-*La quête du sens. Le langage en question*, Paris, PUF, 1997.

-Courtés Joseph, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976.

- Sémantique de l'énoncé : applications pratiques*, Paris, Hachette, 1989.
- Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris Hachette, 1991.
- Fontanille Jacques, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris, PUF, 1999.
- Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 2003.
- Greimas Algirdas Julien, MAUPASSANT. *La sémiotique du texte. Exercices pratiques*, Paris, Seuil, 1976.
- Greimas Algirdas Julien, Courtés Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t I, Paris, Hachette, 1979.
- Greimas Algirdas Julien, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983.
- Greimas Algirdas Julien, Fontanille Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.
- Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes : introduction, théorie, pratique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1984.
- Hénault Anne, *Les enjeux de la sémiotique*, Paris, PUF, 1979.
- Narratologie, sémiotique générale. Les enjeux de la sémiotique II*, Paris PUF, 1983.
- Merleau-Ponty Maurice, *La phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.

Chapitre 1

La Sémiotique. De la naissance au parcours génératif de la signification

Le sens est partout, il nous environne. Il constitue un domaine assez vaste dont s'occupent différentes disciplines à savoir la philosophie, la linguistique, l'anthropologie, la sociologie, l'histoire... En ce sens, à l'instar des sciences humaines qui s'intéressent à l'homme dans sa relation au monde, la sémiotique est une discipline qui s'intéresse au sens et à la signification, à travers la médiation du discours, qui constitue son objet d'étude. La sémiotique est définie comme une discipline qui « s'intéresse “ au paraître du sens ” appréhendé à travers les formes du langage, et plus concrètement à travers les discours qui les manifestent, le rendent communicable et en assurent l'incertain partage. »¹.

Discipline en perpétuel mouvement, la sémiotique est un projet scientifique qui vise « l'augmentation du savoir sur l'homme. »².

Nous essayons d'affiner sa définition, d'explicitier ses fondements, de montrer ses principes et nous abordons la méthode dans sa double intention c'est-à-dire entre théorie et pratique.

I. Définitions

« La sémiotique » n'est pas une dénomination avec un sens univoque. Elle est à distinguer de la sémiologie et de la sémantique. Définie comme une branche de la linguistique, la sémantique s'occupe de l'étude des signifiés. Elle s'intéresse aux significations lexicales dans leur évolution ou aux relations constitutives du sens des mots. Dans le premier cas, il s'agit de la sémantique historique. Dans le second cas, il est question de la sémantique dite synchronique. Il est à signaler que la sémiologie et la sémiotique effectuent « un double dépassement par rapport à la sémantique : au-delà du

¹ Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan HER, 2000, p.7.

² Greimas Algirdas Julien, *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques*, Paris, Seuil, 1976, p. 12.

mot, au-delà de la proposition, au-delà de la phrase. »³ pour s'occuper des ensembles signifiants dans leur globalité discursive, tout en considérant la signification comme un objet propre « transversal aux différents langages qui lui donnent forme et en assurent l'efficience. »⁴.

Quant à la différence entre sémiologie et sémiotique, elle est à la fois d'ordre méthodologique et théorique. La définition de la sémiologie apparaît dans le CLG comme suit « Science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale. »⁵ et la linguistique n'est « qu'une partie de cette science générale. »⁶. L'emploi des termes « la vie des signes » n'est pas fortuit, il implique sa réalisation en discours et son insertion dans une communication sociale. C'est Roland Barthes qui représente la sémiologie française que Denis Bertrand caractérise comme une sémiologie de la connotation. Roland Barthes travaille sur la signification dans la communication sociale. Les significations résultent des valeurs connotatives de l'usage, de l'histoire, de la culture et les effets passagers de la mode. La sémiotique, quant à elle, se conçoit comme l'étude des ensembles signifiants. Elle ne s'occupe pas des signes directement, mais des « remous » de signes.

Définie comme une théorie de la signification, la sémiotique s'intéresse au mode de fonctionnement du sens dans le discours. Il s'agit de la sémiotique européenne développée par Greimas au cours des années soixante. D'autre part, il est à préciser que la sémiotique américaine est fondée sur l'œuvre de Charles Sanders Peirce (1839-1914). Il s'agit d'une sémiotique logique et cognitive qui s'attache au mode de production du signe en proposant une forme triadique. Elle s'éloigne de tout ancrage dans les formes langagières, alors que la sémiotique européenne manifeste son lien avec Saussure, elle « est enracinée dans la théorie du langage » : c'est la sémiotique dite de « L'Ecole de Paris ».

Ceci dit, la sémiotique est une discipline dont l'objet d'étude est le sens et la signification. Elle s'intéresse à « l'architecture du sens qu'au sens lui-même ». Le texte est considéré comme « la manifestation d'un agencement restructurable de signification. »⁷. Les sémioticiens soutiennent que la signification résulte, non pas de l'addition des propriétés des signes, mais plutôt d'un système de corrélations dans lequel ils se situent, « des relations structurelles restructurables. »⁸. Pour Greimas « un seul terme-objet ne comporte pas de signification. »⁹.

³Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit, p.7.

⁴*Ibid.*, p.7.

⁵ De Saussure Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972, p.21.

⁶*Ibid.*, p. 33.

⁷Bertrand Denis, *L'Espace et le sens Germinal d'Emile Zola*, Paris-Amsterdam, Hatier-Benjamins, 1985, p.7.

⁸Greimas Algirdas Julien, *De l'imperfection*, P. Fanlac éd., 1987, p. 13.

⁹Greimas Algirdas Julien, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966, p.19.

Rappelons que le sens « désigne donc un effet de direction et de tension [...] produit par un objet, une pratique ou une situation quelconque. Le sens est « cette matière informe dont s'occupe la sémiotique, qu'elle s'efforce d'organiser et de rendre intelligible. »¹⁰. Pour le saisir, il faut recourir à l'« espace » où il apparaît doté d'une forme à savoir dans un discours. C'est dans ce dernier que cette matière informe et insaisissable prend forme et ses contours se précisent. Bref, la substance devient appréhensible. En fait, un sémioticien ne cherche plus le sens dans un texte ou n'importe quelle structure signifiante, mais de le construire. D'où l'emploi du terme signification, car le suffixe « -tion » indique une action, voire un processus. La question fondamentale du sémioticien n'est plus « que dit le texte ? », ni non plus « qui dit le texte ? », mais « comment le texte dit ce qu'il dit ? » (Comment du sens). A cet effet, la sémiotique cherche à explorer les conditions internes de la signification. Le sens sera alors considéré comme « effet » ou comme un résultat produit par un réseau de rapports entre les éléments signifiants. Nous retenons que la sémiotique est une théorie de la relation.

Le dictionnaire raisonné du langage nous fournit une définition qui pose les bases du projet sémiotique : « la théorie sémiotique doit se présenter, d'abord, pour ce qu'elle est, c'est-à-dire une théorie de signification. Son souci premier sera donc d'explicitier, sous forme d'une construction conceptuelle, les conditions de la saisie et de la production du sens. Ainsi, en se situant dans la tradition saussurienne et hjelmslévienne, selon laquelle la signification est la création et/ou la saisie des différences.»¹¹. Il n'y a de sens que dans et par la différence.

Les effets de sens sont perçus dans les discours et les textes présupposent un système structuré de relations. Donc, les éléments constituants d'un texte ne peuvent être signifiants et ne produisent aucune signification que par le jeu de relations qu'ils entretiennent. Le rôle du sémioticien est d'identifier et surtout de reconnaître les éléments susceptibles d'entrer dans la construction de différences pour décrire la mise en forme initiale du sens à savoir sa transformation en signification.

Eu égard à ce qui précède, nous dirons que l'objet de quête de la sémiotique est le sens articulé. Ce dernier prend forme dans le discours. Ainsi, la signification résulte des relations qu'un élément entretient avec les autres éléments du discours.

Fondée sur l'hypothèse de l'unicité du phénomène de la signification, la sémiotique, ainsi conçue, à la différence des autres disciplines, ressemble à la philosophie, n'est pas établie en vue de l'étude d'un objet particulier, elle est une méthode.

¹⁰ Fontaille Jacques, *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, 2003, p. 21.
Ibid., 21.

¹¹ Greimas Algirdas Julien, Courtés Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t I, Paris, Hachette, 1979, p. 345.

II. Les disciplines fondatrices

L'une des particularités de la sémiotique réside dans la multiplicité de ses fondements. Apparue dans les années soixante, elle constitue un produit interdisciplinaire fondé sur la linguistique, l'anthropologie et la philosophie.

Considérée comme « une science pilote », la plus élaborée et la plus formalisée, la linguistique a su inspirer les sciences humaines en leur procurant une méthode rigoureuse. Elle est, aussi, la source principale de la constitution de la sémiotique. Elle forme l'origine de ses principaux modèles d'analyse, notamment avec Saussure et son continuateur Hjelmslev. Leurs travaux ont abouti à une révision radicale de la méthodologie des sciences humaines. Leurs réflexions impliquaient des questions épistémologiques, telles que le refus des préjugés humanistes, l'affirmation d'un principe d'empirisme et l'analyse immanente. D'ailleurs, la fonction sémiotique majeure, à savoir la relation entre les deux plans du langage, soit le plan de l'expression et le plan du contenu, chacun comprenant une forme et une substance, est sans doute le grand héritage de Hjelmslev. De fait, la sémiotique trouve chez ce dernier les conditions d'une description formelle du contenu des langages dans le cadre d'une théorie à caractère scientifique.

Pendant une longue période, la sémiotique s'est focalisée sur les structures énoncées, en évinçant toute étude de l'énonciation et du sujet du discours. Mais, progressivement, les théories d'Emile Benveniste ont trouvé leur place dans la théorie sémiotique. Dans son évolution, en cherchant à appréhender le sens dans sa dimension continue, la sémiotique s'interroge sur le statut et l'identité du sujet du discours. Cette nouvelle orientation de la sémiotique est illustrée dans les travaux de Jean -Claude Coquet dans son ouvrage *Le discours et son sujet*. D'autre part, il ne faut pas oublier le rôle important des travaux formels de Lucien Tesnière sur les situations dramatiques et sur la syntaxe de la phrase. Il a montré le lien entre la théorie des actants et la linguistique structurale.

Concernant l'anthropologie, la sémiotique s'est penchée sur les travaux de Vladimir Propp sur le conte merveilleux. Ses analyses sur le conte russe ont été la grande source de la théorie narrative qui constitue l'une des théories fondamentales de la sémiotique. Dans le même cadre, l'anthropologie structurale de Claude-Levi Strauss a joué un rôle déterminant. En s'inscrivant dans le même sillage que Propp, il voulait « extraire d'une richesse et d'une diversité empiriques qui débordent toujours nos efforts d'observation et de description des constantes qui sont récurrentes. »¹². La démarche sémiotique insiste sur cette recherche des constantes et des invariants. A l'instar de Propp et Levi Strauss, Greimas met en avant le niveau paradigmatique au détriment du niveau syntagmatique. Selon lui, dans un discours, c'est le paradigmatique qui organise le syntagmatique. Enfin,

¹² Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Librairie Plon, 1973. p.95.

dans son inspiration à la scientificité, la sémiotique trouve ses modèles formels en linguistique et ses premiers modèles sémantiques en anthropologie.

La prise en compte de la phénoménologie a eu des répercussions conceptuelles sur la sémiotique. Il est à signaler que pour certains théoriciens le penchant phénoménologique apparaît déjà dans *Sémantique structurale* (1966), lorsque Greimas évoque explicitement Merleau-Ponty et considère la perception comme « le lieu non linguistique où se situe l'appréhension de la signification. ». D'autres préfèrent voir une projection plus directe de cette influence phénoménologique dans *De l'imperfection* (1987). D'autres encore considèrent que l'apport phénoménologique se lit plus de façon plus nette dans *Sémiotique des passions* (1991), lors de l'entrée du corps dans la sémiosis.

Définie comme science des phénomènes, la spécificité de cette philosophie (la phénoménologie) réside dans sa manière d'opérer, à savoir d'aller directement à l'expérience. Ainsi, la perception est incarnée comme première « couche » de la signification. Elle est l'expérience originaire, donatrice du sens.

Ainsi, Husserl, avec le retour aux « choses mêmes » se propose de retrouver les lois originaires de toutes les sciences en remontant au soubassement perceptif de toute pratique ou expérience scientifique. De là, naît une approche relativiste du sens, caractérisée par son incomplétude ; car il y a toujours une face cachée de l'objet observé qui ne se laisse pas entrevoir. Greimas parle alors de « l'imperfection ».

C'est à l'intersection de ses fondations que la sémiotique prend corps, s'affirme et se renouvelle.

III. Les principes fondamentaux

1. Le principe d'immanence

Il trouve ses racines dans la linguistique structurale qui étudie la langue en elle-même et pour elle-même. Suivant ce principe, la sémiotique étudie le texte (comme une forme de discours) de l'intérieur, et le considère comme « un tout de signification » homogène afin de l'examiner de manière, à la fois, profonde et pertinente. Greimas affirmait : « hors du texte, pas de salut »¹³. Mais une question se pose et s'impose : où s'arrête le texte ? Les limites du texte sont définies en fonction des besoins et de la portée de l'analyse. Une fois les bornes sont déterminées, le texte est examiné dans ses relations internes.

En effet, Saussure déclarait « dans la langue chaque terme a sa valeur par opposition avec tous les termes. »¹⁴. Si nous étendons cette citation à la sémiotique, nous dirons que chaque élément a sa valeur par opposition avec tous les autres éléments. Ainsi, qui dit opposition, dit différence, dit relation, dit transformation. C'est grâce à la perception des

¹³ Greimas Algirdas Julien, *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratique*, op. cit, p.311.

¹⁴ De Saussure Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, op. cit, p.126.

différences que « le monde prend forme devant nous et pour nous. »¹⁵. Selon Denis Bertrand, « Tout l'édifice sémiotique consiste à déployer, de manière méthodique, les variétés de différence qui fondent à différents niveaux, la cohérence et l'efficacité des discours. »¹⁶. Le sémioticien doit repérer les différences, reconnaître les relations de dépendances internes. Bref, les éléments d'un discours n'acquièrent de signification que dans les différentes relations qu'ils entretiennent.

2. Le principe discursif

La sémiotique a dépassé le cadre du signe, pour s'intéresser au discours. C'est pourquoi elle est dite discursive. Par ailleurs, le discours n'est pas uniquement verbal, il peut désigner ce qui n'est pas verbal : une toile, un film, le décoratif berbère, l'architecture d'une ville, la chanson...

3. Le parcours génératif de la signification

La signification est un tout complexe que nous ne pouvons étudier- pour des raisons méthodologiques- sans le segmenter, car « on ne saurait décrire finement les réseaux de signification extrêmement complexes que tout texte institue, sans dissocier les différents niveaux de saisie. »¹⁷. Ce processus d'engendrement de signification s'effectue du niveau le plus profond au niveau le plus superficiel. Il ne s'agit pas d'une simple superposition cumulative de niveaux, mais d'un réseau hiérarchisé de dépendances intimement liés. Chaque niveau sert de structure d'accueil au niveau précédent, et se trouve à son tour réarticulé dans le niveau suivant.

Le parcours génératif est mis en œuvre vers la fin des années 70, et a été repris et développé par différents sémioticiens. Il trouve sa forme la plus achevée chez Denis Bertrand. Ce parcours montre les différents niveaux d'analyse. Il distingue les structures profondes (les valeurs inscrites sur le carré sémiotique), et sémio-narratives qui s'occupent des modalités, la syntaxe actantielle et le schéma narratif, enfin les structures discursives qui s'intéressent aux figures, aux isotopies. Ce parcours convertit la signification du niveau profond au niveau superficiel par le biais de l'énonciation comme l'illustre le tableau suivant :

¹⁵ Greimas Algirdas Julien, *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratique*, op. cit, p.19.

¹⁶ Bertrand Denis, Jean-Louis Missika, *Parler pour gagner : Sémiotique des discours de la campagne présidentielle*, Paris, Les presses Sciences Po, 2007, p. 14.

¹⁷ Bertrand Denis, *L'Espace et le sens Germinal d'Emile Zola*, op. cit, p.7.

Parcours génératif de la signification¹⁸

Les structures discursives	Isotopies figuratives (temps, espace, acteurs) Isotopies thématiques
Les structures sémio-narratives	-Schéma narratif (contrat, compétence, sanction) -Syntaxe actantielle (sujet, objet, destinataire, anti-sujet ; programmes narratifs ; parcours narratifs) -Structures modales (vouloir, devoir, savoir, pouvoir faire ou être et leurs négations)
Les structures profondes	Sémantique et syntaxe élémentaires (carré sémiotique)

Ce tableau montre les différents niveaux de l'articulation du sens. Le niveau de surface comprend deux composantes à savoir la composante discursive et la composante narrative. Cette dernière concerne la succession des états narratifs et des transformations. C'est une composante abstraite où s'inscrivent les actants et les modalités. La composante discursive, quant à elle, s'avère plus concrète et comporte des acteurs. Les acteurs et les figures constituent les formes concrètes de cette incarnation de la signification narrative. Il s'agit d'un investissement sémantique qui donne corps à la composante narrative.

Le niveau profond s'organise en deux composantes distinctes, complémentaires et inséparables. Nous avons, d'abord, la composante des catégories sémantiques et des relations qui les relient. Ensuite, nous avons la composante des opérations et des procès. La signification se construit selon le principe d'opposition où la contrariété et la contradiction jouent un rôle prépondérant.

Il est à préciser que ce modèle général est discuté, ces niveaux de structuration ouvrent des questionnements. Il ne constitue pas de grille d'analyse, applicable de façon mécanique pour l'étude de n'importe quel discours, en particulier le texte littéraire. Il soulève, en réalité, des problèmes en fonction des spécificités des discours analysés. Ainsi, si au départ de ce parcours, l'énonciation servait de médiation entre les niveaux profond et superficiel, elle occupe, aujourd'hui, une place privilégiée et se trouve étendue à tous les niveaux et régit le discours entier.

Donc, toute l'économie générale de la théorie sémiotique se trouve condensée dans le parcours génératif de la signification. Il est l'un des apports les plus importants dans le domaine des études de la signification. Chaque case constitue un possible lieu

¹⁸Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit, p.29.

d'interrogation. Il va de soi que ce parcours est susceptible de se développer dans l'avenir avec les avancées de la théorie sémiotique.

IV. La sémiotique : entre théorie et pratique

La sémiotique vise la construction théorique et l'analyse pratique. Nous ne pouvons envisager les deux démarches suivant un rapport d'une nette opposition. En effet, il est impossible de concevoir une analyse hors d'une pensée théorique. De même, la théorie doit valider ses propositions par leur expérimentation sur les différents discours. Comment la sémiotique procède-t-elle pour concilier entre ces démarches ? Quelle démarche scientifique adopte-t-elle face à l'immensité et la diversité des discours ?

La sémiotique se sert de la méthode hypothético-déductive qui est composée de deux volets : un premier qui cherche à réaliser une réduction à partir d'un certain nombre de textes ; il est question de chercher des invariants sous-jacents, simples et hiérarchisés à travers l'observation des variables complexes. Ce qui aboutit à la construction d'un modèle générale hypothétique. Dans le deuxième volet, il est question de la mise à l'épreuve des textes les plus variés pour évaluer la solidité de la théorie. Ce qui permet de valider, de falsifier, polir ou modifier les modèles théoriques élaborés jusqu'à lors.

La force de la méthode sémiotique résulte de ce va-et-vient entre la théorie et la pratique, entre le construit et l'observable, selon Greimas. D'où la complémentarité entre la construction théorique et l'analyse pratique. Ainsi, la sémiotique répond aux exigences, elle est objective et fondée sur l'observation. Elle est dotée des moyens de falsification, capable de prévoir des phénomènes qui n'ont pas été découverts.

La théorie, ainsi comprise, ne peut jamais être considérée comme une réalité absolue. Elle relève de l'inachevée, du relatif. Elle est toujours en construction. Ce qui ne constitue pas un point faible, au contraire, la théorie reste toujours à réviser. Il s'agit, selon Greimas, d'un projet qui se réalise progressivement par un faire scientifique continu.

Dans son analyse, la sémiotique s'occupe de la mise en discours du contenu (la forme). Elle cherche à savoir comment le sens apparaît à travers le discours, comment fonctionne tel ou tel discours. Il n'est donc pas question de trouver le sens du texte, mais de décrire l'architecture du sens : comment le discours dit-il ce qu'il dit ? Il est question de rendre compte du discours dans la singularité de sa mise en forme. Le sémioticien, dans son analyse concrète, trace un chemin sinueux. C'est dans le va-et-vient dialectique entre la construction théorique et la spécificité du texte qu'il examine qu'il est conduit à mesurer modestement les chances de son apport.

La théorie doit suivre le discours notamment en ce qu'il a de singulier et le discours doit se soumettre à une théorie rigoureuse. C'est dans cette interaction que la théorie

s'enrichit et le discours laisse ses ressorts secrets se dévoiler. La démarche sémiotique dans sa globalité se situe entre la théorie et la pratique. Le texte apparaît comme un objet en attente d'analyse. De par son caractère inédit, il peut résister aux propositions et aux instruments théoriques, d'où la nécessité de leur adaptation ou leur transformation. L'objectif de toute analyse concrète est le renouvellement théorique dans un espace précis. Greimas affirme que l'une des raisons d'être de toute analyse réside dans l'espoir d'un minimum d'enrichissement sur le plan théorique. Ce qui évite la réduction de l'analyse à une application mécanique de la théorie sur le texte.

Eu égard à ce qui précède, il n'y a pas d'opposition mais complémentarité entre travail de construction théorique et une analyse concrète soucieuse de rendre compte de ce que le discours a de plus singulier.

Bref, la sémiotique est une théorie qui décrit les formes signifiantes. Elle est une discipline en construction. Elle continue à rencontrer de nouvelles questions, à découvrir de nouveaux concepts et modèles d'analyse, de nouveaux champs d'investigation.

Synthèse

Si le sens constitue cette matière informe qui se trouve traversée par des tensions, des pressions, des visées..., la signification est articulée, elle est le résultat de l'analyse.

Présentée comme une théorie de la signification, la sémiotique a pour objectif de décrire le sens. Elle s'inspire de la linguistique structurale, de l'anthropologie et de la phénoménologie.

Elle repose sur les principes suivants :

- Le sens résulte de la différence
- Le principe d'immanence
- La sémiotique est une théorie de la relation
- L'engendrement du sens

Pour l'analyse de la signification, la sémiotique présente des modèles d'analyse qui excèdent les limites de la phrase et détermine le discours comme unité optimale d'analyse.

L'analyse sémiotique articule le sens selon un parcours génératif qui comprend trois niveaux de signification, intitulés dans l'ordre ascendant le niveau profond (où il est question de repérer les valeurs et les hiérarchiser afin d'établir le carré sémiotique), le niveau discursif (où l'analyse consiste à dégager les figures qui forment les isotopies : acteur, espace, temps) et le niveau sémio-narratif (programmes narratifs des actants, leurs modalités, le schéma narratif et le schéma actantiel).

Si au départ la conversion entre ces différents niveaux de signification se fait par le biais de l'énonciation, aujourd'hui, elle trouve une explication du point de vue de la phénoménologie à travers le corps.

De par la transversalité du sens, la sémiotique se présente comme une méthode rigoureuse à visée universelle. Il s'agit d'une méthode dynamique, mobile en mutation incessante.

Chapitre 2

La sémiotique narrative

La réflexion sur l'organisation formelle du récit reste un phénomène majeur qui a marqué les recherches en sciences humaines depuis les années 1960. Vladimir Propp a été l'un des premiers à s'intéresser à la structure narrative du récit. Son travail sur les contes russes l'a mené à dégager les 31 fonctions. Ces dernières constituent le prototype de tous les contes qu'il avait examinés.

Tout en critiquant Propp, Claude Brémond met de son côté le concept de la fonction pour lui substituer celui du rôle. Il précise que les personnages et leurs relations se définissent à travers cette notion de rôle.

De son côté, Greimas reprend ce concept de fonction pour la réduire à une relation entre actants régie par des prédicats. Ainsi, il pose les fondements d'une syntaxe narrative, dont nous exposons les concepts et la théorie, aidant les étudiants à les exploiter dans la réalisation de leur mémoire de Master, notamment ceux qui veulent axer leurs travaux sur des études narratives.

I. La syntaxe narrative

En prenant appui sur les travaux de Lucien Tesnière et de Noam Chomsky en syntaxe phrastique, Greimas a élaboré une syntaxe narrative de type actantiel et qui a pour concept de base l'actant. Lucien Tesnière assimile la phrase à un drame : « Le nœud verbal, que l'on trouve au centre de nos langues européennes, exprime un petit drame. Comme un drame, en effet, il comporte obligatoirement un procès, et le plus souvent des acteurs et des circonstances.

Transposés au plan de la réalité dramatique sur celui de la syntaxe structurale, le procès, les acteurs et les circonstances deviennent respectivement le verbe, les actants et les circonstants. »¹⁹. Il établit une isomorphie entre le discours et la structure de la phrase. Celle-ci a pour noyau le verbe qui se définit comme une relation entre les actants. Greimas, quant à lui, postule une isomorphie entre l'énoncé élémentaire et le discours. Il emprunte, également, les concepts de compétence et de performance à la grammaire générative de Noam Chomsky. Pour ce dernier, la compétence représente la connaissance implicite de la langue, alors que la performance désigne l'usage effectif de la compétence. De son côté, Greimas conçoit la compétence comme l'ensemble des conditions nécessaires à la réalisation d'une performance. Elle se trouve définie par les modalités du /Savoir-faire/ et du / Pouvoir- faire/.

¹⁹ Lucien Tesnière cité par Courtés Joseph, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Hachette, Paris, 1991, p.75.

Par ailleurs, la sémiotique affirme l'existence d'un mécanisme simple, capable d'engendrer des discours complexes. Ce mécanisme est nommé le schéma narratif canonique. Il se trouve enfoui en chacun de nous ; il permettrait de comprendre et de produire des récits. Ce schéma est « toujours disponible et convocable pour engendrer et interpréter l'organisation et la finalisation des parcours narratifs. »²⁰.

De fait, le modèle narratif d'un récit se présente comme « une hiérarchie des programmes narratifs dont l'analyse peut individualiser et dont elle peut découvrir les relations. »²¹.

La question que nous posons aux étudiants est la suivante : Qu'est-ce qu'un programme narratif ? Nous tentons alors ensemble de trouver une définition des plus simples et des plus courtes.

1. Le programme narratif

Sachant que la signification découle de la succession des états dans le texte, nous formulons la définition la plus simple pour les programmes narratifs, qui sont des opérations assurant « la transformation d'un énoncé d'état en un autre énoncé d'état par la médiation d'un énoncé de faire. »²². Ces programmes narratifs seront décrits en termes de PN de base et de PN d'usage.

Par ailleurs, la symbolisation du PN sera de la sorte :

PN=Fonction (faire) S1 (sujet de faire) → S2 (sujet d'état) ~ O (objet de valeur)

Ou

PN=Fonction (faire) S1 (sujet de faire) → S2 (sujet d'état) ~ O (objet de valeur)

Le programme narratif, en fait, est un faire par lequel « un sujet de faire (S1) fait en sorte qu'un sujet d'état (S2) se trouve disjoint (~) d'un objet auquel il était conjoint (∧), ou inversement. »²³.

Par ailleurs, le programme narratif de base constitue le programme de performance, c'est-à-dire des visées et des objectifs à atteindre, tandis que le programme narratif d'usage constitue le programme de compétence, c'est-à-dire les moyens requis pour la réalisation du programme de base.

Exemple :

Programme narratif de base : achat d'une maison

Programme narratif d'usage : avoir de l'argent

²⁰ Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, op.cit., 26.

²¹ Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes : introduction, théorie, pratique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1984, p.66

²² Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, op.cit., p.183.

²³ *Ibid.*, p. 184.

Donc :

Un récit minimal est défini comme une transformation entre deux états successifs et différents. Soit

Etat 1 $\xrightarrow{\text{Transformation}}$ Etat 2

2. Complexification du programme narratif

Le programme narratif est susceptible d'être complexifié au niveau syntagmatique ou au niveau paradigmatique :

2.1. Complexification syntagmatique

La complexification syntagmatique est celle que nous rencontrons dans l'échange qui met en jeu deux dons différents. Sa structure est schématisée comme suit :

$$F1 \{ S1 \longrightarrow (S2 \cap O1) \} \leftrightarrow F2 \{ S2 \longrightarrow (S1 \cap O2) \}$$

Cette formulation, empruntée à Courtés Joseph²⁴, met en scène deux programmes narratifs de type conjonctif. Chacun des deux acteurs est sujet de faire dans un programme narratif et sujet d'état dans un autre. Ces deux programmes sont liés par une relation de présupposition réciproque. Celle-ci serait identique à celle qui existerait entre les verbes ouvrir et fermer. En fait, nous ne pouvons pas ouvrir que ce qui était au préalable fermé. Pareillement, nous ne pouvons fermer que ce qui est antérieurement ouvert. Il s'agit d'un type d'échange positif. Aussi, nous pouvons rencontrer des échanges de type négatif, mettant en œuvre des programmes narratifs à visée disjonctive. Cet échange négatif est structuré de la sorte :

$$F1 \{ S1 \longrightarrow (S2 \cup O1) \} \leftrightarrow F2 \{ S2 \longrightarrow (S1 \cup O2) \}$$

Cette complexification est rencontrée entre le programme narratif de base et le programme narratif d'usage. En effet, le programme narratif de base constitue l'objectif final à atteindre, tandis que le programme narratif d'usage représente le moyen nécessaire pour la réalisation du programme narratif de base. Autrement dit, le programme narratif d'usage et le programme narratif de base constituent respectivement la compétence et la performance.

2.2. Complexification paradigmatique

Le programme narratif apparaît comme une circulation, voire un transfert d'objet. Ce dernier se fait selon le modèle de la communication participative, soit dans le cadre de l'univers clos des valeurs. Dans le premier cas, le donateur ne disjoint pas de son objet qu'il attribue à un autre sujet. C'est le cas de quelqu'un qui ferait don de savoir à une autre personne. Dans le second cas, c'est-à-dire dans le cadre d'un système clos de valeurs, à

²⁴Courtés Joseph, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Hachette, Paris, 1991, p.82.

toute conjonction ou acquisition d'objet répond, paradigmatiquement, une disjonction ou privation. Le don met en jeu deux programmes en relation de présupposition réciproque, un programme narratif d'attribution et un programme de renonciation :

$$\text{PN d'attribution} = F \{ S1 \longrightarrow (S2 \cap O) \}$$

$$\text{PN de renonciation} = F \{ S1 \longrightarrow (S1 \cup O) \}$$

Il est de même dans les programmes narratifs de dépossession et d'appropriation :

$$\text{PN de dépossession} = F \{ S1 \longrightarrow (S2 \cup O) \}$$

$$\text{PN d'appropriation} = F \{ S1 \longrightarrow (S1 \cap O) \}$$

Nous remarquons que les deux programmes narratifs en relation réciproque sont réalisés par un seul acteur S1. Il arrive que les deux programmes soient pris en charge par deux sujets différents. Dès lors, nous parlerons de sujet et de l'anti-sujet et anti-programme narratifs. Ces derniers sont en relation de conflit. La réussite de la quête du sujet entraîne nécessairement l'échec de celle de l'anti-sujet, et vice versa.

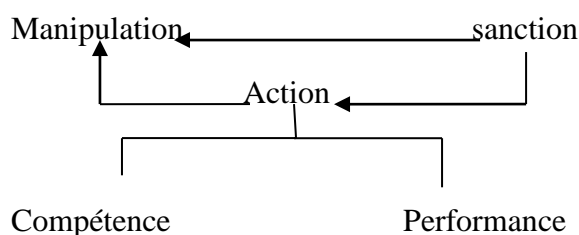
II. Le schéma narratif canonique

En prenant appui sur les analyses de V. Propp sur le conte merveilleux russe, le modèle narratif est fondé sur l'opposition du « manque initial » et la « liquidation du manque ». Nous concevons le schéma narratif canonique comme la succession de trois épreuves :

1. L'épreuve qualifiante qui permet au sujet de se donner les moyens d'agir.
2. L'épreuve décisive, épreuve dite aussi principale, qui se rattache à l'objectif principal visé par le sujet.
3. L'épreuve glorifiante : elle marque la reconnaissance par un sujet destinateur juge de l'action accomplie par le sujet destinataire. Il s'agit de la sanction. Cette sanction faite présuppose un contrat établi auparavant entre le destinateur et le destinataire. C'est à la suite de ce contrat que le sujet réalise l'épreuve décisive. Le destinateur n'est pas seulement celui qui sanctionne le sujet, mais également celui qui le met en application grâce à la manipulation.

Ces trois épreuves correspondent respectivement à la qualification, à la réalisation et à la sanction. La manipulation initiale et la sanction finale s'inscrivent, en général, sur la dimension cognitive. L'action du sujet, quant à elle, se situe sur la dimension pragmatique.

Voici la conception du schéma narratif :



Les flèches de ce schéma indiquent le sens des présuppositions. La sanction présuppose l'action et celle-ci, scindée en deux éléments à savoir la compétence et la performance. Cette dernière présuppose la première, présuppose la manipulation, de même que la sanction présuppose une manipulation préalable.

Ce schéma constitue « un cadre formel où vient s'inscrire le sens de la vie. »²⁵.

1. La manipulation

La manipulation désigne « la relation factitive Faire-Faire, selon laquelle un énoncé de faire régit un autre énoncé de faire. »²⁶. Lors de cette phase, un destinataire – manipulateur choisit un destinataire-sujet sur lequel il va exercer un faire persuasif afin de le mettre en place comme un sujet de faire d'un programme narratif donné.

En premier, il lui révèle un objet à désirer : il s'agit d'un Faire-savoir. Ensuite, il lui fait admettre les valeurs de cet objet, soit un Faire-croire. Enfin, cette persuasion se termine avec l'acquisition, par le sujet, du Vouloir et du Devoir –faire.

2. L'action

Elle peut être pragmatique ou cognitive. Ce terme subsume, à la fois, la performance et la compétence, pour reprendre les propos de Joseph Courtés.

La compétence constitue la phase au cours de laquelle le sujet acquiert les modalités nécessaires pour la réalisation de la performance, le /Devoir-faire/, le /Vouloir-faire/, le /Savoir-faire/ et le /Pouvoir-faire/. Ces modalités sont réparties en trois classes :

1/ Les modalités virtualisantes qui sont représentées par le /Vouloir faire/ et le /Devoir faire/. Elles correspondent à l'instauration du sujet. Ce dernier est virtuel.

²⁵ Greimas Algirdas Julien, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983, p. 244.

²⁶ Courtés Joseph, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation, op. cit.*, p.109.

2/Les modalités actualisantes qui sont liées au /Savoir-faire/ et /Pouvoir-faire/, déterminant la compétence du sujet pour actualiser son action. Ce dernier est dit actuel.

3/Les modalités réalisantes correspondant à la performance, permettant au sujet de se réaliser.

3. La sanction

Elle constitue la dernière phase du schéma narratif. Elle se présente sous deux formes : positive ou négative, cognitive (éloge ou blâme) ou pragmatique (récompense ou punition). C'est au cours de cette phase que le destinataire juge l'action du sujet destinataire eu égard à l'univers de valeurs de référence.

Ce schéma d'une grande généralité sous-tend n'importe quel discours. Ces composantes ne sont pas toujours manifestées dans les récits. En effet, les discours ne reproduisent pas les composantes du schéma narratif dans leur intégralité. Certains discours sont focalisés sur la manipulation (Faire-faire), c'est le cas des discours électoraux. D'autres sont centrés sur la sanction, à l'exemple des discours juridiques. Les récits d'aventures sont plutôt axés sur l'action.

Récapitulatif :

Nous sommes partis des deux types d'énoncés pour définir le programme narratif à savoir : l'énoncé de faire vs l'énoncé d'état. Autrement dit, l'énoncé de faire régit l'énoncé d'état ; cette relation est qualifiée de modale. Ainsi, toute une structure modale se met en place à savoir :

-Quand un énoncé de faire surdétermine un autre énoncé de faire, nous aurons la modalisation factitive ou la manipulation. /**Faire-Faire**/

-Quand un énoncé d'état régit celui du faire, nous obtiendrons la modalisation actualisante ou la compétence. / **Être- faire**/

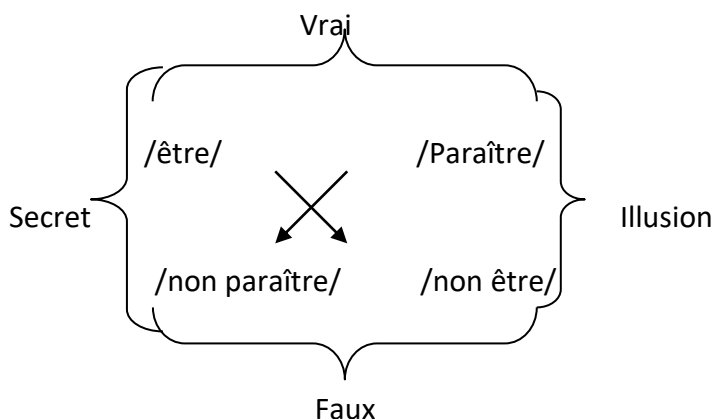
-Quand un énoncé de faire régit un autre énoncé d'état, nous obtiendrons la modalisation réalisante ou la performance. /**Faire-Être**/

-Quand un énoncé d'état régit un autre énoncé d'état, nous aurons la modalisation véridictoire, c'est le champ de la sanction. /**Être-Être**/

III. Les modalités véridictoires

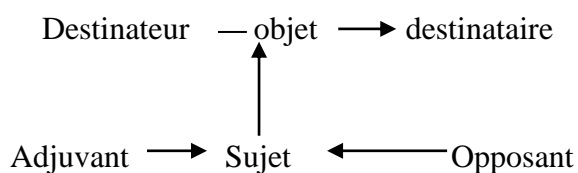
La modalisation véridictoire est « une armature de type proprement syntaxique [...] c'est une sorte de grille cognitive, susceptible de surdéterminer n'importe quel sujet, objet ou fonction, car, sur chacun d'eux, il est possible de projeter des états de / vérité/, de/

fausseté/, de / secret/ ou d'illusion /. »²⁷ . Comme toute opération, la modalisation des énoncés d'état présuppose un sujet modalisateur, c'est le destinataire judicateur. Celui-ci porte « un jugement épistémique sur la « réalité » (intrinsèque au récit) de l'épreuve décisive réalisée par le destinataire sujet, sur la véracité de ses exploits. »²⁸. Ainsi, la modalisation véridictoire qualifie la relation du sujet à l'objet et se présente comme suit :



IV. Le schéma actantiel de Greimas

Le modèle actantiel « est obtenu grâce à la structuration paradigmatique de l'inventaire des actants. »²⁹. Il se présente comme suit :



La relation entre le sujet et l'objet dans le modèle actantiel articule la catégorie de la quête, il s'agit de l'axe du désir.

Le couple destinataire/ destinataire s'inscrit sur l'axe de communication.

Au cours de sa quête, le sujet est aidé par des adjuvants et contrecarré par des opposants.

²⁷ Courtés Joseph, *sémantique de l'énoncé : applications pratiques*, Paris, Hachette, 1989, p. 164.

²⁸ Courtés Joseph, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, op. cit, p.114.

²⁹ Greimas Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, p. 189.

Synthèse

La présentation de la narrativité permet de mettre en œuvre les modèles théoriques nécessaires pour une approche narrative d'un texte.

Le programme narratif constitue la structure élémentaire de la narrativité, permettant la transformation d'un énoncé d'état1 en un énoncé d'état2 par le biais d'un énoncé de faire.

Le schéma narratif canonique oriente le parcours narratif d'un sujet en trois séquences : manipulation, action et sanction.

Le schéma actantiel de Greimas permet d'organiser les forces agissantes dans un texte à savoir les actants en trois axes : l'axe de la communication (Destinateur/ Destinataire), l'axe du désir (Sujet/ Objet). En prenant appui sur la relation Sujet/Objet, nous pouvons distinguer d'autres forces agissantes : les unes apportent de l'aide au sujet lors de sa quête, il s'agit des adjuvants. D'autres créent des obstacles et empêchent la réalisation de sa quête, il s'agit des opposants.

Les modalités véridictoires mettent en œuvre un destinataire juge qui statue sur la vérité des états transformés. Il qualifie la relation du sujet à l'objet de vraie, de fautive, de secrète, de mensongère.

Travaux dirigés

Texte N° 1 : Faites l'analyse narrative de la nouvelle

GUY DE MAUPASSANT (1850 - 1893)

UNE VENDETTA

Une Vendetta a paru dans *le Gaulois* du 14 octobre 1883, puis dans *Les Contes du Jour et de la Nuit* en 1885.

La veuve de Paolo Saverini habitait seule avec son fils une petite maison pauvre sur les remparts de Bonifacio. La ville, bâtie sur une avancée de la montagne, suspendue même par places au-dessus de la mer, regarde, par-dessus le détroit hérissé d'écueils, la côte plus basse de la Sardaigne.

A ses pieds, de l'autre côté, la contournant presque entièrement, une coupure de la falaise, qui ressemble à un gigantesque corridor, lui sert de port, amène jusqu'aux premières maisons, après un long circuit entre deux murailles abruptes, les petits bateaux pêcheurs italiens ou sardes, et, chaque quinzaine, le vieux vapeur poussif qui fait le service d'Ajaccio.

Sur la montagne blanche, le tas de maisons pose une tache plus blanche encore. Elles ont l'air de nids d'oiseaux sauvages, accrochées ainsi sur ce roc, dominant ce passage terrible où ne s'aventurent guère les navires.

Le vent, sans repos, fatigue la mer, fatigue la côte nue, rongée par lui, à peine vêtue d'herbe; il s'engouffre

dans le détroit, dont il ravage les bords. Les traînées d'écume pâle, accrochées aux pointes noires des innombrables rocs qui percent partout les vagues, ont l'air de lambeaux de toiles flottant et palpitant à la surface de l'eau.

La maison de la veuve Saverini, soudée au bord même de la falaise, ouvrait ses trois fenêtres sur cet horizon sauvage et désolé.

Elle vivait là, seule, avec son fils Antoine et leur chienne "Sémillante", grande bête maigre, aux poils longs et rudes, de la race des gardeurs de troupeaux. Elle servait au jeune homme pour chasser.

Un soir, après une dispute, Antoine Saverini fut tué traîtreusement, d'un coup de couteau par Nicolas Ravolati, qui, la nuit même, gagna la Sardaigne.

Quand la vieille mère reçut le corps de son enfant, que des passants lui rapportèrent, elle ne pleura pas, mais elle demeura longtemps immobile à le regarder; puis, étendant sa main ridée sur le cadavre, elle lui promit la vendetta. Elle ne voulut point qu'on restât avec elle, et elle s'enferma auprès du corps avec la chienne qui hurlait. Elle hurlait, cette bête, d'une façon continue, debout au pied du lit, la tête tendue vers son maître, et la queue serrée entre les pattes. Elle ne bougeait pas plus que la mère, qui, penchée maintenant sur le corps, l'œil fixe, pleurait de grosses larmes muettes en le contemplant.

Le jeune homme, sur le dos, vêtu de sa veste de gros drap trouée et déchirée à la poitrine semblait dormir; mais il avait du sang partout: sur la chemise arrachée pour les premiers soins; sur son gilet, sur sa culotte, sur la face, sur les mains. Des caillots de sang s'étaient figés dans la barbe et dans les cheveux.

La vieille mère se mit à lui parler. Au bruit de cette voix, la chienne se tut.

- Va, va, tu seras vengé, mon petit, mon garçon, mon pauvre enfant. Dors, dors, tu seras vengé, entends-tu? C'est la mère qui le promet!

Et elle tient toujours sa parole, la mère, tu le sais bien.

Et lentement elle se pencha vers lui, collant ses lèvres froides sur les lèvres mortes.

Alors, Sémillante se remit à gémir. Elle poussait une longue plainte monotone, déchirante, horrible.

Elles restèrent là, toutes les deux, la femme et la bête, jusqu'au matin.

Antoine Saverini fut enterré le lendemain, et bientôt on ne parla plus de lui dans Bonifacio.

Il n'avait laissé ni frère ni proches cousins. Aucun homme n'était là pour poursuivre la vendetta. Seule, la mère y pensait, la vieille.

De l'autre côté du détroit, elle voyait du matin au soir un point blanc sur la côte. C'est un petit village sarde, Longosardo, où se réfugient les bandits corses traqués de trop près. Ils peuplent presque seuls ce hameau, en face des côtes de leur patrie, et ils attendent là le moment de revenir, de retourner au maquis. C'est dans ce village, elle le savait, que s'était réfugié Nicolas Ravolati.

Toute seule, tout le long du jour, assise à sa fenêtre, elle regardait là-bas en songeant à la vengeance. Comment ferait-elle sans personne, infirme, si près de la mort? Mais elle avait promis, elle avait juré sur le cadavre. Elle ne pouvait oublier, elle ne pouvait attendre. Que ferait-elle? Elle ne dormait plus la nuit, elle n'avait plus ni repos ni apaisement, elle cherchait, obstinée. La chienne, à ses pieds, sommeillait, et, parfois levant la tête, hurlait au loin. Depuis que son maître n'était plus là, elle hurlait souvent ainsi, comme si elle

l'eût appelé, comme si son âme de bête, inconsolable, eût aussi gardé le souvenir que rien n'efface.

Or, une nuit, comme Sémillante se remettait à gémir, la mère, tout à coup, eut une idée, une idée de sauvage vindicatif et féroce. Elle la médita jusqu'au matin; puis, levée dès les approches du jour, elle se rendit à l'église. Elle pria, prosternée sur le pavé, abattue devant Dieu, le suppliant de l'aider, de la soutenir, de donner à son pauvre corps usé la force qu'il lui fallait pour venger le fils.

Puis elle rentra. Elle avait dans sa cour un ancien baril défoncé qui recueillait l'eau des gouttières; elle le renversa, le vida, l'assujettit contre le sol avec des pieux et des pierres; puis elle enchaîna Sémillante à cette niche, et elle rentra.

Elle marchait maintenant, sans repos, dans sa chambre, l'œil fixé toujours sur la côte de Sardaigne. Il était là-bas, l'assassin.

La chienne, tout le jour et toute la nuit, hurla. La vieille, au matin, lui porta de l'eau dans une jatte, mais rien de plus: pas de soupe, pas de pain.

La journée encore s'écoula. Sémillante, exténuée, dormait. Le lendemain, elle avait les yeux luisants, le poil hérissé, et elle tirait éperdument sur sa chaîne.

La vieille ne lui donna encore rien à manger. La bête, devenue furieuse, aboyait d'une voix rauque. La nuit encore se passa.

Alors, au jour levé, la mère Saverini alla chez le voisin, prier qu'on lui donnât deux bottes de paille. Elle prit de vieilles hardes qu'avait portées autrefois son mari, et les bourra de fourrage, pour simuler un corps

Ayant piqué un bâton dans le sol, devant la niche de Sémillante, elle noua dessus ce mannequin, qui semblait ainsi se tenir debout. Puis elle figura la tête au moyen d'un paquet de vieux linge.

La chienne, surprise, regardait cet homme de paille, et se taisait, bien que dévorée de faim.

Alors la vieille alla acheter chez le charcutier un long morceau de boudin noir. Rentrée chez elle, elle alluma un feu de bois dans sa cour, auprès de la niche, et fit griller son boudin. Sémillante, affolée, bondissait, écumait, les yeux fixés sur le gril, dont le fumet lui entraît au ventre.

Puis la mère fit de cette bouillie fumante une cravate à l'homme de paille. Elle la lui ficela longtemps autour du cou, comme pour la lui entrer dedans. Quand ce fut fini, elle déchaîna la chienne.

D'un saut formidable, la bête atteignit la gorge du mannequin, et, les pattes sur les épaules, se mit à la déchirer. Elle retombait, un morceau de sa proie à la gueule, puis s'élançait de nouveau, enfonçait ses crocs dans les cordes, arrachait quelques parcelles de nourriture, retombait encore, et rebondissait, acharnée. Elle enlevait le visage par grands coups de dents, mettait en lambeaux le col entier.

La vieille, immobile et muette, regardait, l'œil allumé. Puis elle renchaîna sa bête, la fit encore jeûner deux jours, et recommença cet étrange exercice.

Pendant trois mois, elle l'habitua à cette sorte de lutte, à ce repas conquis à coups de crocs. Elle ne l'enchaînait plus maintenant, mais elle la lançait d'un geste sur le mannequin.

Elle lui avait appris à le déchirer, à le dévorer, sans même qu'aucune nourriture fût cachée en sa gorge. Elle lui donnait ensuite, comme récompense le boudin grillé pour elle.

Dès qu'elle apercevait l'homme, Sémillante frémissait, puis tournait les yeux vers sa maîtresse, qui lui criait: "Va!" d'une voix sifflante, en levant le doigt.

Quand elle jugea le temps venu, la mère Saverini alla se confesser et communia un dimanche matin, avec une ferveur extatique; puis, ayant revêtu des habits de mâles, semblable à un vieux pauvre déguenillé, elle fit marché avec un pêcheur sarde, qui la conduisit, accompagnée de sa chienne, de l'autre côté du détroit.

Elle avait, dans un sac de toile, un grand morceau de boudin. Sémillante jeûnait depuis deux jours. La vieille femme, à tout moment, lui faisait sentir la nourriture odorante, et l'excitait.

Elles entrèrent dans Longosardo. La Corse allait en boitillant Elle se présenta chez un boulanger et demanda la demeure de Nicolas Ravolati. Il avait repris son ancien métier, celui de menuisier. Il travaillait seul au fond de sa boutique.

La vieille poussa la porte et l'appela:

- Hé! Nicolas!

Il se tourna; alors, lâchant sa chienne, elle cria:

- Va, va, dévore, dévore!

L'animal, affolé, s'élança, saisit la gorge. L'homme étendit les bras, l'étreignit, roula par terre. Pendant quelques secondes, il se tordit, battant le sol de ses pieds; puis il demeura immobile, pendant que Sémillante lui fouillait le cou, qu'elle arrachait par lambeaux.

Deux voisins, assis sur leur porte, se rappelèrent parfaitement avoir vu sortir un vieux pauvre avec un chien noir efflanqué qui mangeait tout en marchant, quelque chose de brun que lui donnait son maître.

La vieille, le soir, était rentrée chez elle. Elle dormit bien, cette nuit-là.

L'analyse narrative de la « Vendetta »

I. Le schéma narratif de la nouvelle

De par son titre, la nouvelle est l'histoire d'une vengeance dont la structure sous-jacente est donnée dans l'énoncé suivant :

$S1 \sim O1 \longrightarrow S1 \sim O1$

Où S1 représente le héros vengeur qui est la mère d'Antoine et O1 est l'objet de valeur à atteindre, qui est l'accomplissement de la vengeance. Ceci représente la transformation d'un état disjonctif vers un état conjonctif.

Selon Le Dictionnaire *Le petit Robert*, « La vengeance correspond à l'action de se venger. Dédommagement moral de l'offensé par punition de l'offenseur ».

Articulant la présente nouvelle, cette définition nous permet d'organiser notre corpus en deux étapes.

La séquence initiale décrit la disjonction entre le héros et l'objet de valeur, une disjonction qui attise le désir de vengeance. La séquence finale décrit l'accomplissement de la vengeance et, par conséquent, la conjonction du sujet avec l'objet de valeur. La réalisation de cet acte marque la fin des nuits où le sujet ne dormait pas et engendre la paix.

1. La manipulation

L'assassinat du fils de la veuve Paolo par Nicolas Rivoli constitue la manipulation et la venue du héros vengeur au monde.

Sachant que le terme de manipulation désigne la relation factitive, /Faire-Faire/, selon lequel un énoncé de faire régit un autre énoncé de faire :

F1 S1 → F2 { S2 → { S3 → O } }

S1 : Le destinataire manipulateur=La veuve Paolo Saverini (la mère perdant son fils)

S2 : Sujet manipulé= La veuve Paolo Saverini,

S3 : Sujet d'état = La veuve Paolo Saverini,

O : Objet de valeur =La vengeance

Le sujet manipulateur, qui est la veuve perdant son fils, fait en sorte (F1) que le sujet manipulé, la mère, réalise (F2) qui est la conjonction entre un sujet d'état, qui est également la mère avec son objet de valeur qui est la vengeance.

Par ailleurs, la « vendetta » est désignée comme une expression socioculturelle. Le projet de « se venger » propre à la veuve ne pourrait apparaître qu'après le tort qui lui est fait à savoir : L'assassinat de son fils. L'adverbe « traitreusement » rend compte de l'ampleur du dommage fait à la mère. L'idée de la trahison implique la rupture d'un contrat préétabli. Ceci donne naissance au désir de se venger, de punir et de tuer Nicolas Rivoli. Il s'agit de la loi du talion, œil pour œil et dent pour dent.

Ceci apparaît à travers le serment de la vengeance de la mère à son fils :

« *Va, va, tu seras vengé, mon petit, mon garçon, mon pauvre enfant* »

« *Dors, dors, tu seras vengé, entends-tu ? C'est la mère qui le promet* »

« *Elle tient toujours sa parole, la mère, tu le sais bien* »

De plus, la veuve se trouve modalisée selon /devoir faire/, elle est dans l'obligation de se venger, car personne ne peut le faire à sa place. Il y a, en fait, une défaillance dans le milieu social, c'est-à-dire il n'y a pas de présence masculine. Ceci est rendu manifeste à travers ces énoncés :

« *Il n'avait laissé ni frère ni proches cousins. Aucun homme n'était là pour poursuivre la vendetta. Seule, la mère y pensait, la vieille.* »

Désormais, l'action de se venger est placée sous le mode de la prescription.

2. L'action : la vengeance

Du point de vue sémiotique, l'action comporte deux éléments : la compétence et la performance. Sachant que la compétence est la phase au cours de laquelle le sujet la veuve doit acquérir les modalités actualisantes pour réaliser sa performance à savoir se venger en tuant Nicolas Rivolati. Il est question d'acquérir le /Savoir-faire/ et le /Pouvoir-faire/.

La compétence

En effet, la veuve ne dormait depuis l'assassinat de son fils, Sémillante, sa chienne restait à ses côtés. La mère réfléchissait à la vengeance et à son accomplissement, car elle est vieille et sans force. « *Or, une nuit, comme Sémillante se remettait à gémir, la mère, tout à coup, eut une idée, une idée de sauvage vindicatif et féroce. Elle la médita jusqu'au matin* ». L'idée correspond à l'acquisition du /Savoir-faire/. Il est question de se venger en dressant sa chienne.

Quant au /Pouvoir faire/, il se manifeste à travers la chienne, à travers Dieu comme le montre l'énoncé suivant :

« *Elle se rendit à l'église. Elle pria, prosternée sur le pavé, abattue devant Dieu, le suppliant de l'aider, de la soutenir, de donner son pauvre corps usé la force qu'il lui fallait pour venger le fils.* ».

La performance

Après avoir mis les moyens qui assurent une vengeance sans faille, la veuve rejoint La Corse en compagnie de sa chienne. En demandant la demeure de Nicolas Rivolati, elle réalise sa performance comme l'illustre le passage ci-dessous :

« *La vieille poussa la porte et l'appela :*

- *Hé ! Nicolas!*

Il se tourna; alors, lâchant sa chienne, elle cria:

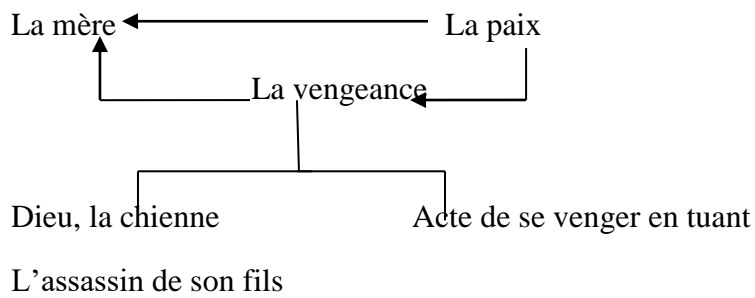
- *Va, va, dévore, dévore!* »

3. La sanction

Après la réalisation de la vengeance, une sanction vient clore le parcours narratif. Elle est à la fois pragmatique et cognitive. En effet, Nicolas Rivolati est tué par Sémillante et la veuve connaîtra la paix comme le montrent ces énoncés :

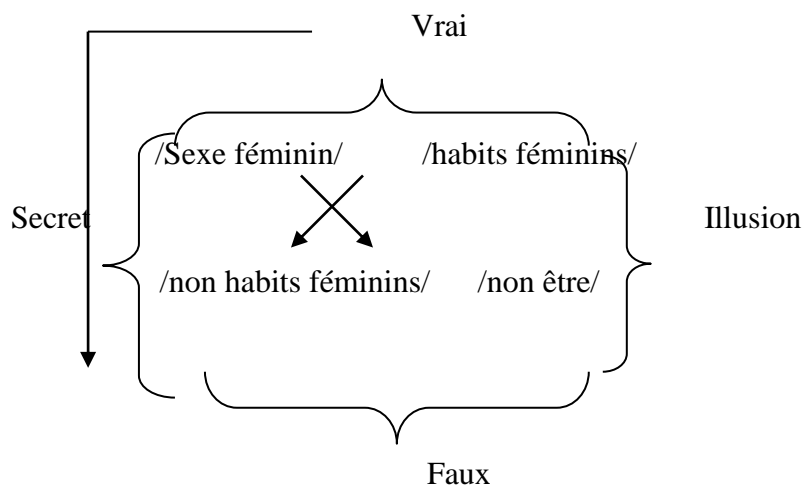
- « *Sémillante lui fouillait le cou, qu'elle arrachait par lambeaux.* » /**Sanction pragmatique.**

- « *La vieille, le soir, était rentrée chez elle. Elle dort bien, cette nuit-là.* » /**Sanction cognitive.**



II. Les modalités véridictoires

A travers la lecture de la nouvelle, nous remarquons que la vengeance est réalisée sous le signe de l'incognito. Lors du départ de la mère, elle s'est déguisée en portant « *des habits de mâles, semblable à un vieux pauvre déguenillé* ». De plus, quand l'action est terminée, « *Deux voisins, assis sur leur porte, se rappelèrent parfaitement avoir vu sortir un vieux pauvre avec un chien noir efflanqué qui mangeait tout en marchant, quelque chose de brun que lui donnait son maître.* ». Nous constatons que la vengeance est réalisée sous le mode du secret :



En revêtant « des habits de mâle » qui servent de masque, la vieille établit pour les autres un état de secret. D'ailleurs, deux voisins témoignent que la vendetta est réalisée par un homme. De fait, la mère paraît obéir à la règle commune de la société. Ainsi, nous clôturons l'analyse narrative de la nouvelle. Nous vous demandons de garder le corpus, il nous servira de support pour l'analyse de la vengeance comme passion. [Quand nous aborderons les passions en sémiotique].

Texte N°2 :

Le corbeau et le Renart

Maître corbeau, sur un arbre perché,
 Tenait en son bec un fromage.
 Maître renard, par l'odeur alléché,
 Lui tint à peu près ce langage :
 « Hé ! Bonjour, Monsieur du Corbeau.
 Que vous êtes joli ! Que vous me semblez beau !
 Sans mentir, si votre ramage
 Se rapporte à votre plumage,
 Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois. »
 À ces mots, le corbeau ne se sent pas de joie ;
 Et pour montrer sa belle voix,
 Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
 Le renard s'en saisit, et dit : « Mon bon monsieur,
 Apprenez que tout flatteur
 Vit aux dépens de celui qui l'écoute.
 Cette leçon vaut bien un fromage sans doute. »
 Le corbeau honteux et confus,
 Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

— Jean de La Fontaine, *Fables de La Fontaine*, Le Corbeau et le Renard, texte établi par Jean-Pierre Collinet, *Fables, contes et nouvelles*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 32.

1. Le schéma narratif

Au début de la fable le renard était disjoint du fromage. Il se trouve en conjonction avec ce dernier, à la fin de la fable. Soit la représentation :

$S \cup O \longrightarrow S \cap O$

S : Le renard

O : Le fromage

Manipulation

Alléché par l'odeur du fromage, le renard s'installe comme un Destinateur-manipulateur qui / fait croire/ au corbeau, Destinateur-manipulé, qu'il est beau et celui-ci, de par sa naïveté, y /croit/. En effet, le corbeau interprète comme vrai ce dont renard cherche à le persuader à savoir sa beauté :

« Hé ! Bonjour, Monsieur du Corbeau.
 Que vous êtes joli ! Que vous me semblez beau !

*Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage, »*

La compétence

La compétence du renard apparaît dans son art oratoire à savoir sa capacité à persuader le corbeau de sa beauté. La flatterie dont se sert renard montre son /savoir-faire/ :

« Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois. »

La performance

La flatterie à laquelle recourt le renard n'est qu'un moyen, voire un objet modal, donnant à ce dernier la possibilité d'atteindre son objet de valeur qui est le fromage :

« À ces mots, le corbeau ne se sent pas de joie ;

Et pour montrer sa belle voix,

Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.

« Le renard s'en saisit

Ces énoncés montrent que renard se saisit du fromage et il acquiert son objet de valeur.

La sanction

Puisque renard a accompli une action, a réalisé une performance, elle doit être évaluée par le destinataire-judicateur. Dans ce texte, c'est l'auteur qui intervient comme Destinataire-judicateur afin de statuer sur l'action de renard en donnant une bonne leçon de morale au corbeau, mais aussi aux lecteurs :

« Apprenez que tout flatteur

Vit aux dépens de celui qui l'écoute.

Cette leçon vaut bien un fromage sans doute. »

Ces énoncés donnent à remarquer qu'il y a un échange et une circulation d'objets : un fromage contre une leçon de morale. Ainsi le corbeau a bien retenu sa leçon :

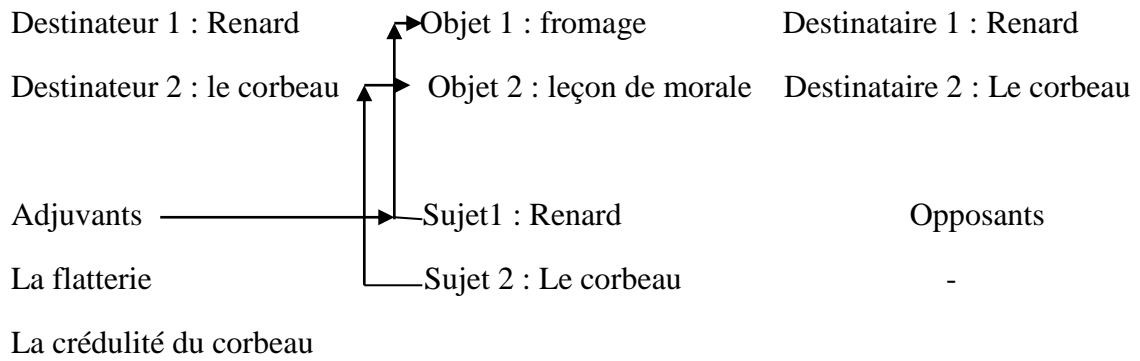
« Le corbeau honteux et confus,

Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus. »

2. Le schéma actantiel de la fable

Renard, dépourvu de nourriture, convoite le fromage du corbeau. Il se sert de la flatterie pour atteindre son objet de valeur. Au moment où le corbeau est disjoint du fromage, un nouvel objet de valeur lui succède à savoir la leçon de morale. Cette dernière est accueillie

avec un état de confusion accompagné d'un sentiment de la honte. La formulation du schéma actantiel est comme suit :



Chapitre 3

La sémiotique figurative

Souvent la sémiotique emprunte ses concepts aux différentes disciplines, puis les adapte dans le domaine de la théorie du sens et reçoivent une définition spécifique. A l'exemple du concept de l'actant, emprunté à la syntaxe structurale de L. Tesnière, il occupe un concept central de la narrativité. Il est de même pour la figurativité. Emprunté au domaine esthétique qui oppose le figuratif au « non figuratif » ou à « l'abstrait », elle insinue la ressemblance, la représentation, l'imitation du monde. Le concept de la figurativité s'est étendu à tous les langages « pour désigner cette propriété qu'ils ont en commun de produire et de restituer partiellement des significations analogues à celles de nos expériences les plus concrètes. »³⁰.

Par ailleurs, nous trouvons des discours réputés abstraits comme ceux de la philosophie et des sciences. Ainsi, les contes, les récits mythiques, les textes littéraires seraient plus figuratifs que les discours mathématiques. Il est à préciser que loin de se réduire à la fonction représentationnelle du monde, l'écriture figurative n'est pas dépourvue d'abstraction. Pareillement, loin d'être purement conceptuelle et théorique, « l'écriture abstraite est rarement dénuée de figurativité. »³¹. C'est pourquoi Denis Bertrand souligne que « les frontières entre les deux univers du discours figuratif et abstrait ne sont pas étanches. »³².

D'autre part, la figurativité en sémiotique soulève la problématique de la référence dont l'autre versant est la véridiction. Si certains discours semblent réalistes ou véridiques, ce n'est donc pas par le fait de renvoyer à un réel défini, mais parce qu'ils multiplient les moyens langagiers de production de l'impression référentielle ou de l'effet de vérité. Ceci relève des figures et des connexions figuratives mises en œuvre dans le discours. Nous reviendrons sur cette question quand nous aborderons la perception.

Retenons, pour le moment, que la figurativité, comme la narrativité, s'est révélée une dimension générale de tous les discours. Elle s'intéresse à l'étude formelle du contenu. En ce sens, nous dénombrons trois niveaux sémantiques hiérarchiques du discours à savoir : le figuratif, le thématique et l'axiologique. Nous nous penchons, aussi, sur l'isotopie et le carré sémiotique.

³⁰ Bertrand Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 97.

³¹ *Ibid.*, p. 98.

³² *Ibid.*, p.98.

I. Le figuratif et le thématique

C'est sur la composante sémantique du discours que repose la distinction entre le figuratif et le thématique. Nous qualifions de figuratif « tout contenu d'un système de représentation (visuel, verbal, ou autre) qui a un correspondant au plan de l'expression du monde naturel, c'est-à-dire la perception. »³³.

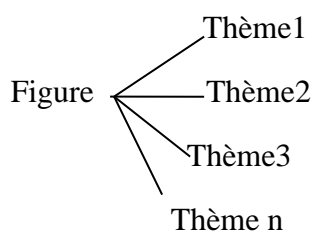
Joseph Courtés écrit : « nous qualifions, en effet, de figuratif tout signifié, tout contenu d'une langue naturelle et, plus largement, de tout système de représentation [...] qui a un correspondant au plan du signifiant ou de l'expression du monde naturel, de la réalité perceptible. Sera donc considéré comme figuratif dans un univers de discours donné [...] tout ce qui peut être directement rapporté à l'un des cinq sens traditionnels : la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher qui relève de la perception du monde extérieur. »³⁴.

Ladite définition met l'accent sur deux éléments essentiels. Le premier concerne la représentation, voire l'imitation, du monde naturel. Le deuxième a trait au caractère concret du figuratif. Il est saisi à travers les cinq sens.

A l'inverse le thématique, lui, « correspond à un investissement sémantique abstrait, de nature uniquement conceptuelle, sans attache aucune avec l'univers du monde naturel. »³⁵. De par son aspect conceptuel, le thématique « peut se dire en lui-même »³⁶, et le figuratif « doit être le plus souvent thématisé »³⁷ pour avoir un sens. Autrement dit, « le figuratif exige donc, pour être compris, d'être pris en charge par un thème. »³⁸. Autrement dit, le thématique se suffit à lui-même, pouvant être autonome. Le figuratif, quant à lui, exige d'être pris en charge par un thème. Ces deux composantes sémantiques présentent divers types d'associations entre elles :

Exemple :

Le premier cas :



Une même figure peut servir de support à plusieurs thèmes. La figure « des pantalons déchirés », relevant de l'ordre de la perception, peuvent renvoyer au thème de / La

³³Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p. 262.

³⁴ Courtés Joseph, *Analyse sémiotique du discours*, op. cit., p.163.

³⁵ Courtés Joseph, *Sémantique de l'énoncé : applications pratiques*, Paris, Hachette, 1989, p. 23.

³⁶ *Ibid.*, p. 23.

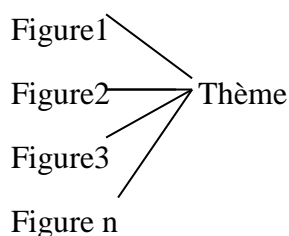
³⁷ *Ibid.*, p. 23.

³⁸ Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p. 134.

pauvreté/. De nos jours, la même figure illustre le thème de /La richesse/ en suivant les effets passagers de la mode. De même, la figure des « larmes », considérée comme une expression somatique, renvoie au thème de /la tristesse/ qu'à celui de /la joie/. Lors de la soutenance et après les délibérations, nous pouvons observer des larmes du côté des étudiants qui manifestent /la joie/ de la réussite. Aussi, « Les larmes » peuvent être le support du thème de /la tristesse/, lors de la perte d'un être cher.

Le deuxième cas

Le même thème peut se manifester à travers plusieurs figures



Le thème de/ la richesse/ peut se traduire par la possession de biens immobiliers, de voitures, les habits luxueux, voyages, l'or... autant de biens matériels figurativisent le thème de/ la richesse/. Aussi, le thème de/ la joie/, dans un mariage kabyle, peut se manifester par les cris, les sauts, les applaudissements, la danse, les youyous etc., qui sont des figures de la perception. Nous parlons alors de discours parabolique « qui présente, sous des formes figuratives variables, un même sens conceptuel. ».³⁹

Le troisième cas

Une figure manifeste un thème, il s'agit d'une correspondance de terme à terme. Nous parlons, alors, d'un système symbolique. Sa représentation est de la sorte :

1 Figure —————> 1 Thème

En effet, dans un contexte socioculturel donné, il se peut qu'une figure soit associée à un thème particulier. A ce propos, Jean-marie Floch écrit « les systèmes symboliques, ce sont les langages dont les deux plans,- le plan de l'expression et le plan du contenu-sont en conformité, à chaque élément de l'expression correspond un élément du contenu.»⁴⁰.

A titre d'exemple, la colombe, d'ordre figuratif, est associée au thème de /la paix/. De même, la balance est le symbole de la justice.

³⁹Courtés Joseph, *Sémantique de l'énoncé : applications pratiques, op.cit.*, p.23.

⁴⁰FLOCH, Jean-Marie, *Sémiotique, Marketing et communication. Sous les signes, les stratégies*, Paris, PUF, 1990, p.88.

Il existe encore le système semi-symbolique. Il est établi, d'abord, par Claude Levi-Strauss dans son étude sur le mythe. Ensuite, il a été repris par Greimas et Jean-Marie Floch. Dans son analyse d'une trentaine d'annonces constituant un système semi-symbolique, il met en rapport une catégorie thématique avec des catégories figuratives diverses. En vue de mieux mettre en exergue ce système semi-symbolique, il se sert d'un exemple de la vie quotidienne à savoir la conversation qui accompagne la catégorie de l'expression gestuelle (les mouvements de la tête verticaux et horizontaux) avec une catégorie sémantique liée à l'expression de l'opinion à savoir affirmation et négation. Le système symbolique est traduit de la sorte :

Verticalité : Horizontalité : : affirmation : négation

II. Le figuratif iconique et le figuratif abstrait

Un tableau de l'art dit abstrait représentant le président de la république n'est pas la même chose qu'une caricature, une photographie ou un dessin du même président. Il existe donc différents « niveaux » de la figurativité.

En général, le figuratif est articulé selon l'opposition graduelle *figuratif iconique* vs *figuratif abstrait*. Denis Bertrand souligne que « la différence entre les pôles iconique et abstrait est interprétée par la sémantique structurale en termes de densité sémiologique. »⁴¹. Cette distinction repose, donc, sur la densité sémiologique. Il est question de retenir un maximum de traits pour représenter la réalité. De fait, « le figuratif iconique est celui qui produit la meilleure illusion référentielle. »⁴². Il procède à un investissement sémantique extrêmement riche. Cependant, « le figuratif abstrait ne retient de la réalité qu'un minimum de traits. »⁴³. Une photographie prise d'un paysage relèverait du figuratif iconique qu'un tableau de peinture du même paysage.

III. Le thématique spécifique et le thématique générique

Le thématique, à son tour, s'articule selon l'opposition graduelle du thématique spécifique vs thématique générique. Le thématique spécifique est plus riche que le thématique générique.

IV. l'axiologique et le thymique

Nous avons vu que le figuratif, pour sa compréhension, est surdéterminé par le thématique. En effet, c'est le thème qui permet de donner sens aux figures. Ceci dit, c'est au niveau thématique que se situent les valeurs d'un discours. Elles sont axiologisées, c'est-

⁴¹Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p.133.

⁴² Courtés Joseph, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, op.cit., p.169.

⁴³*Ibid.*, p. 172.

à-dire soulignées, soit positivement ou négativement. La thymie s'articule en trois versants à savoir : l'euphorie, la dysphorie et le versant neutre l'aphorie.

En d'autres termes, le discours ne se contente pas de faire exister ou opposer les figures et des thèmes tout au long de son déroulement. Il les surdétermine par différents types d'évaluations de nature éthiques, logiques, esthétiques etc. Le désirable vs le haïssable, le bon vs le mauvais, l'attractif vs le répulsif, etc. sont subsumés par la catégorie thymique *euphorie vs dysphorie*. Il convient de rajouter qu'une même valeur peut être marquée soit positivement, soit négativement et ce, en fonction des univers-socio-culturels et des sujets.

V. Les parcours figuratifs et la configuration discursive

Les figures du discours peuvent être envisagées soit d'un point de vue paradigmatique, soit d'un point de vue syntagmatique. Ainsi, le déploiement syntagmatique des figures entre elles forme le parcours figuratif.

En effet, « les figures du discours apparaissent dans les textes comme réseau de figures lexématiques reliées entre elles. A cet étalement de figures, à ce réseau relationnel on réserve le nom de parcours figuratif. »⁴⁴. Ceci dit, par parcours figuratif, nous entendons « un enchaînement isotope de figures corrélatif à un thème donné. »⁴⁵.

De plus, le mode de présence le plus caractéristique des figures dans le discours est celui du parcours figuratif. Ce dernier est un enchaînement syntagmatique des figures reliées entre elles. Ces dernières formant le parcours figuratif ne sont pas juxtaposées, mais sont disséminées à des endroits plus ou moins distant du texte. En fait, le parcours figuratif manifesté dans un discours constitue une des réalisations particulières de la configuration discursive comme le confirme la définition suivante :

« La configuration discursive apparaît comme un ensemble de significations [...] réalisées par les discours et les textes dans des parcours figuratifs. »⁴⁶.

Ces parcours figuratifs peuvent être ramenés à des rôles thématiques. Un parcours figuratif comme « une vie de violence » peut être rapporté au rôle thématique de « méchant ». Ces parcours figuratifs, servant à vêtir la composante narrative, sont rapportés à un acteur à l'aide d'un rôle thématique. De fait, l'acteur est chargé d'un rôle actantiel et d'un rôle thématique. Il se trouve au croisement des deux niveaux syntaxique et sémantique. Selon Greimas, « la structure actorielle apparaît dès lors comme une structure

⁴⁴ Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes : introduction, théorie, pratique, op. cit.*, p. 94.

⁴⁵ Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t I, *op. cit.*, p. 165.

⁴⁶ Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes : introduction, théorie, pratique, op. cit.*, p. 95.

topologique : tout en relevant à la fois des structures narratives et des structures discursives. »⁴⁷. Par ailleurs, l'actant, qui est une unité de la syntaxe narrative, ne peut exister en dehors des programmes narratifs, qui le met en jeu. Un actant peut être manifesté par plusieurs figures dans le discours. De même, le même acteur peut être le syncrétisme de plusieurs actants.

VI. L'isotopie

« [...] Le déroulement sémantique du discours est pris en charge par les isotopies. Ce concept désigne l'itération d'un élément sémantique produisant un effet de permanence des significations au fil des énoncés. »⁴⁸. A la différence du champ lexical et du champ sémantique, l'isotopie ne vise pas le mot mais le discours. Elle peut se rapporter à la constitution d'un micro univers figuratif. Ainsi nous avons les isotopies des acteurs, du temps et de l'espace. Elles peuvent être thématiques en isotopies abstraites et axiologiques.

Considérons le texte comme un discours. Ces règles de cohérence reposent sur la répétition et sur la progression. L'isotopie constitue le meilleur outil de ces règles. « Elle assure la répétition par la récurrence des éléments sémantiques qui se répètent d'une phrase à l'autre, garantissant la continuité figurative et thématique du texte. »⁴⁹. Elle soutient aussi la progression du texte en apportant de nouvelles informations sur la base de la continuité au fil des énoncés.

Si nous lisons, par exemple, le roman de *La Modification* de Michel Butor, paru en 1957, nous constatons que ce dernier est traversé par série de figures récurrentes, renvoyant à un univers mythique. Récit d'un voyage décrit dans ses moindres détails, le roman comporte des éléments qui trouvent leur interprétation au niveau symbolique. Le voyage, lui-même, constitue la première figure qui nous fait penser à un récit initiatique. Dès le début du roman, Léon (le personnage principal) parle d'un voyage vers le centre qui est bien entendu Rome. Cette ville est représentée, dans notre texte, comme un haut lieu qui est à la fois magique et mythique. Rome constitue un espace d'authenticité, d'éternité et de rajeunissement, où le héros (Léon) part périodiquement se retremper comme dans une fontaine de jouvence.

VII. Le carré sémiotique

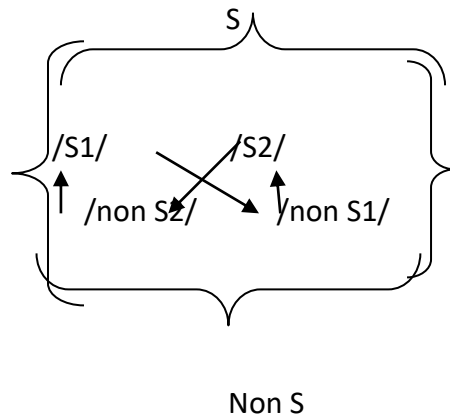
L'agencement d'un micro-univers sémantique se déploie sous la forme d'une structure élémentaire ou le carré sémiotique. « Ce modèle définit les relations logico-sémantiques à la croisée desquelles se constitue la signification. Issu du modèle logico-

⁴⁷Greimas Algirdas Julien, *Du sens II, op. cit.*, p.66.

⁴⁸Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 130.

⁴⁹*Ibid.*, p. 130.

aristotélicien, le carré articule les relations de contradiction, de contrariété, de complémentarité et de hiérarchie. »⁵⁰. Il se présente comme un instrument de description. Il consiste en un déploiement de la catégorie (S1 vs S2) à travers l'opération de la négation de chacun des termes qui le constituent (non S1 vs non S2). Il fait apparaître, comme nous l'avons déjà dit, un réseau relationnel abstrait. Ses grandes relations sont en nombre de cinq : contradiction, contrariété, sub-contrariété, complémentarité et hiérarchie. Il se présente de la sorte :



La relation entre S2 et S1 est une relation de contrariété. Entre non S1 et S2 s'établit la relation de sub-contrariété. Entre non S2 et S1, ainsi qu'entre non S1 et S2, nous trouvons une relation contradictoire.

La relation entre non S2 et S1, ainsi qu'entre non S1 et S2, est une relation de complémentarité. Enfin, la relation entre S et Non S est une relation de hiérarchie.

Par ailleurs, Greimas propose, dans son livre *Maupassant. Etude du texte*, la catégorie « vie/ mort » comme une articulation fondamentale de l'univers sémantique des valeurs individuelles, formant au niveau abstrait l'assise d'une axiologie. Une autre catégorie est affirmée comme un « topo » universel à savoir la nature/ La culture, articulant l'univers de l'axiologie sociale.

Synthèse

La présentation générale de la composante sémantique du discours montre que le figuratif, pour avoir un sens ; doit être pris en charge par des thèmes. Ainsi, la présence des figures ont un rôle secondaire. En effet, elles sont convoquées pour parler d'autre chose que d'elles-mêmes.

⁵⁰Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p.260.

Le niveau thématique abrite les valeurs qui sous-tendent un discours donné. Ces valeurs sont axiologisées soit positivement ou négativement.

L'isotopie se définit comme une redondance des catégories sémantiques, garantissant une lecture uniforme et continue d'un discours.

Le carré sémiotique met en valeur la structure sémantique profonde du discours dont le versant est la narrativité.

Travaux dirigés

Texte N° 1. Faites l'étude de la composante sémantique de ce texte

Cosette était laide. Heureuse, elle eût peut-être été jolie. Nous avons déjà esquissé cette petite figure sombre. Cosette était maigre et blême. Elle avait près de huit ans, on lui en eût donné à peine six. Ses grands yeux enfoncés dans une sorte d'ombre profonde étaient presque éteints à force d'avoir pleuré. Les coins de sa bouche avaient cette courbe de l'angoisse habituelle, qu'on observe chez les condamnés et chez les malades désespérés. Ses mains étaient, comme sa mère l'avait deviné, « perdues d'engelures ». Le feu qui l'éclairait en ce moment faisait saillir les angles de ses os et rendait sa maigreur affreusement visible. Comme elle grelotait toujours, elle avait pris l'habitude de serrer ses deux genoux l'un contre l'autre.

Tout son vêtement n'était qu'un haillon qui eût fait pitié l'été et qui faisait horreur l'hiver. Elle n'avait sur elle que de la toile trouée ; pas un chiffon de laine. On voyait sa peau çà et là, et l'on y distinguait partout des taches bleues ou noires qui indiquaient les endroits où la Thénardier l'avait touchée. Ses jambes nues étaient rouges et grêles. Le creux de ses clavicules était à faire pleurer. Toute la personne de cette enfant, son allure, son attitude, le son de sa voix, ses intervalles entre un mot et l'autre, son regard, son silence, son moindre geste, exprimaient et traduisaient une seule idée : la crainte. La crainte était répandue sur elle ; elle en était pour ainsi dire couverte ; la crainte ramenait ses coudes contre ses hanches, retirait ses talons sous ses jupes, lui faisait tenir le moins de place possible, ne lui laissait de souffle que le nécessaire, et était devenue ce qu'on pourrait appeler son habitude de corps, sans variation possible que d'augmenter. Il y avait au fond de sa prunelle un coin étonné où était la terreur.

Extrait des Misérables (Deuxième partie, Livre troisième, chapitre VIII) de Victor Hugo.

I. Le figuratif corporel de l'acteur Cosette

Cet extrait est une description, à la fois, extérieure et intérieure de l'acteur Cosette. Commençant par l'étude du parcours figuratif de la misère.

En effet, Le thème véhiculé tout au long de cette description est celui de /la misère/. Ceci est rendu manifeste à travers le corps de la fille qui « était maigre et blême ». De plus, la perception du corps de l'enfant montre que ce dernier n'a pas eu une croissance ordinaire comme l'illustre l'énoncé suivant :

« Elle avait près de huit ans, on lui en eut donné à peine six ». Le thème de /la misère/ culmine avec l'usage de l'adverbe « affreusement maigre » ; rendant compte de la maigreur malade de l'enfant. Cette maigreur ne peut être que le résultat de la faim et le manque de nourriture.

Par ailleurs, les vêtements de la fille n'étaient qu'un « aillon », « une toile trouée » qui fait transparaître sa peau, voire le corps :

« Ses jambes étaient rouges et grêles »

Cet énoncé souligne la pauvreté et surtout la dégradation des conditions de vie de l'enfant.

Par ailleurs, le corps de l'enfant est décrit du haut vers le bas. Il s'agit d'une description dysphorique, rendant compte de la dégradation des conditions de vie sociale.

Un autre parcours, tout aussi important, lié à l'affectivité fait son apparition. Ce dernier retrace l'évolution des états passionnels. Il s'agit d'un parcours à la fois figuratif et thymique. Cette évolution s'est faite crescendo. Elle a débuté par le sentiment d'angoisse « habituelle », puis la crainte qui envahit et déforme le corps de la fille et aboutit, enfin, à la terreur. La dégradation des états d'âme du sujet n'est que le résultat de l'existence d'un destinateur autoritaire exerçant son pouvoir sur la fille, il s'agit des Thénardières. Les taches bleues sur son corps manifestent la maltraitance physique et, par conséquent, affective du sujet.

Soient donc les deux parcours signalés :

Parcours figuratif de la misère



- Figure sombre
- Maigre et blême
- Ses yeux étaient éteints
- Ses mains étaient perdues d'engelures
- sa maigreur [...] affreusement visible.....
- Elle grelottait...-
- Son vêtement n'était qu'un haillon possible
- Toile trouée
- un chiffon de laine
- On voyait sa peau -

Parcours figuratif des passions



- Les coins de sa bouche
- Avaient cette courbe
- **l'angoisse** habituelle/-Observée chez les malades désespérés ou les condamnés
- **La crainte** était répandue sur elle
- ramenait ses coudes contre ses hanches
- retirait ses talons sous ses jupes
- lui faisait tenir le moins de place possible
- ne lui laissait de souffle que le nécessaire
- de sa prunelle un coin où était **la terreur**

II. Au-delà des parcours figuratifs

La description, à la fois intérieure et extérieure, de Cosette montre que cette dernière est habitée par la crainte ; c'est la crainte qui l'a façonnée. Elle est sous l'emprise des Thénardiens et comme si elle cherchait à se protéger en se repliant sur elle-même. Cette description constitue une critique de la misère et de la maltraitance des enfants au XIX^{ème} siècle. V.Hugo invite le lecteur à méditer sur la condition humaine dans la société de l'époque.

Texte N°2. Faites l'étude de la composante sémantique de ce texte

Le dormeur du val

C'est un trou de verdure où chante une rivière,
Accrochant follement aux herbes des haillons

D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine,
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Arthur Rimbaud

Le texte s'ouvre sur le présentatif « C'est » qui annonce le thème de la nature. Ce dernier est développé par les figures de « la rivière », « le soleil », « la montagne », « un petit val ». Au thème de la nature s'ajoute celui de la joie. La nature joyeuse se traduit par les figures relevant de la perception sensorielle à savoir : l'ouïe, la vue, le toucher :

L'ouïe → le chant de la rivière

La vue → les couleurs douces : le vert et le bleu

Le toucher → le frais cresson bleu

La nature est mouvementée, voire en fête. Le poème nous expose une représentation euphorique de la nature. Cette euphorie culmine avec l'apparition de l'adverbe « follement » lié à la gaité. La présence des quatre éléments « l'eau », « la terre », « l'air » et le « feu » souligne la puissance de la nature. Elle offre de l'hospitalité au « jeune soldat » et l'accueille chaleureusement dans son « lit vert ». Nous décelons une certaine harmonie entre la nature et le soldat et qui se manifeste par la préposition « dans ». Contrairement au dynamisme de la nature vient le thème de l'immobilité :

« le soldat dort », « dort, il est étendu », « il dort souriant », « il fait un somme ». Nous remarquons que l'itérativité du prédicat « dort » met l'accent sur la passivité de l'acteur. D'ailleurs, l'inertie de son corps semble inquiétante :

« Les parfums ne font plus frissonner ses narine » → Absence de respiration

« Nature, berce-le chaudement : il a froid » → Absence d'activité

« Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine » → Le sommeil et l'inertie

« Tranquille, il a deux trous rouges au côté droit » → la mort

Les parcours figuratifs du jeune soldat et de la nature :

Le jeune soldat

↓
-Bouche ouverte
-un enfant malade
-tête nue
-il dort
-La nuque baignant
/ Immobilité/
/La Mort/

La nature

↓
-chante la rivière
-montagne fière
-rivière qui mousse
-soleil luit
-lumière pleut
-Accrochant follement
- /Mouvement/ /La vie/

Le carré sémiotique

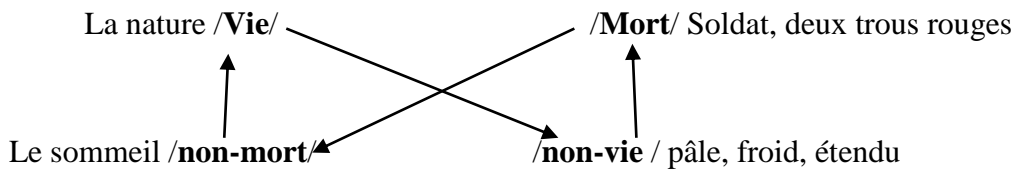
Rappelons que la première strophe nous livre un tableau gai de la nature. Il s'agit d'une nature en fête. La succession des figures « la rivière qui chante », « le soleil qui luit », « la montagne fière » met l'accent sur la vivacité de cette dernière. Désormais, la nature est liée à la vie. Dès lors, le poème installe la catégorie /Vie/ vs /Mort/. Dans la deuxième strophe, il y a l'introduction du soldat dans la nature. Il se trouve « étendu », « pâle », « tête nue », « il dort ». Il est dans un état dysphorique. En effet, ces figures sont rattachables à la maladie et à l'absence de toute forme ou force physique. Il s'agit de la /non-vie/. Vient la /non-mort/ du soldat dans la troisième strophe. Elle s'exprime par le sommeil :

« *Un soldat dort [...] il fait un somme* »

Donc, le sommeil est rapporté à la / non-mort/. Nous recensons, d'ailleurs, trois occurrences du verbe « dormir », sans compter la phrase « il fait un somme ». Enfin, la dernière strophe met en valeur l'inertie du soldat à travers la phrase négative : « les parfums ne font pas frissonner ses narines ». Il ne respire plus : il est en conjonction avec la /Mort/.

Il va sans dire que nous assistons à une narrativité, à la transformation du soldat tout au long du poème. Il passe de la /non-vie/, représentant son état de malade, à la /non-mort/ manifesté par le sommeil pour atteindre enfin celui de la /Mort/. Elle se trouve figurativisée par les « deux trous rouges » sur la poitrine. Ces derniers résultent de ses blessures dans un

contexte de guerre. L'évolution dysphorique de l'état du soldat tout au long du poème donne l'impression au lecteur que ce dernier meurt au cours du poème. Soit la structure élémentaire du poème :



La nature et son dynamisme installent la catégorie sémantique basée sur la relation d'opposition /Vie/ vs /Mort/. L'apparition du soldat fait passer d'un état idéal où la nature établit un système axiologique dont la vie et la paix jouaient un rôle prépondérant, à un état inquiétant qui montre le soldat mal portant qui se plonge dans le sommeil. Autrement dit, le surgissement de la //non-vie/ et la /non-mort/ abolit la /vie/ initialement placée. Arrive la catégorie de /Vie/ vs /Mort/ pour rendre compte de la mise au point d'un nouveau système de valeurs, celui de l'horreur de la guerre. Ainsi au premier trou de verdure de la première strophe se substituent les deux trous rouges, figurant sur la poitrine du soldat.

Pour conclure :

Nous dirons que ce poème dénonce la cruauté de la guerre qui ôte à un jeune homme la vie et, par conséquent, la jouissance d'un monde qui évoque une nature liée à la joie, au bonheur et à la sensualité.

Chapitre 4. Les passions en sémiotique

Les passions demeurent l'un des domaines inexplorés pendant longtemps en sémiotique pour deux raisons. La première est d'ordre scientifique, exigeant de limiter le champ de recherche afin de forger une première méthode d'analyse et surtout d'élaborer un premier modèle sémiotique qui est, à la fois, rigoureux, efficace et opératoire. La deuxième raison est due à la nature « des passions ». En effet, elles font partie des phénomènes les plus « réprouvés » à l'instar de l'énonciation, la perception, la sensorialité... Rappelons que la sémiotique est née dans le structuralisme, courant pour lequel tout élément suspecté de porter une marque de la subjectivité était banni. D'ailleurs, Jacques Fontanille ne cesse de répéter que l'une des malédictions de la sémiotique provenait du fait qu'elle a traversé la période du structuralisme.

C'est pourquoi il fallait bien attendre pour que les outils d'analyse se développent pour pouvoir traiter des phénomènes plus complexes. Précisons que plus le phénomène étudié a trait à la subjectivité, plus il serait délicat de construire les outils et les concepts qui pourront en rendre compte de manière objective.

Les passions, selon Jacques Fontanille, pénètrent en sémiotique par le truchement de la linguistique de l'énonciation, surtout avec Emile Benveniste et Catherine Kerbrat Orrecioni, *Fragment du discours amoureux* (1977) de Roland Barthes et la théorie des modalités de Greimas.

Avant d'examiner la démarche de Greimas, une précision terminologique sur le terme même « passion » s'avère nécessaire. La langue française recèle plusieurs termes qui, sémantiquement, se rapprochent et se croisent à savoir : émotion, passion, affect, état d'âme, sentiment... La sémiotique a opté d'emblée pour le terme « passion ». A ce propos, Greimas avançait : « je crois que faute d'un terme meilleur nous avons été amenés [...] à employer le terme « passion » dans le sens classique des grands systèmes philosophiques : Descartes, Spinoza etc. dans cette perspective, tout y entre. C'est une dimension pathémique ou thymique qui domine. »⁵¹. Certes, le choix de ce terme découle d'une contrainte, mais il offre un large éventail dans la mesure où il peut contenir les termes analogues.

Revenons à Greimas, c'est lui-même qui parvient à conceptualiser une théorie sémiotique des passions. Après avoir mis en place la compétence modale du faire du sujet, il commence à réfléchir sur les modalités de l'être, formant « l'existence modale » du sujet. Il remarque que les états du sujet ne sont jamais stables et figés, ils sont muables et

⁵¹ Hénault Anne, *Le pouvoir comme passion*, Paris, PUF, 1995, p.212.

dynamiques. Et l'étude d'une passion porte sur les changements des états d'un sujet et sur les fluctuations de ses états d'âme.

Il va sans dire que la démarche sémiotique est bien différente de la tradition philosophique qui procède à une classification des passions. La sémiotique cherche à dégager la structure syntaxique des passions ; d'où l'originalité de son approche.

L'apparition de la sémiotique des passions a suscité beaucoup de bruit, certains ont parlé d'un nouveau paradigme ou d'une nouvelle sémiotique. Jacques Fontanille explique que « l'innovation théorique et méthodologique n'est bien souvent qu'un effet de sens de l'oubli ou d'une forclusion antérieure. La prudence voudrait donc qu'on se garde soigneusement de décréter des ruptures épistémologiques et des changements de paradigmes, quand on a simplement un retour du refoulé. »⁵². Ladite citation met l'accent sur la continuation et non rupture au sein de la théorie sémiotique. Il est, en fait, question d'aborder ce qui a été évincé du champ méthodologique, car il était jugé gênant.

I. La question des passions en sémiotique

La sémiotique française, limitée aux travaux de Greimas et de son école, a traversé deux périodes : la première, caractérisée par l'examen du texte comme un univers clos, « avait trait à l'étude des actions textuelles, prise comme cassure entre deux états narratifs. »⁵³, la deuxième, apparue vers le début des années quatre-vingt-dix, où des interrogations sur les passions se sont multipliées et diversifiées, conduisant « les recherches loin de l'autonomie du texte, vers [...] la perception, l'intentionnalité et la cognition. »⁵⁴.

Désormais, la question des passions se pose de manière cruciale et la sémiotique devrait l'intégrer. C'est pourquoi la théorie prend en compte le corps, la perception, les présences et les passions. Le rôle de l'appréhension du monde sensible et l'étude des états d'âme définissent la nouvelle tendance en sémiotique, voire le nouveau domaine d'exploration de la signification.

1. De la sémiotique de l'action à la sémiotique des passions

La sémiotique de l'action « consiste à repérer dans les textes l'organisation syntagmatique d'actes, à retrouver un enchaînement logique où chaque acte est présupposé

⁵² Fontanille Jacques, *Sémiotique du discours*, op. cit., p.10

⁵³ Ablali Driss, *Cahiers de praxématique, Du continu : son et sens*, Montpellier, Praxiling université Paul Valéry, 2004, p. 20.

⁵⁴ *Ibid.*, p.20.

par un autre acte présupposant »⁵⁵. Ainsi, les textes sont marqués par leur autonomie, caractérisés par « des transformations, des actions, des parcours menant les sujets syntaxiques d'une position A, par plusieurs états intermédiaires, à une position B. »⁵⁶.

Le sujet se définit par la position qu'il occupe dans le parcours narratif et par sa relation avec l'objet de valeur qu'il visait. Il traverse plusieurs états ; il est d'abord virtualisé, ensuite actualisé et enfin réalisé. Durant ces états qu'il traverse, il se trouve manipulé, il s'installe comme un sujet de faire, il acquiert par la suite les modalités requises pour la réalisation de son action et il réalise la transformation. Il est significatif qu'une telle approche s'assigne comme objectif de « construire les principes d'organisation de tous les discours narratifs, asseoir une grammaire universelle. »⁵⁷. La sémiotique de l'action rend compte de « la transformation comme cassure ponctuelle. »⁵⁸, « analysables en plusieurs segments »⁵⁹ et n'explique pas comment se forme le parcours narratif du sujet. C'est pourquoi elle est dite sémiotique discontinue. De plus, elle se fonde sur « la conception d'un actant débarrassé de sa gangue psychologique »⁶⁰ et se focalise uniquement sur l'étude de son faire. Or, l'étude de la « colère », réalisée par Greimas in *Du sen II*, vient de montrer que même « le sujet d'état bouge aussi. »⁶¹.

Cette étude a ouvert de nouvelles interrogations, « comme celles qui consistent à appréhender dans le texte les opérations préalables aux transformations, et qui permettent de localiser d'autres phases par lesquelles le sujet passe avant l'effectuation de l'action. »⁶². Autrement dit, la forte présence des sentiments, des passions, des émotions dans les discours mène la sémiotique à élargir son champ d'investigations et, par conséquent, à introduire la dimension affective du discours. Le domaine de cette nouvelle dimension est celui des émotions, des affects, des passions, des sentiments...Ainsi, la sémiotique des passions « a pour vocation [...] de tenter de saisir la discursivisation des états d'âme [...]. »⁶³.

La sémiotique des passions étudie les passions comme des effets textuels, c'est-à-dire comme des configurations discursives, dotées d'un ensemble de propriétés syntaxiques et sémantiques. Elle ouvre la voie pour dépasser les lexèmes passionnels et vise à connaître les conditions et le mode d'apparition des passions dans le discours, à savoir comment les passions sont produites, exprimées et partagées.

⁵⁵ *Ibid.*, p.20.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁸ Greimas Algirdas Julien, Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991, p. 9.

⁵⁹ Ablali Driss, Cahiers de praxématique, Du continu : son et sens, *op. cit.*, p. 20.

⁶⁰ Greimas Algirdas Julien, Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, *op. cit.*, p. 8.

⁶¹ Ablali Driss, *La sémiotique du texte : Du discontinu au continu*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.190.

⁶² Ablali Driss, Cahiers de praxématique, Du continu : son et sens, *op. cit.*, p. 21.

⁶³ Hénault Anne, *Le pouvoir comme passion*, *op. cit.*, p.5.

Par ailleurs, deux approches de la passion peuvent être distinguées : la première « la définit par rapport à l'action »⁶⁴, elle se trouve illustrée par Greimas et Fontanille dans leur ouvrage : *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. La seconde approche oppose la passion à la raison. Elle se trouve illustrée par Jean-Claude Coquet dans son ouvrage : *La quête du sens. Le langage en question*.

2. Action et passion /Raison et passion

Nous avons vu précédemment que la sémiotique de l'action, axée sur son niveau narratif, consiste à décrire les opérations de disjonction et de conjonction du sujet de faire de son objet de valeur. Une telle approche se distancie du sujet qui, selon l'expression d'Anne Hénault, « se sépare du monde »⁶⁵. De plus, elle « tend à faire des positions actantielles des postes fixes [...] envisagées à travers leur visée transformatrice [...] »⁶⁶. Les états fluctuants du sujet face à son action se trouvent mis à l'écart. C'est pourquoi il est indispensable de remonter à un état antérieur à la jonction. Ceci permettra de « montrer que même les états aussi bougent ; qu'avant que la transformation ne se produise, le sujet, qui n'en est pas encore un, baigne dans un flux continu, dans une confusion totale avec son objet de quête. »⁶⁷.

L'espace passionnel se forme ; il est celui de la relation entre le sujet et la jonction des états. Pour Denis Bertrand, « tout se joue autour de la relation jonctive, c'est à dire des états. »⁶⁸. Pour mieux expliciter ses propos, il se sert de l'exemple de l'impatience, qui est, selon *Le Petit Robert*, cette incapacité habituelle de se contenir, de patienter par rapport à la patience qui est cette disposition de l'esprit d'une personne qui sait attendre avec calme. Du point de vue sémiotique, « l'impatience exprime cet état itératif d'un sujet disjoint qui virtualise sur le mode de l'intensité sa conjonction avec un objet désiré. »⁶⁹. Donc, le passionnel centre la relation jonctive dont il dilate l'espace. De fait, « l'espace passionnel est fait de tensions et d'aspectualisation, relevant du contenu. »⁷⁰. Nous pouvons dire que la sémiotique de l'action permet de reconnaître une place considérable à celle de la passion.

Par ailleurs, Jean-Claude Coquet met en avant la dimension énonciative et phénoménologique du discours. Il développe alors une théorie des instances énonçantes. Pour l'étude des passions, il oppose la passion à la raison. Il sépare deux instances, celle « qui perçoit de celle qui pense. L'une, corporelle, mue par la passion [...], c'est le temps

⁶⁴Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 238.

⁶⁵Hénault Anne, *Le pouvoir comme passion, op.cit*, p. 3.

⁶⁶Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 226.

⁶⁷ Ablali Driss, *La sémiotique du texte : Du discontinu au continu, op. cit.*, p. 198.

⁶⁸ Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 227.

⁶⁹*Ibid.*, p.227.

⁷⁰*Ibid.*, p.227.

de la prise sur l'univers sensible ; l'autre judiciaire (elle fait connaître son jugement), établit le « compte rendu » de son expérience, c'est le temps de la reprise. »⁷¹. Il cherche alors la première instance dans la seconde, celle de « l'irréfléchi » dans « la réflexion. »⁷².

En effet, l'activité du discours n'est jamais détachée de la réalité, elle en fait une partie intégrante. C'est la perspective du discours en acte qui l'emporte. Cet univers discursif est organisé par un dispositif d'actant : « un prime actant (le couple sujet/non-sujet), siège des actes et des procès ; un second actant (le monde), support de la manifestation ; un tiers actant (la force irrésistible), origine des actes, qui peut être « transcendant » ou « immanent », c'est-à-dire une force qui vient de l'extérieur ou celle qui exerce son pouvoir dans un espace interne, celui du corps propre. »⁷³. Il est à signaler que le prime actant est au centre de cet univers actantiel. Il se trouve scindé en deux instances : le sujet correspond à l'instance judiciaire, celle qui pense, qui juge et qui assume son énonciation. Il représente l'actant source. Le non-sujet, quant à lui, correspond à l'instance corporelle, celle qui perçoit, qui prédique sans assumer. Il est l'actant cible. Cet actant se réduit à sa seule présence au monde. Il est, à son tour, scindé en deux types : fonctionnel et passionnel. Le non-sujet fonctionnel est celui « qui ne sait que sa leçon »⁷⁴. Il n'exécute que « cela pour quoi il est programmé, il se trouve assimilable à sa fonction. Le non-sujet passionnel est envahi par une force passionnelle immanente, se rapportant au tiers actant. Cette force, selon Jean-Claude Coquet, nous hante, s'exerce sur nous de l'intérieur, change notre statut d'instance et génère des conséquences. Ainsi, les éléments constitutifs d'une structure de la passion sont prévus : « une force s'exerce sur un sujet privé momentanément du jugement ; elle le contraint à adopter un comportement involontaire. Le schéma de la structure peut se réduire, dans une première approche, à ces trois termes : action première, passion, action induite. »⁷⁵. De ce point de vue, la passion ne peut être significative que par rapport à sa place mitoyenne, entre l'action première et l'action seconde.

Eu égard à ce qui précède, nous dirons que le non-sujet fonctionnel est cet automate qui exécute l'action dictée par une force transcendante, constituant un siège d'autorité, ressemblant au destinataire. Le sujet-passionnel est le siège des émotions et des passions. La passion ne peut prendre de signification que si elle est prise entre deux actions. Par ailleurs, le rapport entre le sujet et le non-sujet est loin d'être catégoriel, il est graduel.

⁷¹ Coquet Jean-Claude, *PHUSIS ET LOGOS. Une phénoménologie du langage*, Paris, PUF, 2007, p. 07.

⁷² Coquet Jean-Claude, *La quête du sens. Le langage en question*, Paris, PUF, 1997, p. 250.

⁷³ Coquet Jean-Claude, *PHUSIS ET LOGOS. Une phénoménologie du langage*, op. cit, p.126.

⁷⁴ Coquet Jean-Claude, *La quête du sens. Le langage en question*, op. cit, p.41.

⁷⁵ Coquet Jean-Claude, *PHUSIS ET LOGOS. Une phénoménologie du langage*, op. cit, p.256.

II. L'analyse des passions

Si l'outillage théorique de la sémiotique de l'action s'est édifié à partir « d'un nombre considérable d'analyses pratiques, d'études de contes et de récits divers. »⁷⁶, celui des passions s'est construit « tout en cherchant à répondre aux besoins de l'analyse concrète des discours, à partir d'un développement théorique de la composante modale. »⁷⁷. C'est ainsi que l'étude des passions vient se greffer sur celle des modalités, confirmant « l'hypothèse sémiotique selon laquelle les effets passionnels sont engendrés par des arrangements modaux. »⁷⁸. C'est pourquoi Greimas et Fontanille recourent, dans leur description des effets de sens passionnel, dans leur ouvrage : *sémiotiques des passions. Des états de choses aux états d'âme*, aux termes de senteur et de parfum..., résultant des arrangements modaux.

1. Des modalités de faire aux modalités de l'être

Sachant que « la modalité est un prédicat qui modifie un autre prédicat. »⁷⁹, nous distinguons en sémiotique « deux classes de modalités : les modalités de faire régissant les relations intentionnelles et les modalités d'état, les relations existentielles. »⁸⁰.

La compétence du sujet se constitue par l'acquisition des valeurs modales nécessaires à la réalisation de sa performance. Ces modalités sont en nombre de quatre : le /vouloir faire/, le /devoir faire/, le /pouvoir faire/, le /savoir-faire/. Elles sont, en fait, réparties en trois classes : les modalités virtualisantes, représentées par le /vouloir faire/ et le /devoir faire/, correspondant à l'instauration du sujet, les modalités actualisantes, liées au /savoir-faire/ et au /devoir faire/, déterminant la qualification du sujet et les modalités réalisantes, correspondant à la performance qui permet au sujet de se réaliser. Cet ensemble de modalités ne s'intéresse qu'à « la relation du sujet opérateur au faire »⁸¹, autrement dit, à son action. Il néglige, par conséquent, les états d'âme du sujet. Ces derniers se définissent « à travers la modalisation des énoncés d'état. »⁸².

En effet, les modalités de l'être caractérisent la relation du sujet à son objet. Elles « seront considérées comme des modifications du statut de l'objet de valeur »⁸³. Ce sont les

⁷⁶ Fontanille Jacques, *Dérobade d'amour. Sémiotique des passions : exercice pratique*, document de travail et pré-publications du centre linguistique et de sémiotique d'URBINO, 1990, p.1.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 1

⁷⁸ *Ibid.*, p. 2.

⁷⁹ Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p. 262.

⁸⁰ Greimas Algirdas Julien, *Du sens II*, op. cit., p. 96.

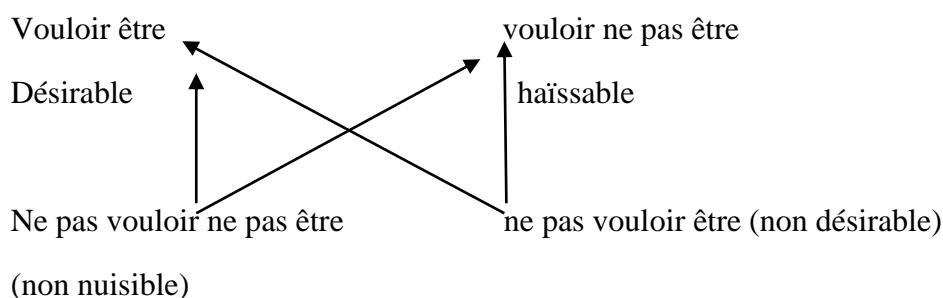
⁸¹ Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes : introduction, théorie, pratique*, op. cit., p. 30.

⁸² Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p. 231.

⁸³ Greimas Algirdas Julien, *Du sens II*, op. cit., p. 97.

valeurs investies dans ce dernier qui régissent les états d'âme du sujet. Ainsi, tel objet peut être pour lui « désirable ou haïssable, redoutable, indispensable ou irréalisable etc. »⁸⁴.

Les modalités qui sont susceptibles de modifier les énoncés d'état sont : vouloir, devoir, savoir, pouvoir. Elles peuvent être représentables sur un carré sémiotique, formant une catégorisation de base pour une syntaxe modale des états. Prenons l'exemple de la modalité du vouloir :



Sur le même modèle, les autres modalités peuvent être projetées. Le /devoir être/ relève de l'indispensable, /ne pas devoir être/ traduit le fortuit, /devoir ne pas être/ (irréalisable) et /ne pas devoir ne pas être/ (réalisable). Les manifestations passionnelles se traduisent dans le discours par des entrelacs complexes de modalités.

Enfin, l'idée fondamentale de la problématique des passions est « que derrière les actions textuelles, il y a « une masse thymique » qui se décompose ensuite en différentes modalités »⁸⁵. A cette « masse thymique », constituant l'état larvaire des modalités de l'être, voire de la relation primaire qui lie le sujet à son objet, s'ajoute la tensivité, échelle graduelle, constituant « la forme première de l'aspectualisation »⁸⁶. C'est ainsi que Greimas et Fontanille avancent, dans leur ouvrage, l'exemple de la stupeur et de l'étonnement ; l'une considérée comme passion inchoative, ponctuelle, l'autre s'inscrit dans la durée, elle est dite durative. Donc, c'est de l'agencement complexe des modalités que résultent les effets de sens passionnels. Toutefois, elles ne suffisent pas, à elles-mêmes, de rendre compte de tous ces effets, elles doivent être, pour cette raison, graduées.

2. Le schéma passionnel

La présentation de la passion comme résultat d'un enchevêtrement modal et de la tensivité a donné lieu à « la syntaxe de la dimension affective »⁸⁷. C'est ainsi que s'établit le schéma passionnel, rendant compte « de la vie de la passion telle qu'elle se déploie dans le discours, depuis la constitution du sujet passionnel jusqu'à la moralisation qui sanctionne les effets passionnels et les attitudes passionnées qui les sous-tendent. »⁸⁸.

⁸⁴ Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 231.

⁸⁵ Ablali Driss, *Cahiers de praxématique, Du continu : son et sens, op. cit.*, p. 22.

⁸⁶ Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 233.

⁸⁷ Fontanille Jacques, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, PUF, Paris, 1999, p. 78.

⁸⁸ Hajioui Ouardia, *De la peur chez Guy De Maupassant. Sémiotique littéraire*, Lille, ANRT, 1997, p. 73.

Ce schéma se réalise, en fait, en quatre phases :

La disposition → la sensibilisation → l'émotion → la moralisation

La disposition

Elle constitue la phase au cours de laquelle « le sujet reçoit les déterminations nécessaires pour éprouver une passion »⁸⁹. Le sujet reçoit les modalités requises pour éprouver une passion précise, « rencontre des circonstances qui le « disposent » à connaître la passion en question. »⁹⁰.

La sensibilisation

Elle constitue la phase de la transformation de l'état affectif du sujet. Elle lui fait connaître le sens et les raisons de ses troubles antérieurs.

Ainsi, selon Fontanille, par exemple, le jaloux ne serait qu'un être inquiet et soupçonneux, si la sensibilisation ne lui fait découvrir la trahison qu'il redoutait ou qu'il imaginait. Bref, cette phase correspond à la réalisation de la passion.

L'émotion

Cette phase nous ramène au corps propre du sujet et lui donne la liberté de s'exprimer. Ces expressions se traduisent par diverses manifestations somatiques observables : tremblement, agitation, frémissement...

La moralisation

Si la sanction clôt le schéma narratif, « la moralisation intervient en fin de séquence, mais particulièrement, sur le comportement observable. »⁹¹. De ce fait, la passion s'offre au regard d'autrui, devient une affaire intersubjective. Ce caractère intersubjectif et social de la passion donne lieu à une évaluation des comportements passionnels.

En somme, ce schéma permettra de décrire les constituants des passions, leurs déploiements dans le discours, ainsi que le parcours passionnel du sujet.

3. Passion et énonciation

Outre les modalités, l'aspectualisation et le schéma passionnel, le déploiement des passions dans le discours se caractérise par la constitution et la mise en œuvre des simulacres. L'une des caractéristiques essentielles de l'énonciation passionnée est la projection des simulacres qui « désignent les positions, les figures, les rôles imaginés qui n'ont pas nécessairement de réalité extra-discursive mais qui n'assurent moins l'efficacité

⁸⁹ Fontanille Jacques, « Le schéma des passions », in Bertrand D. et Millot L. (éds), « Schéma », *Protée. Théories et pratiques sémiotiques*, XXI, 1, Chicoutimi, Université du Québec, 1993, p. 36.

⁹⁰ Hajoui Ouardia, *De la peur chez Guy De Maupassant. Sémiotique littéraire*, op. cit., p. 96.

⁹¹ Greimas Algirdas Julien, Fontanille Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, op. cit., p. 170.

interne des énoncés et fondent l'adhésion affective du sujet à ses représentations.»⁹². Il est question des apparences sensibles qui se donnent pour réalité. L'origine du simulacre passionnel est « la présentification ». Elle consiste à convoquer ces figures et à les rendre présentes à l'esprit du sujet. Cette opération passionnelle relève du survenir, elle implique une intensité et une vitesse foudroyante. Elle fait appel à un sujet tensif qui est à la fois sentant et percevant. C'est pourquoi Denis Bertrand parle de dédoublement imaginaire du discours.

En fait, « Le simulacre représente ainsi les entités imaginaires évoquées, convoquées et invoquées, dans la parole passionnée. »⁹³. Autrement dit, le sujet crée des objets auxquels il attribue des qualités sémantiques et syntaxiques originales. Les simulacres participent de l'univers de croyance du sujet au point de le surdéterminer. Nous parlons alors de « foisonnement de simulacres. »

Synthèse

Enfin, considérée comme une manière d'être du sujet, la passion devient le centre des recherches sémiotiques. Les modalités de l'être, l'aspectualisation des procès, ainsi que le schéma passionnel, constituent des éléments théoriques nécessaires pour la description idoine des phénomènes passionnels.

L'activité du discours ne peut être séparée de l'expérience concrète et vécue du sujet. Jean-Claude Coquet s'intéresse à l'identité modale du sujet, et il tend alors à opposer la passion à la raison. En effet, il présente un modèle ternaire et distingue le prime actant, le second actant et le tiers actant. Le prime actant, correspondant à la sphère du sujet, occupe une place centrale. Il se dédouble en sujet qui assume sa prédication, impliquant assertion et jugement, et en un non-sujet qui n'assume pas sa prédication. Il est privé de jugement. Le second actant correspond à l'objet. Enfin, le tiers actant correspond à la sphère d'autorité, celle du destinataire. Dans cette perspective, le sujet passionnel est un non-sujet. Commandé par son corps et par ses états d'âme, il est dépourvu de tout acte de jugement. De ce fait, la passion se rapporte à l'instance du non-sujet, s'oppose à tout acte de jugement et, par conséquent, à la raison. Les actants sont évolutifs et modulables à tout instant du discours. Ces deux approches se complètent.

La production des simulacres caractérise l'énonciation passionnelle, il s'agit d'une énonciation à l'intérieur de l'énonciation passionnée.

⁹² Denis Bertrand, *Sémiotique et littérature*, in *Questions de sémiotique*, PUF, Paris, 2002, p. 304.

⁹³ *Ibid.*, p. 305.

Travaux dirigés

Texte N01 :

Il est question de reprendre la nouvelle, déjà étudiée, dont la dimension narrative a été dégagée et de procéder à l'étude de la vengeance comme passion.

Analyse de la vengeance comme passion dans « *Une Vendetta* » de Maupassant

I. Définitions

La vengeance est une passion qui remonte à l'origine grecque. Cette passion « a le caractère direct d'une réaction à une action nocive [...] Aristote affirme que les êtres humains essaient de rendre le mal par le mal. »⁹⁴.

Selon le dictionnaire *Le Petit Robert*⁹⁵, la vengeance se définit comme « action de se venger », « besoin et désir de se venger ».

Il s'agit de deux définitions :

- « Dédommagement moral de l'offensé par punition de l'offenseur »
- « Punition de l'offenseur qui dédommage l'offensé »

De fait, l'action de se venger concerne deux sujets, l'un doit être dédommagé moralement et l'autre doit être puni. Il est question de rétablir un équilibre perturbé suite à l'offense. Ainsi, si S1 (sujet) a subi une offense et souffre, alors il doit infliger la même douleur en punissant le sujet (S2) pour le faire souffrir autant. De fait, si la vengeance, au niveau de l'action, reste une compensation, au niveau des passions, elle constitue un phénomène plus complexe. Elle consiste à rechercher un équilibre intersubjectif, voire une équivalence passionnelle. Il s'agit bien, pour reprendre Greimas, « d'un rééquilibrage des souffrances. »⁹⁶.

II. Le schéma passionnel

1. La disposition. Douleur et l'honneur blessé

La première lecture de la nouvelle nous apprend que la veuve de Paolo Saverini mène une vie esseulée avec son fils Antoine et sa chienne Sémillante. L'accent est mis, d'emblée, sur le sentiment de la solitude de cette dernière. Nous ne retrouvons aucune appellation de la veuve. L'usage d'une nuée de figures comme « seule », « veuve », « sans personne » n'est pas fortuit. Elles (ces figures) servent à nous présenter la veuve comme un

⁹⁴Fontanille Jacques, *Dictionnaire des passions littéraires*, Paris, Belin, 2005, p. 279.

⁹⁵REY-DEBOVE Josette et REY Alain, *Le Petit Robert*, Paris, Dictionnaires le Robert, 2002.

⁹⁶ Greimas Algirdas Julien, *Du sens II. Essais sémiotiques*, op. cit., p. 242.

sujet de manque, de par sa disjonction avec son feu mari Paolo de Saverini. Elle semble retrouver un certain repos, voire équilibre, auprès de son fils Antoine et sa chienne.

Cependant, cette stabilité est précaire, car « *un soir, après une dispute, Antoine Saverini fut tué traîtreusement, d'un coup de couteau par Nicolas Rivolati, qui, la nuit même, gagna la Sardaigne.* » (01).

En effet, la mort d'une personne chère compte parmi les épreuves les plus difficiles de la vie. Ainsi, la mort d'un jeune est plus douloureuse que celle d'un vieux. Le meurtre de quelqu'un est plus tragique que lorsqu'il s'agit d'une mort naturelle ou accidentelle. Dans notre texte, le jeune Antoine est assassiné « traîtreusement », d'où l'intensité de la douleur ressentie par la mère. Elle relève, en fait, de l'indescriptible. D'ailleurs, la langue française ne recèle aucun adjectif pour qualifier « cet état de la mère perdant son fils ». Il s'agit, pour la veuve, d'une seconde disjonction à laquelle elle doit faire face. Cette deuxième séparation n'est pas sans conséquences, elle génère le sentiment de la vengeance. De fait, la douleur et l'adhésion aux coutumes corses font naître dans le cœur de la veuve un terrible sentiment de la vengeance et la promesse de la vendetta.

2. La sensibilisation. Le serment de la vengeance

La compétence de notre sujet, qui constitue cette étape, est représentée par les modalités de « devoir » et de « vouloir » :

« *...elle demeura longtemps immobile à le regarder ; puis, étendant sa main ridée sur le cadavre, elle lui promit la vendetta* » (02) [Devoir]

« *La vieille mère se mit à lui parler. Au bruit de cette voix, la chienne se tut.*
- *Va, va, tu seras vengé, mon petit, mon garçon, mon pauvre enfant.*

Dors, dors, tu seras vengé, entends-tu ? C'est la mère qui te le promet !

Et elle tient toujours sa parole, la mère, tu le sais bien » (02) [Vouloir]

Modalisé selon les modalités du « devoir » et celle du « vouloir », le sujet ne vit plus que pour « se venger ». Cette vengeance et le devoir de l'accomplir deviennent le sens de sa vie. Toutefois, une autre modalité impose sa présence, celle du « pouvoir ». Le sujet se tourne vers la foi. Sa dévotion pour Dieu lui attribue la modalité du /pouvoir/.

3. L'émotion. La vengeance de la veuve Saverini

Cette phase représente l'étape principale du parcours qui modifie l'état initiale de la veuve. Nous assistons à une transformation de l'identité du sujet. La veuve converge toutes ses réflexions et tous ses efforts vers un seul but : la vengeance. Elle devient un être impitoyable, déversant sa rage et sa violence sur la chienne lors de son conditionnement :

« La chienne, tout le jour et toute la nuit, hurla. La vieille, au matin, lui porta de l'eau dans une jatte, mais rien de plus, pas de soupe, pas de pain. » (03)

« Sémillante, affolée, bondissait, écumait, les yeux fixés sur le gril et le fumet lui entraît en ventre. » (03)

« D'un saut formidable, la bête atteignit la gorge du mannequin, et, les pattes sur les épaules, se mit à la déchirer. » (03)

Ces énoncés illustrent la sauvagerie du plan que préparait le sujet pour se venger. Le mannequin ou l'homme de paille réalisé par le sujet représente Nicolas Rivolati. Elle vit la passion sous forme de représentations répétées et dont l'intensité de la violence se trouve accentuée. Elle quitte le monde de la culture pour celui de la nature, suite au chagrin et au désir de se faire justice. Quand le moment arrive, la vieille se rend en Sardaigne. Pour mener à bien sa vengeance, tout au long de la route, elle rappelle le même exercice à sa chienne :

« Elle avait, dans un sac de toile, un grand morceau de boudin. Sémillante jeûnait depuis deux jours. La vieille femme, à tout moment, lui faisait sentir la nourriture odorante, et l'excitait. » (04). Puis, elle la lança sur l'assassin :

La vieille poussa la porte et l'appela

-Hé ! Nicolas !

Il se tourna ; alors, lâchant sa chienne, elle cria :

-va, va, dévore, dévore !

« L'animal, affolé, s'élança, saisit la gorge. L'homme étendit les bras, l'étreignit, roula par terre. Pendant quelques secondes, il se tordit, battant le sol de ses pieds ; puis il demeura immobile, pendant que Sémillante lui fouillait le cou, qu'elle arrachait par lambeaux » (05)

Le cri de la veuve et la répétition des prédicats « va », « dévore » montrent l'agressivité contenue dans la réaction de la mère. Ainsi, « fouillait le cou », « arrachait en lambeaux » sont autant de figures qui manifestent la violence. Elle se trouve proportionnelle à sa double blessure : douleur, la trahison et l'honneur à défendre.

4. La moralisation. Justice rétablie

Cette phase intervient pour clore le schéma passionnel. La vengeance s'offre au regard d'autrui, devient une affaire intersubjective. Ce caractère intersubjectif, voire social, de la passion donne lieu à une évaluation des comportements passionnels :

Du côté de la vieille, l'évaluation de son parcours se situe au moment de son retour à la maison :

« *La vieille, le soir, était rentrée chez elle. Elle dort bien, cette nuit-là.* » (05)

Du côté de la société, l'évaluation du parcours de la vengeance se fait au moment où elle s'achève :

« *Deux voisins, assis sur leur porte, se rappelèrent parfaitement avoir vu sortir un vieux pauvre avec un chien noir efflanqué qui mangeait tout en marchant, quelque chose de brun que lui donnait son maître.* » (05)

Texte N° 02 :

La peur

C'était l'hiver dernier, dans une forêt du nord-est de la France. La nuit vint deux heures plus tôt, tant le ciel était sombre. J'avais pour guide un paysan qui marchait à mon côté, par un tout petit chemin, sous une voûte de sapins dont le vent déchaîné tirait des hurlements. Entre les cimes (1), je voyais courir des nuages en déroute, des nuages éperdus qui semblaient fuir devant une épouvante. Parfois, sous une immense rafale, toute la forêt s'inclinait dans le même sens avec un gémissement de souffrance. [...]

Le narrateur arrive dans la maison d'un garde forestier. Il y découvre une famille Terrorisée.

Un vieil homme à cheveux blancs, à l'œil fou, le fusil chargé dans la main nous attendait debout au milieu de la cuisine tandis que deux grands gaillards, armés de haches, gardaient la porte. Je distinguai dans les coins sombres deux femmes à genoux, le visage caché contre le mur. On s'expliqua. Le vieux remit son arme contre le mur et ordonna de préparer ma chambre ; puis comme les femmes ne bougeaient point, il me dit brusquement :

- Voyez-vous, monsieur, j'ai tué un homme, voilà deux ans cette nuit. L'autre année, il est revenu m'appeler. Je l'attends encore ce soir. [...]

Les heures passent et la tension monte. Tout le monde attend avec angoisse la visite du fantôme de cet homme tué deux ans auparavant.

Nous restions immobiles, livides (2), dans l'attente d'un événement affreux, l'oreille tendue, le cœur battant, bouleversés au moindre bruit. Et le chien se mit à tourner autour de la pièce, en sentant les murs et gémissant toujours. Cette bête nous rendait fous ! Alors, le paysan qui m'avait amené se jeta sur elle, dans une sorte de paroxysme (3) de terreur furieuse, et, ouvrant une porte donnant sur une petite cour, jeta l'animal dehors. Il se tut aussitôt ; et nous restâmes plongés dans un silence plus terrifiant encore. Et soudain, tous ensemble, nous eûmes une sorte de sursaut: un être glissait contre le mur du dehors vers la forêt; puis il passa contre la porte, qu'il sembla tâter, d'une main hésitante; puis on n'entendit plus rien pendant deux minutes qui firent de nous des insensés (4) ; puis il revint, frôlant toujours la muraille ; et il gratta légèrement, comme ferait un enfant avec son ongle; puis soudain une tête apparut contre la vitre du judas, une tache blanche avec des yeux lumineux comme ceux des fauves. Et un son sortit de sa bouche, un son indistinct, un murmure plaintif.

Alors un bruit formidable éclata dans la cuisine. Le vieux garde avait tiré. Et aussitôt les fils se précipitèrent, bouchèrent le judas en dressant la grande table qu'ils assujettirent (5) avec le buffet. Et je vous jure qu'au fracas du coup de fusil que je n'attendais point, j'eus une telle angoisse du cœur, de l'âme et du corps, que je me sentis défaillir (6), prêt à mourir de peur. Nous restâmes là jusqu'à l'aurore, incapables de bouger, de dire un mot, crispés dans un affolement indicible (7). On n'osa débarricader la sortie qu'en apercevant, par la fente d'un auvent (8), un mince rayon de jour. Au pied du mur, contre le poêle, le vieux chien gisait, la gueule brisée d'une balle.

Guy de Maupassant, *La peur* publié dans le journal *Le Gaulois* en 1882.

(1) extrémités pointues des arbres (4) intensité.

(2) pâles. (3) extrême intensité.

(4) fous. (5) fixèrent.

(6) perdre mes forces. (7) indescriptible. (8) petit toit devant une fenêtre

QUESTIONS :

-Dégagez la structure modale de la peur ?

- Examinez la constitution du sujet peureux ?

I. La structure modale de la peur

La peur en tant que passion est surtout définissable en termes de modalités. Elles déterminent l'identité du sujet peureux.

1. Croire

L'attente caractéristique de la peur correspond, en termes de modalités, à un croire. Le sujet croit qu'un événement catastrophique, voire dysphorique, va survenir. De fait, la peur, dans la nouvelle, possède une valeur épistémique. La modalité du croire présente à l'égard du savoir une certaine autonomie. Le personnage continue toujours de « s'attendre » à une apparition du fantôme. Le croire ouvre, pour le craintif, un monde de possible. Il s'agit d'un monde effroyable puisqu'il émane de la crainte. Dans le texte, il s'agit d'un homme superstitieux qui croit aux revenants :

« J'ai tué un homme, voilà deux ans cette nuit. L'autre année, il est revenu m'appeler. Je l'attends encore cette année. »

2. Vouloir

Le sujet est animé par un vouloir-ne-pas-être conjoint au fantôme. Cette structure modale permet de concevoir le peureux comme un être actif, animé par la volonté de maintenir sa disjonction à l'état de menace. C'est pourquoi la famille du paysan se dote des armes et attend la survenance du fantôme :

« Un vieux homme à cheveux blancs, à l'œil fou, le fusil chargé dans la main [...] tandis que deux gaillards, armés de haches gardent la porte. »

/Vouloir ne pas-être/ conjoint à la peur apparaît, aussi, à travers l'action du paysan en chassant le chien de la maison, car il accentue leur terreur :

« Nous restions immobiles [...] dans l'attente d'un événement affreux. Et le chien se met à tourner autour de la pièce, se sentant les murs et gémissait [...] cette bête nous rendait fous ! Alors, ce paysan se jeta sur elle [...] ouvrant une porte [...] jeta l'animal dehors. »

3. Pouvoir

Face à l'évènement appréhendé, le sujet-craintif demeure sans réaction. Il ne peut, en fait, réagir que d'une manière passionnelle. Il se trouve modalisé selon le /ne pas pouvoir/ qui affecte son être et, par voie de conséquence, son faire. En effet, face à l'objet apeurant, le sujet se voit envahi par une émotion qui a pour effet la décomposition du corps et de l'âme. La conduite passionnelle prend le dessus sur la conduite pragmatique. Ainsi, un objet qui est attendu craintivement, en dehors de toute visée, est un objet qui s'inscrit dans une relation polémique. Il rompt la quiétude et introduit le trouble.

Loin de retrouver la quiétude, même après le départ du chien, ils voyaient un être glissait contre le mur, « *le vieux avait tiré [...] j'eus une telle angoisse du cœur, de l'âme, et du corps [...] nous restâmes là jusqu'à l'aurore, incapable de bouger, de dire un mot, crispés dans un affolement indicible.* »

La peur plonge les acteurs dans une angoisse terrible et affecte leur sens, ainsi que leur capacité motrice.

Enfin, fondée sur un croire du sujet superstitieux qui veut maintenir l'état de disjonction avec le fantôme, la peur ôte au sujet toute compétence. Les modalités du croire, ne pas vouloir-être et ne pas pouvoir sont le tumulte modal qui structure l'être du sujet superstitieux. Examinons le sujet superstitieux.

II. Le sujet peureux. Cas du superstitieux

Chaque sujet accède au monde suivant sa constitution passionnelle. Le sujet peureux conjugue les niveaux physiologique et psychique avec une dimension culturelle. Ici, dans la nouvelle, la superstition caractérise le sujet qui croit aux revenants sous forme de fantôme. Selon *Le Petit Robert*, la superstition est définie comme le fait de croire que certains actes, certains signes entraînent d'une manière occulte et automatique des conséquences bonnes ou mauvaises. Elle désigne un certain rapport au monde transcendant, voire occulte.

Du point de vue cognitif, la superstition consiste à établir une relation entre ce que le sujet considère comme des signes et leurs interprétations. Il s'agit de reconnaître des signes, c'est à dire des signifiants renvoyant à des signifiés et construire un système de signification. La superstition repose sur un rapprochement de la cause à l'effet. Elle vise à ramener le monde des phénomènes à celui des explications.

« Il (*le chien*) restait maintenant immobile, dressé sur ses pattes comme hanté d'une vision, et il se remit à hurler vers quelque chose d'invisible, d'inconnu, d'affreux sans doute, car tout son poil se hérissait. Le garde, livide, cria : « Il le sent ! Il le sent ! Il était là quand je l'ai tué. »

Cet énoncé montre que les signes : « les poils hérissés », « les hurlements » du chien font sens parce qu'ils renvoient à un contenu qui s'inscrit dans le réseau de croyance du superstitieux. En réalité, l'attitude superstitieuse ne possède aucun fondement. Ce qui est vécu par le superstitieux est perçu comme arbitraire par le non-superstitieux. Effectivement, si le chien tournait dans la pièce et gémissait, c'est parce qu'il a envie de faire ses besoins, ou parce qu'il ressentait l'ambiance très angoissante de la maison. Nous remarquons que le sujet tend à suppléer le manque de savoir par le croire. Cette suppléance apparaît comme une nécessité engendrée par l'incompréhension du comportement du chien.

Chapitre 5

Figurativité et perception en sémiotique

L'approche structurale de la figurativité s'intéresse à sa définition sémantique qui « se fonde sur la correspondance, déployée en isotopies discursives, entre des figures du plan de l'expression du monde naturel et des figures du plan du contenu d'un langage, affectant en priorité les catégories spatiales, temporelles et actuelles. »⁹⁷. De plus, plusieurs interprétations peuvent se dessiner pour cette correspondance « en fonction de la grille de lecture culturelle »⁹⁸ et du croire partagé.

Vers les années quatre-vingt-dix, la sémiotique a connu un grand renouveau en prenant comme objet d'étude le corps, la perception, les présences, les sensations et les passions. La sémiotique réactive alors ses relations avec la phénoménologie, et notamment avec les travaux de Maurice Merleau-Ponty.

I. La perception selon Merleau-Ponty

En effet, la phénoménologie est une réflexion sur le sens des choses et de la vie humaine. Comme fondement de ce sens, elle s'appuie sur le monde apparaissant à la conscience. Autrement dit, la phénoménologie a pour objectif la description de la manière dont le sens de ce qui est et apparaît se présente à la conscience. Cette philosophie vise donc la perception du monde. La spécificité de cette dernière réside dans sa manière d'opérer à savoir d'aller directement à l'expérience. A ce propos, Merleau-Ponty écrit : « l'expérience de la perception nous remet en présence du moment où se constituent pour nous les choses, les vérités, les biens qu'elle nous rend un logos à l'état naissant. »⁹⁹.

Auparavant, la réflexion intellectualiste reconnaît dans toute sensation un « je transcendantal » comme sujet d'expériences et rejette l'objectivité de l'empirisme « en faveur d'une intériorité pure, d'un cogito dont toute l'existence est à penser »¹⁰⁰. Toutefois, les deux courants continuent à partager le préjugé d'un monde parfaitement explicite.

En se donnant ainsi un monde objectif parfait, tout fait, l'empirisme et l'intellectualisme ont manqué le phénomène de la perception. Parce que l'empirisme fait du sujet un objet dans le monde objectif où « il n'y a par conséquent personne qui

⁹⁷Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p. 147.

⁹⁸*Ibid.*, p. 148.

⁹⁹ Merleau-Ponty Maurice, *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Paris, Verdier, 2004, p. 67.

¹⁰⁰ Madison Gary Brent, *La phénoménologie de Merleau-Ponty*, Lille, Klincksieck, 1973, p. 41.

perçoive. »¹⁰¹. L'intellectualisme, quant à lui, fait de la perception une opération de pensée ; un acte par lequel une conscience absolue se projette devant elle un monde en parfaite construction.

De fait, « L'empirisme rend la perception impossible, tandis que l'intellectualisme la rend inutile. »¹⁰². Pour le courant empiriste, il n'y a pas un sujet qui perçoit, et pour l'intellectualisme la conscience a déjà constitué pleinement le monde ; donc la perception est déjà passée, c'est un acte fini.

Pour Merleau-Ponty, avant que les choses du monde soient des purs objets dont parle la science, elles sont des dimensions de mon existence et immédiatement significatives à travers mon ouverture au monde. Il y a donc tout « un domaine pré-objectif que nous avons à explorer en nous-mêmes si nous voulons comprendre le sentir. »¹⁰³. En outre, le sujet qui perçoit et qui est directement en contact avec le monde est un pré-sujet, un sujet naturel. Il y a donc tout un domaine pré-subjectif à explorer en nous-mêmes si nous voulons comprendre la perception.

Pour mieux saisir la perception, il la met en relation avec la conscience et le corps. « En ce sens, toute conscience est conscience perceptive, même la conscience de nous-mêmes. »¹⁰⁴. Il définit la conscience comme ouverture à « un champ de transcendance »¹⁰⁵, qui est le monde et intègre la notion de l'intentionnalité. C'est à travers notre contact avec le monde que nous communiquons avec nous-mêmes. Le monde est significatif que pour une conscience qui le perçoit. La conscience entre en jeu par les sens et devient synonyme de perception. Pour saisir le sens du monde, il faut revenir à son sens premier, c'est-à-dire notre rapport primaire avec le monde qui constitue la perception.

La phénoménologie insiste sur le fait que la perception est « un acte qui nous fait connaître des existences »¹⁰⁶. Percevoir revient à rendre présent quelque chose à l'aide du corps. C'est pourquoi il faut reconnaître l'existence d'un corps et voir ce dernier « comme notre lien vivant avec le monde et comme le cordon ombilical qui nous rattache à lui. »¹⁰⁷.

Désormais, le corps n'est plus considéré comme un objet en soi, mais comme la manière pour un sujet d'être au monde. C'est « l'être au monde » qui détermine la structure de la perception, le corps devient le lien du dialogue avec les choses, c'est une ouverture sur le monde, une possibilité de signification. La certitude qu'a le sujet de voir et la

¹⁰¹ Madison Gary Brent, *La phénoménologie de Merleau-Ponty*, op. cit., p. 41.

¹⁰² *Ibid.*, p. 41.

¹⁰³ Merleau-Ponty Maurice, *La Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 19.

¹⁰⁴ Merleau-Ponty Maurice, *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, op. cit., p. 42.

¹⁰⁵ Merleau-Ponty Maurice, *La Phénoménologie de la perception*, op. cit., p. 432.

¹⁰⁶ Merleau-Ponty Maurice, *La structure du comportement*, op. cit., p. 240.

¹⁰⁷ Madison Gary Brent, *La phénoménologie de Merleau-Ponty*, op. cit., p. 42.

présence de soi à soi-même viennent non pas d'une coïncidence préalable de sa conscience avec elle-même, mais se fait dans l'acte même de percevoir, le sujet se retrouve et se possède seulement à partir de son contact effectif avec les choses et le monde.

De fait, le corps et la conscience constituent la « jonction du pour-soi et de l'en-soi. »¹⁰⁸. Autrement dit, « comme conscience perceptive, je ne suis pas un pur sujet, je ne suis pas une conscience de mon corps, je suis un corps massif et opaque qui se connaît. »¹⁰⁹. Merleau-Ponty ajoute que notre corps est « un moi naturel, un courant d'existence donné, de sorte que nous ne savons jamais si les forces qui nous portent sont les siennes ou les nôtres. »¹¹⁰.

Ce qui revient à dire que le sujet de la perception n'est pas un sujet libre, maître de soi qui se connaît comme individu. C'est un sujet sans identité personnelle, perdu dans le spectacle du perçu. C'est un moi naturel, c'est un corps connaissant. Et pour reprendre l'expression de Merleau-Ponty : « je suis mon corps [...] et réciproquement mon corps est comme un sujet naturel »¹¹¹. Désormais, le « je pense » de Descartes est remplacé par le « je peux » de Merleau-Ponty.

Donc, le corps devient le médiateur du monde. Le regard phénoménologique s'installe, non dans un monde tout fait, mais au sein de l'expérience en train de se faire, dans ce jaillissement premier où les choses se manifestent par leur simple présence. La perception constitue une ouverture vers la connaissance des objets et des êtres existants.

Un autre concept fondamental de la phénoménologie est celui de la suspension de toutes les expériences précédentes pour aboutir à la naïveté perceptive. Husserl, quant à lui, parle de « la réduction phénoménologique » consistant à mettre entre parenthèse toutes les connaissances et les préjugés sur le monde afin de parvenir à une purification du sujet et à une expérience primaire de la perception. Il s'agit d'une découverte spontanée du monde.

Cette brève présentation de la perception, selon Merleau-Ponty, montre que notre rapport au monde est sensoriel, c'est à dire qu'il se fait par la médiation du corps et plus précisément par nos organes des sens. Idéalement, l'être humain est doté de cinq organes des sens : l'œil, l'oreille, le nez, la langue et la peau. L'homme accède au monde par la perception. Nous parlons, alors, de perception visuelle, tactile, auditive, olfactive et gustative. De plus, l'acte de la perception réalise un mouvement de constitution réciproque du sujet et de l'objet perçu. Sujet et objet se fusionnent, se soudent, confiants dans un monde sensible, ou au contraire se séparent, s'éloignent comme dans les cas des illusions

¹⁰⁸Merleau-Ponty Maurice, *La Phénoménologie de la perception, op. cit.*, p. 427.

¹⁰⁹Madison Gary Brent, *La phénoménologie de Merleau-Ponty, op. cit.*, p. 45.

¹¹⁰Merleau-Ponty Maurice, *La Phénoménologie de la perception, op. cit.*, p. 199.

¹¹¹*Ibid.*, p. 231.

ou des hallucinations. Désormais, le schéma dynamique de la perception s'installe en sémiotique.

II. La perception en sémiotique

Voir « ce n'est pas seulement identifier des objets du monde, c'est simultanément appréhender des relations entre ces objets pour construire des significations. »¹¹². Le sujet percevant est ancré corporellement dans le monde par l'expérience sensible et les liens qu'il y tisse. Des questions alors s'imposent :

-Comment le sens émerge-t-il de la perception et engendre-t-il la signification ?

Pour y répondre nous avons axé le cours sur trois points à savoir la perception : l'introduction du corps, le corps comme instance de base et le corps sentant. Nous abordons, par la suite, la question de la véridiction précédemment soulevée au cours du troisième cours.

1. La perception : l'introduction du corps

Toute perception met en rapport un sujet sensible et un objet sensible. Du point de vue de la sémiotique, la perception est déjà un langage, car elle est signifiante. Ainsi, la signification suppose donc un monde de perceptions, où le corps propre prend position et installe deux macro-sémiotiques. D'un côté, l'intéroceptivité donne lieu à une sémiotique qui a la forme d'une langue naturelle, et de l'autre côté l'extéroceptivité qui donne lieu à une sémiotique du monde naturel. La signification est donc l'acte qui réunit ces deux macro-sémiotiques grâce au corps propre du sujet de la perception. Ce dernier possède la particularité d'appartenir simultanément aux deux macro-sémiotiques entre lesquelles il prend position. Les notions d'extéroceptivité, d'intéroceptivité et de proprioceptivité permettent de poser une continuité dans la relation « sujet-monde ». Ceci est rendu possible grâce au corps. En fait, C'est par la médiation du corps percevant que le monde se transforme en un sens.

La première articulation sémiotique de la perception est la présence. Autrement dit, la présence « est le premier mode d'existence de signification dont la plénitude serait toujours à conquérir »¹¹³. Le corps doit être présent, il est l'instrument de la perception. Du point de vue de la sémiotique, « un champ de présence » spatio-temporel se dessine, constituant le domaine où s'exerce la perception.

L'activité perceptive pose la présence du sujet percevant qui est l'actant source et d'un objet qui est l'actant cible dans ce domaine spatio-temporel. Dans ce dernier s'expriment l'intensité des perceptions et l'étendue des objets perçus. « Dans le premier cas, la perception est considérée comme une visée, et, dans le second cas, comme une

¹¹² *Ibid.*, p. 161.

¹¹³ Fontanille Jacques, Zilberberg Claude, *Tension et signification*, Belgique, Mardaga, 1998, p. 91.

saisie. La visée repose en somme sur l'intensité de la tension qu'elle instaure entre [...], le sujet et l'objet, alors que la saisie procède par délimitation une étendue, et cerne le domaine pour y circonscrire l'objet. »¹¹⁴.

C'est à partir de la position de référence qui est le corps que « le champ de présence se déploie en profondeur (spatiale et temporelle) jusqu'à ses horizons. Entre le centre et les horizons, s'exercent les perceptions et les impressions du sujet, qui varient, à la fois, en intensité et selon la distance et la quantité des figures perçues en étendue.

En ce sens, à travers l'acte perceptif, les traits, les objets et les figures du monde constituant le plan du « signifiant » se transforment en traits, objets et figures du monde du signifié. Ce faisant, il faut prendre en considération la présence de deux mondes ; le monde « Extéroceptif » qui fournit les éléments de l'expression du langage et le monde « Intéroceptif » qui fournit ceux du contenu. Et la proprioception, terme complexe, englobe les deux concepts qui forment la catégorie : Intéroception/Extéroception. Le corps propre est le médiateur entre ces deux plans du langage.

Il est à préciser que contrairement au structuralisme où tout se tient, la perception n'est jamais parfaite, il y a toujours une face cachée de l'objet qui ne se laisse pas entrevoir, les phénoménologues parle « d'incomplétude » et Greimas parle de « l'imperfection. ».

2. Le corps comme instance de base

Comme nous l'avons déjà signalé, pour Merleau-Ponty, « je suis mon corps et mon corps est un sujet naturel ». Le sujet naturel est la source de l'activité parlante, c'est la première forme que prend l'actant d'énonciation. C'est dans ce sens que la sémiotique de Coquet peut être définie comme une « phénoménologie discursive du sujet » pour reprendre les propos de Denis Bertrand. Il distingue trois instances à savoir : le prime actant, le second actant et le tiers-actant. Le prime actant, qui correspond à la sphère du sujet. Il se dédouble en sujet, actant qui assume sa prédication et qui implique assertion et jugement, et en non-sujet, actant opposé au premier, fonctionnel, dépourvu de jugement, qui agit de façon irréfléchie et qui n'assume pas son acte de prédication.

Le second actant correspond à l'objet, sans quoi le sujet ne saurait être défini. Le sujet et l'objet de valeur s'interdéfinissent. Selon Jean-Claude Coquet, la relation sujet-objet est dite binaire, symbolisée : R (S, O). Dans ce cas, le prime actant (sujet ou non-sujet) ne dépend pas d'un autre actant pour se conjindre avec l'objet de valeur. Ce sujet est dit autonome. Enfin, le tiers-actant correspond au destinataire, qui constitue le siège d'un pouvoir transcendant. Dans ce cas, la relation devient ternaire, symbolisée : R (D, S, O). Le sujet de la relation ternaire est appelé sujet hétéronome.

¹¹⁴*Ibid.*, p. 95.

Fondée sur des états « anté-subjectifs » et « anté-objectifs », la perception constitue une expérience fondamentale à l'élaboration de l'énonciation. Sans la perception, il ne peut y avoir de discours, ni d'instances discursives.

3. Vers le corps sentant

Le corps qui perçoit ne se reconnaît pas dans sa perception, mais il s'abandonne à l'objet perçu. Autrement dit, il y a un va-et-vient entre le sujet percevant et l'objet perçu, c'est-à-dire une intentionnalité. C'est mon corps qui sent ou perçoit. Mon corps est sensible, et grâce à sa sensibilité qu'il perçoit les choses sensibles en s'abandonnant à elles. Mon corps est le sujet de mes perceptions et de mes émotions. Ce qui ouvre le champ à la sémiotique des passions, le sujet d'état baigne dans un flux continu, dans une confusion totale avec l'objet qui se constituera plus tard comme objet de quête.

La perception en tant que donnée sensible comporte une dimension par laquelle le sujet percevant éprouve des passions et devient le centre de l'affectivité.

III. La problématique de la véridiction

La figurativité participe à la question de la référence, dont l'autre aspect est la véridiction. La valeur de vérité du discours définie par l'adéquation de ses propositions avec le monde, se trouve remplacée par la recherche intradiscursive des marques qui induisent un effet de vérité. Ce dernier est supposé être culturellement variable. La véridiction est par conséquent une vérité définie à l'intérieur du langage. Ainsi, le discours devient ce lieu fragile où s'inscrivent la vérité, la fausseté, le mensonge et le secret. Tel est le carré de la véridiction, précédemment vu dans les discours narratifs et sur lequel s'établit le contrat de la véridiction.

La fiducia, ou croyance partagée se trouve au fondement de la conception intersubjective de la communication et de l'interaction sémiotique. Cette croyance prend appui dans le langage sur les valeurs figuratives issues de la perception. C'est ce que Merleau-Ponty nomme la « foi perceptive », l'opinion originaire ou « la croyance mère ». Elle concerne des conditions génératrices de cet entrelacs de la perception où le sujet et l'objet fondent et tissent le lien de leur valeur. Il s'agit du mouvement qui nous installe dans le monde avant toute vérification. Donc, le croire est de nature intrasubjectif, il désigne les conditions de l'adhésion du sujet de la perception à l'apparaître sensible. A ce stade, nous ne parlons pas encore de valeurs, mais de valences perceptives.

Synthèse

La réflexion sur la figurativité a évolué au fil de l'histoire de la théorie sémiotique. L'essor de la phénoménologie conduit « les sémioticiens à analyser les rapports étroits entre la dimension figurative du discours et l'activité de la perception »¹¹⁵.

Nous pouvons dire que les discours de la sémiotique et de la phénoménologie naviguent de conserve :

1- Ainsi, la sémiotique affirme que la signification prend appui sur la perception et le sensible. Elle définit le continu comme une phase confuse où ni le sujet, ni l'objet ne se saisissent entièrement. (Nous parlons d'un sujet protensif).

2-Du point de vue phénoménologique, dans l'expérience perceptive, le sujet ne s'assume pas entièrement, c'est pourquoi Merleau- Ponty parle du corps et du sujet pré -personnel. Ce qui a permis à la sémiotique l'introduction de nouveaux moyens d'analyse tels : le champ de présence, la saisie, la visée, l'incomplétude, les instances énonçantes, les passions.

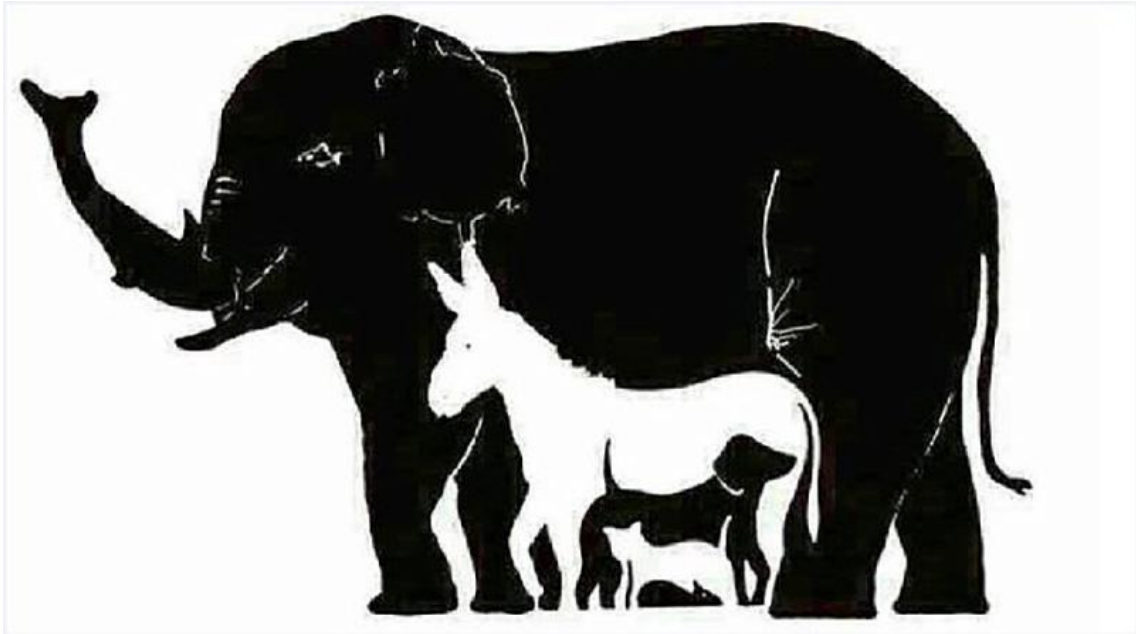
La figurativité se trouve soumise à un régime véridictoire ou plutôt se trouve soumise aux variations de « la foi perceptive ».

Travaux dirigés

Pratique N° 01

Nous avons pris en considération les difficultés des étudiants qui ne cessent de se plaindre de la nouveauté que constitue la phénoménologie pour eux, la compréhension des concepts et surtout comment s'est opérée l'adaptation de ces derniers en sémiotique. Alors, nous avons opté pour ce type de discours à savoir l'image d'un éléphant sur lequel se greffent les images des autres animaux. Voici l'image :

¹¹⁵Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 164.



Nous nous sommes contenté de poser la question : qu'est ce que vous percevez ? Les réponses étaient diverses et variées, nous citons quelques-unes :

Madame : un éléphant et un âne.

Madame : un éléphant noir, l'âne est blanc, mais aussi l'éléphant est en noir et blanc, le chat et le chien aussi.

Madame : un éléphant, âne, serpent, poisson, dauphin.

Madame : il y a encore la souris, la tortue et l'araignée.

La perception de l'image en sémiotique

La perception visuelle se donne sous formes d'esquisses :

1-Eléphant et âne constituent la première esquisse.

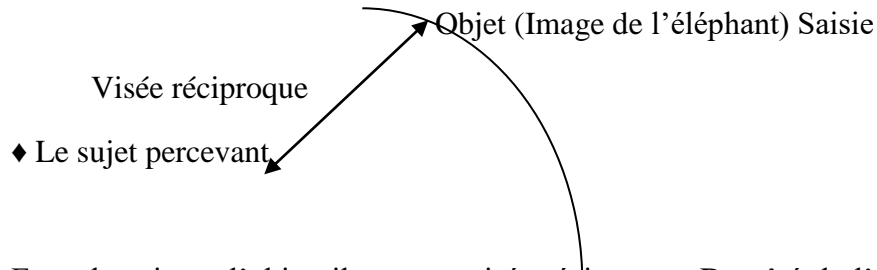
2- Un éléphant noir, l'âne est blanc, mais aussi l'éléphant est en noir et blanc, le chat et le chien aussi (Esquisse 2)

3- Un éléphant, âne, serpent, poisson, dauphin (Esquisse3)

3- Encore la souris, la tortue et l'araignée (Esquisse 4)

Donc, la perception visuelle ne peut saisir l'objet perçu dans son intégralité, il se dévoile à la conscience qui le perçoit en esquisses et le sujet doit faire la synthèse de toutes les esquisses pour parvenir à une construction plus ou moins exhaustive de ce qui est perçu. Nous obtiendrons : un éléphant en noir et blanc, l'âne, le chat, le chien, la souris, le serpent, l'araignée, la tortue, le poisson, le dauphin, le requin. Cette vision est loin d'être complète, il se peut qu'il y ait d'autres animaux que notre perception n'a pas pu percevoir ;

il s'agit de la caractéristique de l'imperfection, dont parle Greimas. Du point de vue sémiotique, la perception met en scène un champ de présence composé d'un centre c'est à dire le sujet percevant (les étudiants) constituant l'actant source, et l'image de l'éléphant qui se trouve aux horizons du champ, représentant l'actant cible. Soit le schéma suivant :



Entre le sujet et l'objet, il y a une visée réciproque. Du côté de l'objet, il y a la saisie de l'objet par le sujet percevant. Il y a un va et vient entre le centre vers l'horizon et de l'horizon vers le centre (la visée réciproque).

Nous avons alors enregistré les réactions des étudiants « finalement, c'est facile et c'est simple. ». Exactement, nous avons répondu, mais les discours ne sont pas tous des images des éléphants !

Texte N°1

Retracez le parcours perceptif du personnage ?

A... est assise à table, la petite table à écrire qui se trouve contre la cloison de droite, celle du couloir. Elle se penche en avant sur quelque travail minutieux et long : remaillage d'un bas très fin, polissage des ongles, dessin au crayon d'une taille réduite. Mais A... ne dessine jamais ; pour reprendre une maille filée, elle se serait placée plus près du jour ; si elle avait eu besoin d'une table pour se faire les ongles, elle n'aurait pas choisi cette table-là.

Malgré l'apparente immobilité de la tête et des épaules, des vibrations saccadées agitent la masse noire de ses cheveux. De temps en temps elle redresse le buste et semble prendre du recul pour mieux juger de son ouvrage. D'un geste lent, elle rejette en arrière une mèche, plus courte, qui s'est détachée de cette coiffure trop mouvante, et la gêne. La main s'attarde à remettre en ordre les ondulations, où les doigts effilés se plient et se déplient, l'un après l'autre, avec rapidité quoique sans brusquerie, le mouvement se communiquant de l'un à l'autre d'une manière continue, comme s'ils étaient entraînés par le même mécanisme.

Penchée de nouveau, elle a maintenant repris sa tâche interrompue. La chevelure lustrée luit de reflets roux, dans le creux des boucles. De légers tremblements, vite amortis, la parcourent d'une épaule vers l'autre, sans qu'il soit possible de voir remuer, de la moindre pulsation, le reste du corps.

1. L'expérience perceptive dans *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet

Issue des travaux d'Edmund Husserl, la phénoménologie est conçue comme une philosophie de la perception et de l'expérience. Tout acte perceptif met en présence un sujet et un objet. Il implique une intentionnalité, c'est-à-dire cette tension s'inscrivant entre deux modes à savoir la virtualité et la réalisation. Nous tenons à signaler que dans les nouveaux romans, le mode visuel occupe une place prépondérante. Nous retraçons, dans cet extrait, le parcours perceptif du mari jaloux et voir comment se construit le sens à partir du sensible, c'est-à-dire de son regard. Pour ce faire, nous empruntons à la sémiotique du discours ses outils en l'occurrence le champ positionnel. Ce dernier est doté de propriétés qui permettent de l'identifier à savoir : centre, horizons, profondeurs, et actants positionnels.

Notons que le mari jaloux est l'actant source, occupant le centre du champ positionnel, il est le sujet percevant. A..., qui est sa femme, constitue l'objet perçu et même épié. Elle occupe l'horizon du champ. Il est remarquable qu'il s'agit d'une perception minutieuse, voire obsessionnelle, qui se focalise sur le corps de A... Elle est portée sur ses cheveux comme le montrent ces figures : « masse noire des cheveux », « mèches », « coiffure trop mouvante », « ondulations », « chevelure lustrée de reflet roux ». La perception visuelle tente en vain de saisir cette partie du corps à savoir « les cheveux ». Les cheveux se dérobent, car il y a le mouvement de la tête. De fait, la perception visuelle du mari jaloux est confrontée à l'obstacle de la mobilité de l'objet perçu. Ainsi « se penche », « vibrations saccadées », « agitent », « mouvante », « rapidité », « légers tremblements » sont autant de figures reflétant l'instabilité du corps et son mouvement. La saisie de l'objet est fragmentaire : « les ongles », « cheveux », « main », « doigt ». Outre le mouvement, les persiennes à travers lesquelles le mari épie sa femme constituent un second obstacle qui empêche une vue exhaustive du corps de A... :

« *Sans qu'il soit possible de voir [...] le reste du corps* ».

2. Le doute

Le doute est une caractéristique principale du Nouveau Roman notamment dans *La Jalousie*. Ce doute résulte du contexte chaotique de son émergence. L'écroulement progressif des dogmes religieux et des idéologies totalisantes montre que la réalité échappe à la cognition, elle n'est jamais donnée dans sa complétude. Loin d'être simple et cohérent, le réel échappe à la compréhension. L'homme est un observateur dont la vision crée une réalité qui n'est plus de l'ordre de l'illusion référentielle, mais ressortit à la phénoménologie et à la psychanalyse qui explore les fors de la conscience.

Rappelant les principaux traits sémantiques pris en compte par *Le petit Robert* dans les définitions qu'il propose du doute :

- Etat d'esprit qui doute, qui est incertain de la réalité d'un fait, de la vérité d'une énonciation, de la conduite à tenir dans une circonstance particulière.
- Elle relève de l'hésitation, d'incertitude, d'indécision.
- Jugement par lequel on doute de quelque chose : méfiance, manque de confiance, soupçon, crainte, défiance.
- Et le verbe douter signifie être dans l'incertitude de la réalité ou d'un fait.

Selon Denis Bertrand, « Douter, c'est marquer un arrêt sur des affirmations proférées par autrui. On le met en question, on suspend son jugement, on quitte le champ de la certitude pour celui de l'interrogation. Le doute, entre réserve et suspicion, est défiant. Il manifeste une complexité, qui peut le conduire d'un côté à l'hésitation, à l'irrésolution, à l'indétermination, et de l'autre côté à l'hypothèse et la conjecture. ».¹¹⁶

La perception, dans le texte, est donnée sous forme de suppositions et du point de vue du mari envahi par la jalousie. Ceci est rendu manifeste à travers l'usage du conditionnel. En fait, « si », « serait », « semble » sont autant de marques qui expriment le doute, marquant la déstabilisation du croire du sujet. La fiabilité du discours se trouve affectée. Le lecteur, lui-même, se trouve plongé dans cet univers d'incertitude et de méfiance.

Pour conclure

Loin de viser à construire une unité du corps ou à créer un effet réel, la saisie de l'objet n'est jamais complète. Cette vision incomplète résulte du regard qui voit, de la conscience qui revoit et de la passion de la jalousie qui déforme la réalité. Le/vouloir savoir/ du sujet n'est jamais comblé par le savoir, car celui-ci ne se suffit pas à lui-même ; il exige d'être pris en charge par le croire. Ce n'est pas le cas du sujet jaloux, car il croit toujours à l'existence d'une relation adultère entre Franck et A.... Désormais, le /croire/ est altéré et le jaloux n'a plus de confiance en eux. D'où la présence du doute dans le texte. Il ne s'agit pas uniquement d'un sujet percevant, mais d'un sujet sentant et doutant. C'est pourquoi le titre « *La Jalousie* » fonctionne comme une syllepse ; il s'agit des persiennes à travers lesquelles le mari jaloux épie sa femme et du sentiment qu'il éprouve.

¹¹⁶ Denis Bertrand, *Parler pour convaincre*, Paris, Gallimard, 1999, p. 21.

Chapitre 6

L'énonciation en sémiotique

Denis Bertrand retrace, dans son ouvrage *Précis de sémiotique littéraire*, l'histoire de la linguistique en trois périodes et les caractérise aux moyens de mots. Il applique le mot « structure » pour les années 1960-1970, celui de « énonciation » pour les années 1970-1980 et enfin « interaction » pour les années 1980-1990. Les linguistes de la première période envisagent le langage à travers les relations qui les constituent. Ceux de la deuxième période accordent la priorité au sujet parlant. Désormais, le langage ne peut être envisagé qu'à travers l'activité énonciative. Au cours de cette période, nous assistons à l'émergence de la pragmatique qui considère le sens « en action ». L'ouvrage d'Austin « *Quand dire, c'est faire* » constitue la meilleure illustration. Ce dernier met en avant la performativité du langage.

La sémiotique a entretenu des rapports complexes avec la problématique énonciative. Ayant traversé la période dite structurale, elle ressort avec un appareil théorique solidement constitué, laissant peu de place à l'énonciation. Malgré son apparition au cours des années 1970, les sémioticiens restent méfiants quant à l'intégration du sujet de l'énonciation et redoutaient l'entrée de tout un univers-extralinguistique dans l'immanence caractérisant l'objectivation des constituants et des relations internes du texte.

Greimas n'ignorait pas le problème et prenait vite le parti d'évincer l'activité énonciative du sujet parlant. Tout comme la problématique des passions, l'énonciation a été écartée, car elle contenait des paramètres de la subjectivité. Par ailleurs, nous remarquons que dans le parcours génératif de la signification la conversion d'un niveau à un autre se fait par la médiation de l'énonciation. En ce sens, l'énonciation retrouve peu à peu le corps théorique de la sémiotique.

I. Énonciation et histoire

L'énonciation individuelle ne peut être envisagée indépendamment de l'immense corps des énonciations collectives qui l'ont précédée et qui la rendent possible. La présence des structures signifiantes résultant et la culture détermine tout acte du langage. De fait, l'énonciation convoque les produits de l'usage¹¹⁷ qu'elle actualise en discours. L'exercice individuel de la parole a beau être déterminé par son usage social, c'est néanmoins par lui

¹¹⁷ Bertrand Denis, dans *Précis de sémiotique littéraires*, remarque que la question de l'usage traverse l'œuvre de Greimas depuis Sémantique structurale à Sémiotique des passions. Il ajoute que l'usage renvoie aux pratiques sédimentées par les habitudes des communautés linguistiques au cours de l'histoire, p.54.

que le langage se manifeste et que le sujet se constitue. Cette dimension essentielle a été prise en charge par les sémioticiens qui se sont appuyés sur la définition d'Émile Benveniste pour qui « l'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisations. »¹¹⁸. La notion du discours est au cœur de cette définition. Il s'agit, en fait, « de la langue assurée par l'homme qui parle, et dans la condition d'intersubjectivité, qui seul rend possible la communication linguistique. »¹¹⁹. Donc, l'énonciation est comprise comme un système social de la langue, elle est prise en charge par une personne individuelle en relation avec autrui. Ce qui a donné lieu, en sémiotique, aux opérations énonciatives à savoir l'embrayage et le débrayage.

1. Embrayage et débrayage

A partir d'un rejet initial, la sémiotique a progressivement réintégré l'énonciation dans son cadre théorique. La problématique de l'énonciation est souvent traitée par les sémioticiens, depuis Greimas par les notions d'embrayage et de débrayage. Quand nous énonçons quelque chose, soit nous parlons à la troisième personne et nous nous exprimons impersonnellement, c'est-à-dire nous débrayons l'énonciation de l'énoncé, soit nous avons tendance à personnaliser l'énoncé et nous tenons à embrayer les deux parties du dire, à savoir l'énoncé et l'énonciation.

Dans *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, nous pouvons lire « le débrayage est une opération par laquelle l'instance de l'énonciation disjoint et projette hors d'elle, hors de l'acte de langage certains termes liés à sa structure de base pour constituer ainsi les éléments fondateurs de l'énoncé-discours »¹²⁰. En revanche, l'embrayage désigne « l'effet de retour à l'énonciation, produit par la suspension de l'opposition entre certains termes des catégories de la personne et/ou de l'espace et/ou du temps, ainsi que la dénégation de l'instance énoncé. »¹²¹.

Pour Jacques Fontanille, « le brayage est une prise de position, c'est le premier acte du discours, instituant "un champ de présence" »¹²². Il comprend deux termes complémentaires : l'embrayage et le débrayage. Selon lui, le débrayage « est d'orientation disjonctive, grâce à lui, le monde du discours se détache du simple vécu indicible de la présence ; le discours y perd en intensité, certes, mais y gagne en étendue [...] il pluralise l'instance du discours : le nouvel univers du discours qui est ainsi ouvert comporte, au moins virtuellement, une infinité d'espaces, de moments et d'acteurs. »¹²³.

¹¹⁸ Benveniste Émile, *Problèmes de linguistique générale*, t II, Paris, Gallimard, 1966, p. 80.

¹¹⁹ Benveniste Émile, *Problèmes de linguistique générale*, t I, Paris, Gallimard, 1966, p.266.

¹²⁰ Greimas Algirdas Julien, Courtés Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t I, *op. cit.*, p. 79.

¹²¹ *Ibid.*, p. 119.

¹²² Fontanille Jacques, *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris, PUF, 1999, p. 94.

¹²³ *Ibid.*, p. 94.

En revanche, l'embrayage « est d'orientation conjonctive. Sous son action, l'instance du discours s'efforce de retrouver la position originelle. Elle ne peut y parvenir, car le retour à la position originelle est un retour à l'indicible du corps propre, au simple pressentiment de la présence. Mais elle peut au moins construire le simulacre [...] l'embrayage renonce à l'étendue, car il revient au plus près du centre de référence, et donne la priorité à l'intensité ; il concentre à nouveau l'instance du discours.»¹²⁴.

Il est à signaler que le discours dans sa réalisation romanesque et fictive, aussi bien dans les pratiques quotidiennes, fait alterner, de manière fréquente, les embrayages et les débrayages. En effet, l'énonciateur installe, par exemple, un personnage qu'il place dans un univers spatial, temporel et actoriel. Il le fait parler, donc c'est un embrayage interne. Il peut rajouter d'autres personnages qui peuvent prendre la parole (embrayage au second degré). Si nous prenons le dialogue comme forme du discours, nous constatons que ce dernier alterne entre les embrayages et les débrayages personnels.

2. La pragmatique et la sémiotique

La sémiotique rejette dans la pragmatique anglo-saxonne la référence. Ce refus est motivé par la nécessité de la prise en compte du sujet. En effet, l'objet premier de la sémiotique n'est pas l'analyse de la référence, mais plutôt « la détermination des conditions de production et de saisie de sens [...] tant que les états de choses ne rendront jamais compte sans la participation active et primordiale du sujet, de la prise en charge par l'homme des significations du monde. »¹²⁵.

Le rapprochement de la sémiotique avec la pragmatique linguistique se justifie par l'énonciation. Ainsi, Emile Benveniste a intégré les acquis d'Austin. De même, les deux disciplines s'intéressent à la mise du langage en énonciation. Elles partagent les tours et détours du discours. La mobilisation de ce dernier implique un contrat énonciatif. Ce qui est mis en jeu sont les valeurs de la vérité que les sujets partagent avec autrui. Il s'agit de /faire croire/ et de /croire vrai/ à l'autre. C'est le contrat de véridiction que nous avons déjà examiné dans le discours narratif, mais aussi de la problématique de la croyance mère que nous avons abordée dans la perception. Regardez bien vos cours précédents.

Les deux voies d'approcher l'énonciation par la sémiotique ; celle qui convoque les produits de l'usage dans un contexte et celle qui relève du sujet énonçant se complètent. De par leur convergence, elles conduisent à envisager le discours dans son effectuation, voire au cours de sa réalisation. Il est question d'une nouvelle perspective consistant à analyser le discours en acte.

¹²⁴*Ibid.*, p. 94.

¹²⁵ Greimas Algirdas Julien, « *Observations épistémologiques* », in « *pragmatique et la sémiotique* », Actes sémiotiques, 1983, p. 6.

II. Nouvelles perspectives

1. Présence et évolution du sujet

Pour Denis Bertrand, l'énonciation, « d'un côté, selon la tradition greimassienne [...] est présupposée mais son sujet reste en lui-même inaccessible, indéfiniment repoussé derrière les simulacres qu'il projette pour se manifester [...] et selon une position illustrée notamment par les travaux de Jean-Claude Coquet, l'énonciation est posée comme une réalité phénoménologique centrale, à hauteur de la perception et responsable avec elle de l'ancrage effectif du sujet dans le monde par le discours. »¹²⁶.

En plaçant le sujet au centre de ses investigations, la sémiotique du discours se donne pour objectif l'analyse du discours en acte. Ce nouveau domaine de recherche, celui de la sémiotique subjectale, est né de la revalorisation de la sémiotique post-structurale, de la phénoménologie avec tout son apport sur le rapport médiateur du corps pour le monde (le sentir) et sur la perception. Aussi, elle est propulsée sous l'impulsion des recherches de Benveniste sur l'énonciation. Ces dernières remettent en cause la conception du langage marquée du sceau de l'impersonnel et considère le sujet en tant qu'entité de chair et de raison. Cette nouvelle tendance s'oppose à la sémiotique dite objectale, développée notamment par Greimas pendant les années soixante et s'inspirant du formalisme avec le principe d'immanence érigé par Saussure impliquant que la langue est un objet abstrait où seules comptent les relations entre les termes. Cet objet (la langue) est privé de toute substance, de toute réalité tangible. Il est conceptuel et relationnel, car nous ne le connaissons que par les relations qu'il instaure. Il est délivré de toute contingence. C'est un système formel sans sujet où seul le « il » domine, sans histoire.

Peu importe les différences entre les deux sémiotiques, il faut reconnaître que le point de vue objectal est plus que nécessaire à l'aboutissement vers une sémiotique subjectale. Cette dernière s'inspire de l'absence du sujet dans la langue pour l'ancrer dans un temps et un espace subjectivés et hétérogènes.

Cette idée d'ancrage vient de la phénoménologie et fait valoir la signification sur la communication, le discours sur le système. L'analyse du discours obéit non au principe d'immanence mais plutôt à un principe de réalité. Quant à la signification, pour comprendre sa construction, le langage et notre manière d'être au monde sont des médiateurs. Cette idée est notamment développée par Paul Ricœur en ces termes : « la compréhension que l'homme prend de lui-même et de son monde s'articulent et s'expriment dans le langage. »¹²⁷.

¹²⁶ Bertrand Denis, « l'extraction du sens, instances énonciatives et figuration de l'indicible », in *revue VERSANT*, Frohlicher, 2005, p. 2.

¹²⁷ Ricœur Paul, *Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines*, Paris, MOUTON/UNESCO, 1970, p. 138.

L'instance sujet constitue un concept clé dans la sémiotique du discours. La notion d'instance renvoie à un acte unique, particulier et discret du discours. Elle est empruntée par Jean-Claude Coquet à Benveniste. Ce dernier la définit par rapport aux modalités. Elle entre dans une relation d'autonomie (relation binaire) lorsqu'elle agit d'elle-même et dans une relation d'hétéronomie (relation ternaire) quand elle agit sous l'influence d'une force transcendante qui s'exerce sur elle.

Il distingue trois instances : l'instance sujet, l'instance non-sujet et le tiers actant qu'il classe et qu'il définit dans une perspective phénoménologique par leur mode de jonction modale ou prédicative. La notion d'instance englobe donc celle de sujet mais ne lui est pas équivalente.

Le sujet est un être de raison, capable de juger. Il est un centre producteur de discours, à l'origine de ce dernier dans lequel il se dit « *ego* ». Selon lui, il ne peut y avoir de discours sans auteur. Cette notion est à distinguer du non-sujet dépourvu de la faculté de jugement mais reste l'instance de base de cette activité discursive. Elle est phénoménologiquement associée au corps, notre lien au monde, sans lequel il ne peut y avoir de discours. Selon Jean-Claude Coquet « [...] les expériences de la chair sont le médium indispensable pour que se mettent en place un champ positionnel du sujet. »¹²⁸.

Les deux instances se présupposent par conséquent réciproquement. Le non-sujet défini par Jean-Claude Coquet comme un actant qui « n'asserte pas. Il prédique [...] il échappe à toute contrainte logique, son comportement est imprévisible et surprend par son étrangeté. »¹²⁹. Paradoxalement au sujet qui asserte s'oppose le non-sujet qui prédique. Pour Coquet, ces instances nettement distinctes sont les deux facettes du prime actant.

En somme, l'actant sujet passe par des périodes de stabilité, et des phases de transformation. A cet effet, l'auteur précise que « le sujet se pense avec les choses, occupant le même champ positionnel et s'adapte à leur durée, il suit leur mouvement ; il cerne leurs transformations ; il peut se rapprocher d'elles, s'en éloigner, les acquérir ou les perdre. »¹³⁰.

Vue sous cet angle, la conception du sujet revient au fondement conceptuel de l'instance énonçante qui prend appui sur la phénoménologie. Dès lors, nous n'avons plus affaire à des systèmes clos mais à des centres de discursivité définis les uns par rapport aux autres. Leur univers est par conséquent dynamique du fait que ce n'est plus l'être qu'est pris en compte mais le devenir, le continu et l'instabilité des instances.

¹²⁸Coquet Jean-Claude, *La quête du sens. Le langage en question, op. cit.*, p. 106.

¹²⁹*Ibid.*, p. 106.

¹³⁰*Ibid.*, p. 106.

2. Actants et discours en acte

Les actants de J.-C. Coquet sont au nombre de trois (souvenez-vous, nous l'avons déjà vu dans les cours précédents). Ils portent un nom marquant leur nature positionnelle à savoir : le prime-actant, le second actant et le tiers actant.

Le prime actant, qui correspond à la sphère du sujet, occupe une place centrale. Il se dédouble en sujet, actant qui assume sa prédication et qui implique assertion et jugement, et en non-sujet, actant opposé au premier, fonctionnel, dépourvu de jugement, qui agit de façon irréfléchie et qui n'assume pas son acte de prédication. Le second actant correspond à l'objet, « second argument d'une relation duelle »¹³¹, il existe une relation de présupposition réciproque entre le sujet et l'objet. Selon Jean-Claude Coquet, la relation sujet-objet est dite binaire, symbolisée : R (S, O).

Enfin, le tiers actant correspond au destinataire, « siège d'un pouvoir transcendant et irréversible »¹³². Dans ce cas, la relation devient ternaire, symbolisée : R (D, S, O). Ce destinataire constitue « une instance d'autorité »¹³³. Le sujet de la relation ternaire est appelé sujet hétéronome. Ce nouveau modèle actantiel permet de serrer de près les variations de la réalité énonciative et de mieux saisir les fluctuations de la parole en acte et de repérer les modes de présence du sujet à son discours.

Visiblement, ce rappel, pouvant paraître comme une redondance, s'avère nécessaire pour les étudiants qui ont du mal avec les concepts de Jean-Claude Coquet. De plus, la reprise de ce passage théorique déjà présenté dans les cours précédents rend possible le déroulement des travaux dirigés.

III. Le point de vue

Le point de vue désigne l'ensemble des opérations qu'effectue l'énonciateur pour orienter et structurer son énoncé. Il va sans dire que le point de vue est transversal aux différentes formes de discours, mais acquiert une signification spécifique dans le discours narratif, descriptif ou argumentatif.

1. Le discours narratif : focalisation et perspective

Dans le discours narratif, le point de vue indique les différents modes de présence du narrateur. Gérard Genette¹³⁴ propose le terme de focalisation et en distingue trois formes. La focalisation zéro, selon lui, concerne le narrateur Dieu, qui se distingue par son

¹³¹ Coquet Jean-Claude, *Le Discours et son sujet*, Paris, Klincksieck, tI, *Essai de grammaire modale*, 1984, p. 10

¹³² *Ibid.*, p. 10.

¹³³ Bertrand Denis, *Précis de sémiotique littéraire, op. cit.*, p. 228.

¹³⁴ Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1973.

omniscience. Il contrôle la scène narrative et en sait plus que ses personnages et explore leur intériorité. Vient la focalisation interne ou la vision de dedans avec laquelle le narrateur délègue aux personnages la prise en charge du récit. Il n'en sait, ni n'en voit plus qu'eux. Enfin, la focalisation externe ou vision du dehors, où le narrateur occupe la place d'observateur de la conduite de ses personnages, il en sait moins alors sur eux et toute analyse de leurs pensées et sentiments est exclue. C'est en fonction du choix du point de vue d'un personnage que l'ensemble narratif va s'organiser et les autres acteurs occupent des positions secondaires. Nous pouvons parler, aussi, de perspective narrative.

2. Le discours descriptif : l'observateur et son objet

Dans le discours descriptif, le point de vue se rapporte à l'activité perceptive. Il est régi par l'observateur et son mode de présence énonciative. Par exemple, dans l'énoncé, « La tour Eiffel est gigantesque », l'observateur est occulté. Comme il peut être impliqué par l'indication du poste d'observation : « Vue de près, la tour Eiffel est gigantesque ». Enfin, il peut être mentionné par un prédicat perceptif : « On voit que la tour Eiffel est gigantesque. ».

3. Le discours argumentatif : la prise de position

Dans le discours argumentatif, le point de vue désigne l'expression d'un avis, d'une opinion, d'une prise de position. L'opinion peut s'exprimer sous une forme objective avec le « il », désignant une personne de l'univers ou sous la couverture d'un sujet collectif avec le « on », ou par la prise en charge d'une subjectivité, à la fois, révélée et assumée avec le pronom « je ».

Enfin, point de vue du narrateur, point de vue du héros, point de vue perceptif, point de vue argumentatif sont autant d'acceptions diverses, dont le dénominateur commun reste leur détermination par le jeu de places énonciatives.

Synthèse

L'histoire des rapports que la sémiotique a entretenus avec la problématique de l'énonciation est complexe. Après une éviction initiale, elle a peu à peu réintégré la théorie sémiotique. Elle occupe, aujourd'hui, l'élément central de l'analyse du discours.

L'énonciation individuelle est analysée au moyen de deux opérations à savoir le débrayage qui fonde le discours à la troisième personne et l'embranchement qui fonde le discours à la première personne.

Elle est, aussi, envisagée du point de vue de l'interaction entre les sujets parlants, interviennent les contrats énonciatifs de persuasion, de véridiction que nous avons déjà mis en évidence dans les discours narratifs et figuratifs.

La théorie de la signification accorde la suprématie au discours comme acte fondateur de celui qui, en l'énonçant, s'énonce et s'affirme.

L'identité des sujets est structurée en langage. Ce qui rend pertinent de suivre la variation affectant leurs statuts, à travers leur discours, caractérisée par les modulations, les transformations et la mouvance.

Enfin, le point de vue désigne l'ensemble des procédés utilisés par l'énonciateur pour sélectionner les objets de son discours pour en donner l'éclairage. Cette notion s'applique aux différentes formes de discours : narratif, descriptif, argumentatif... Vaste est le champ du « point de vue », c'est pourquoi il a été précisé davantage à l'aide des concepts plus spécifiques tels que : « focalisation », « perspective » et « observateur ».

Travaux dirigés

Texte01 :

« Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant. Vous vous introduisez par l'étroite ouverture en vous frottant contre ses bords, puis, votre valise couverte de granuleux cuir sombre couleur d'épaisse bouteille, votre valise assez petite d'homme habitué aux longs voyages, vous l'arrachez par sa poignée collante, avec vos doigts qui se sont échauffés, si peu lourde qu'elle soit, de l'avoir portée jusqu'ici, vous la soulevez et vous sentez vos muscles et vos tendons se dessiner non seulement dans vos phalanges, dans votre paume, votre poignet et votre bras, mais dans votre épaule aussi, dans toute la moitié du dos et dans vos vertèbres depuis votre cou jusqu'aux reins. Non, ce n'est pas seulement l'heure, à peine matinale, qui est responsable de cette faiblesse inhabituelle, c'est déjà l'âge qui cherche à vous convaincre de sa domination sur votre corps, et pourtant, vous venez seulement d'atteindre les quarante-cinq ans. Vos yeux sont mal ouverts, comme voilés de fumée légère, vos paupières sensibles et mal lubrifiées, vos tempes crispées, à la peau tendue et comme raidie en plis minces, vos cheveux qui se clairsèment et grisonnent, insensiblement pour autrui mais non pour vous, pour Henriette et pour Cécile, ni même pour les enfants désormais, sont un peu hérissés et tout votre corps à l'intérieur de vos habits qui le gênent, le serrent et lui pèsent, est comme baigné, dans son réveil imparfait, d'une eau agitée et gazeuse pleine d'animalcules¹ en suspension. ».

Michel Butor, *La Modification* ; Paris, Minuit, 1957.pp.

7-8

-Analysez la dimension énonciative du texte ?

-Analysez les pronoms personnels dans le roman ?

Réponse

Ce texte est un extrait d'une œuvre représentative du Nouveau Roman. Nous tenons à rappeler que le roman se présente sous forme d'un gigantesque monologue intérieur qui se déroule dans la conscience d'un personnage principal à savoir Léon Delmont. En effet, le « Vous » peut à la fois désigner plusieurs personnes et une seule personne. Dans cet extrait, il s'agit d'un « Vous » qui désigne une seule personne qui nous intéresse en premier lieu. Nous ferons, par la suite, des incursions dans le roman pour constater l'émergence du « je » et enfin l'apparition du « nous ». Toutefois, un rappel sur les pronoms selon Emile Benveniste est nécessaire afin d'éclairer la situation énonciative de cet extrait.

1. Les pronoms selon Emile Benveniste

Selon Emile Benveniste, le verbe et le pronom constituent les seules espèces de mots soumises à la catégorie de la personne. Pour toutes les langues, il y a trois personnes : première, deuxième et troisième personnes. Il ne retient que le « je » et le « tu » pour personnes, alors que « il », pour lui, est une non personne. De plus, c'est la condition du dialogue qui forme la personne. Les seules personnes qui peuvent constituer cette allocution sont le « je » et le « tu ». Entre ces deux personnes, il existe une « opposition dont on ne rencontre nulle part, hors du langage, l'équivalent. Cette polarité ne signifie pas égalité ni symétrie : ego a toujours une position de transcendance à l'égard de tu, néanmoins, aucun des termes ne se conçoit sans l'autre ; ils sont complémentaires, mais selon une opposition intérieur/extérieur, et au même temps irréversibles. »¹³⁵.

La personne « tu » peut se définir comme la personne « non je ». Benveniste nomme cette corrélation particulière entre personne « je » et personne « non je » une corrélation de subjectivité. Il ajoute que « ce qui différencie « je » de « tu », c'est d'abord le fait d'être, dans le cas de « je », intérieur à l'énoncé et extérieur à « tu » [...] en outre, « je » est toujours transcendant par rapport à « tu ». »¹³⁶.

De par les qualités de transcendance et d'intériorité propres au « je », il est défini comme une personne subjective, alors que le « tu » l'est comme une personne non subjective.

Transposons maintenant ces trois formes du singulier au pluriel. Toutefois, il faut être vigilant, car « le passage du singulier au pluriel n'implique pas une simple pluralisation. »¹³⁷. La première personne plurielle, c'est le nous. Le nous ne peut pas être une pluralisation du « je », car « l'unicité et la subjectivité inhérentes à « je » contredisent

¹³⁵ Benveniste Émile, *Problèmes de linguistique générale*, t I, *op. cit.*, p. 266.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 232.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 233.

la possibilité d'une pluralisation »¹³⁸. Le « nous » ne peut pas être comme « une multiplication d'objets identiques, mais une jonction entre « je » et le « non je », quel que soit le contenu de ce « non je » »¹³⁹. Ce « non je » peut être « moi + vous » ou « moi + eux ». Dans le premier cas, Benveniste le nomme le nous inclusif et dans le second cas, il l'appelle le nous exclusif. « Cette jonction forme une totalité nouvelle et d'un type particulier, où les composantes ne s'équivalent pas : dans « nous », c'est toujours « je » qui prédomine [...], et ce « je » s'assujettit l'élément « non je » de par sa qualité transcendante. »¹⁴⁰.

D'autre part, lors du passage de « tu » au « vous », « qu'il s'agisse du « vous » collectif ou du « vous » de la politesse, on reconnaît une généralisation de « tu », soit métaphorique, soit réelle, et par rapport à laquelle, dans des langues de culture surtout occidentales, le « tu » prend souvent une valeur d'allocution strictement personnelle, donc familière. Quant à la non personne (la troisième personne), la pluralisation verbale, quand elle n'est pas le prédicat grammaticalement régulier d'un sujet pluriel, accomplit la même fonction que dans les formes personnelles : elle exprime la généralité indéfinie de on. »¹⁴¹.

Cette brève étude des pronoms personnels se justifie par le fait qu'elle nous permettra de connaître et d'identifier le narrateur dans *La Modification*, écrit à la deuxième personne du pluriel le « Vous », ainsi que sa transformation en d'autres pronoms à savoir le « je » et « Nous ».

2. Le Vous dans l'incipit *La Modification*

Comme nous l'avons déjà constaté, le « Vous » est la personne qu'Emile Benveniste appelle la personne non subjective amplifiée, c'est une personne à la différence du « il », mais en position non subjective à la différence du « je » ; c'est aussi une personne amplifiée à la différence de « tu ». De prime à bord, nous pouvons avancer que ce « Vous » s'adresse au lecteur. Ce dernier est emporté dans le voyage que Léon effectue. Le monde extérieur nous est donné au moment même où Léon le découvre, ses réflexions nous sont données au moment où elles se produisent :

« Vous vous introduisez par l'étroite ouverture en vous frottant contre ses bords [...] votre valise assez petite d'homme habitué aux longs voyages, vous l'arrachez par sa poignée collante. » (7)

« Sur la même banquette, après un intervalle pour l'instant inoccupée, mais réservée par ce long parapluie au fourreau de soie noire qui barre la moleskine. » (9)

¹³⁸*Ibid.*, p. 233.

¹³⁹*Ibid.*, p. 233.

¹⁴⁰*Ibid.*, p. 233.

¹⁴¹*Ibid.*, p. 235.

A propos de ces descriptions, Françoise Van Rossum-Guyon écrit : « le monde et la conscience sont donnés d'un même coup. Les choses ne sont pas dissoutes dans la conscience puisque la distance impliquée par le Vous permet leur description en tant qu'objets [...] cette description est en elle-même celle de la conscience qui les éprouve et réfléchit [...] l'utilisation de la deuxième personne dans *La Modification* représente une étape nouvelle dans la représentation d'une conscience en situation. »¹⁴².

Par ailleurs, Michel Leiris, dans sa présentation du sujet, fait une suggestion très importante sur l'emploi de « Vous », consistant à considérer que tout « Vous » suppose un « je » caché et il ne peut y avoir une deuxième personne que s'il y a une première. De fait, l'énonciateur se dédouble, il s'imagine non seulement comme « je », mais autant comme un « Vous ». Roland Barthes ajoute que « les rapports du « je » implicite au vous apparaissant ne sont pas seulement comme des rapports de distance, mais comme des rapports de force. »¹⁴³.

Ce « je » implicite interroge, interpelle l'acteur Léon. En utilisant le « Vous », il le pousse à reconnaître sa lâcheté, son hésitation, sa peur, mais aussi à avouer son échec et à prendre la parole, bref à s'assumer comme sujet. A ce propos, André Rousseaux écrit « le vous est inexorable, il tient le héros comme un insecte sous la pince et la loupe, mieux, il obtient du héros les révélations les plus sensibles, les aveux les plus pénétrants, pour les formuler à sa place et les énoncer lui-même. »¹⁴⁴.

Du point de vue sémiotique, selon Jean-Claude Coquet, ce « je » occupe la position du destinataire, comme nous l'avons déjà vu, « siège d'un pouvoir transcendant et irréversible », il fait savoir au sujet une grande vérité de sa vie à savoir : son amour pour Cécile n'est qu'une illusion ; il ne l'aime que dans la mesure où elle est l'image de Rome :

« Vous avez été contraint de vous rendre compte que votre amour pour Cécile est sous le signe de cette énorme étoile [...] Rome. » (278)

En effet, Léon n'assume pas sa prédication. Il ne s'affirme pas en disant « je », son être n'a pas de conscience positionnelle de soi, c'est une conscience préreflexive. Autrement dit, c'est une conscience irréfléchie. Ce non-sujet, selon Michel Butor, est un personnage qui, « pour une raison ou une autre, ne [peut] raconter sa propre histoire ; que le langage lui soit interdit et que l'on force cette interdiction, que l'on provoque cette accession. C'est ainsi qu'un juge d'instruction ou un commissaire de police dans un interrogatoire rassemblera les différents éléments de l'histoire que l'acteur principal ou le

¹⁴²Van Rossum-Guyon Françoise, *Critique du roman. Essai sur La Modification de Michel Butor*, Paris, Gallimard, 1970, p. 159.

¹⁴³Barthes Roland, « Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet », in *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 103.

¹⁴⁴ Rousseaux André, « *La Modification de Michel Butor* », *Figaro littéraire*, 1957, p. 2, cité par Van Françoise Rossum-Guyon, *Critique du roman. Essai sur La Modification de Michel Butor*, op. cit., p. 164.

témoin ne peut ou ne veut pas lui raconter, et qu'il les organise dans un récit à la seconde personne pour faire jaillir cette parole empêchée. »¹⁴⁵.

Le « vous » apparaît bien comme une marque du non-sujet passionnel : il est absent de son dire, il n'en maîtrise pas l'assomption ; ce dire est en effet assumé par une autre instance extérieure à lui-même, et du même coup cette instance, qui fait du « je » un interlocuteur passif et silencieux, apparaît comme un tiers-actant (dans la terminologie de J.-Cl. Coquet.) ou comme un Destinateur qui a toute autorité sur lui (Butor, comme nous-mêmes, le thématise en juge ou en policier). Une telle passivation fait donc du narrateur en « vous » un sujet soumis à la dictée de son faire, en un mot un sujet passionnel. Ce n'est que vers la deuxième moitié du roman que le « je » apparaît et que Léon Delmont, assumant sa prédication.

3. L'émergence du « je » dans le roman

Le « je » caché apparaît à l'intérieur de notre roman et se substitue à la deuxième personne du pluriel. Ainsi la personne non-subjective amplifiée donne la place à la personne subjective « je ». A titre d'exemple, nous pouvons mentionner les deux passages ci-dessous :

« *Je ne sais plus quoi faire, je ne sais plus ce que je fais ici, je ne sais plus ce que je vais lui dire.* » (190)

« *Je ne suis pas vieux, j'ai décidé de commencer à vivre, j'ai repris mes forces, tout cela est passé.* » (195)

Le sujet Léon s'approprie la langue et affirme son identité. Il s'agit d'une conscience réflexive qui assume sa prédication. Sur ce point, Jean-Claude Coquet écrit : « je suis-je [...] voici mon identité »¹⁴⁶. Toutefois, comme nous pouvons le constater à travers ces deux citations à quelques pages de distance, cette assomption n'émerge que progressivement : le « je » s'énonce d'abord comme un sujet négativement modalisé, désespérément non compétent, ceci est rendu manifeste à travers la triplication des « je ne sais plus » et l'intensification de leurs objets : « quoi faire », « ce que je fais ici », « ce que je vais lui dire ». De la négativité dans l'assomption (« je ne suis pas vieux ») s'extrait ensuite, et enfin, la positivité du sujet dans la plénitude du vouloir (« j'ai décidé de commencer à vivre ») et du pouvoir (« j'ai repris mes forces »). C'est bien à un parcours d'extraction et de formation du sujet que l'on assiste, sur les ruines du non-sujet que lui imposaient le « vous ». En d'autres termes, c'est à un parcours de la conscience en ses différents états.

¹⁴⁵Butor Michel, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964, p. 66.

¹⁴⁶Jean-Claude Coquet, *Le Discours et son sujet*, op. cit., p. 39.

4. L'apparition de « Nous »

L'énonciateur est rarement représenté par le « nous ». En réalité, le « nous » surgit vers la fin du roman comme le montrent les énoncés ci-dessous :

« Vous vous dites [...] je ne peux espérer me sauver seul. Tout le sang, tout le sable de mes jours s'épuisent en vain dans cet effort de me consolider. Donc préparer, permettre par exemple au moyen d'un livre, à cette liberté future hors de notre portée, lui permettre, dans une mesure si infime soit elle, de se constituer, de s'établir. C'est la seule possibilité pour moi de jouir au moins de son reflet tellement admirable et poignant, sans qu'il puisse être question d'apporter une réponse à cette énigme que désigne dans notre conscience le nom de Rome, de rendre compte même grossièrement de ce foyer d'émerveillements et d'obscurités. » (276)

« Si puissant pendant tant de siècles sur tous les rêves européens, le souvenir de l'Empire est maintenant une figure insuffisante pour désigner l'avenir de ce monde, devenu pour chacun de nous beaucoup plus vaste [...] c'est pourquoi, vous avez tenté personnellement de le faire s'approcher de vous, son image s'est délabrée. » (279-280)

Ce « nous », qui apparaît, ne peut désigner qu'une seule personne à savoir, l'énonciateur, Léon Delmont. Donc, ce « nous » a une valeur du pronom singulier « je » ou la valeur singulière de la personne « vous ». Il ne s'étend pas pour désigner d'autres personnages du roman. Alors quel est le contenu sémantique de ce « nous » ? Quel élément s'associe et se trouve à côté de l'énonciateur pour former ce « nous » ? La seule réponse que nous pouvons donner c'est l'énonciateur et l'énonciataire (les lecteurs) ; c'est-à-dire qu'il y a une fusion complète entre l'énonciateur et le lecteur. Autrement dit, ces « nous » qui apparaissent peuvent être inclusifs (je + vous) ou exclusifs (je + vous + ils (les lecteurs)). Dans les deux cas, il s'agit d'une généralisation, voire d'une universalisation, de l'expérience de Léon Delmont.

Enfin, à travers cette analyse de l'énonciation, nous pouvons dire que cette dernière passe de l'ordre de l'irréfléchi manifesté par « vous » à celui du réfléchi, rendu manifeste précisément dans le moi et le « je ». Elle atteint vers la fin du roman un niveau de conscience plus général et s'universalise dans le « nous ». Elle détermine le statut du sujet Léon qui passe du non-sujet à celui du sujet.

Pour conclure :

L'incipit de *La Modification* témoigne d'un dynamisme actanciel. L'usage du pronom « Vous » et les pronoms implicites impliquent des changements dans le statut de l'énonciation et dans la position de l'instance du discours. C'est l'identité de l'énonciateur

et de l'énonciataire qui se joue et les rapports narrateur/lecteur qui se modifient. L'analyse de l'énonciation dans le roman éclaire les transformations affectant l'identité du sujet.

Texte 02 :

L'évasion de Fabrice

Il attacha sa corde enfin débrouillée à une ouverture pratiquée dans le parapet pour l'écoulement des eaux, il monta sur ce même parapet, et pria Dieu avec ferveur ; puis, comme un héros des temps de chevalerie, il pensa un instant à Clélia. Combien je suis différent, se dit-il, du Fabrice léger et libertin qui entra ici il y a neuf mois ! Enfin il se mit à descendre cette étonnante hauteur. Il agissait mécaniquement, dit-il, et comme il eût fait en plein jour, descendant devant des amis, pour gagner un pari. Vers le milieu de la hauteur, il sentit tout à coup ses bras perdre leur force ; il croit même qu'il lâcha la corde un instant ; mais bientôt il la reprit ; peut-être, dit-il, il se retint aux broussailles sur lesquelles il glissait et qui l'écorchaient. Il éprouvait de temps à autre une douleur atroce entre les épaules, elle allait jusqu'à lui ôter la respiration. Il y avait un mouvement d'ondulation fort incommode ; il était renvoyé sans cesse de la corde aux broussailles. Il fut touché par plusieurs oiseaux assez gros qu'il réveillait et qui se jetaient sur lui en s'envolant. Les premières fois il crut être atteint par des gens descendant de la citadelle par la même voie que lui pour le poursuivre, et il s'apprêtait à se défendre. Enfin il arriva au bas de la grosse tour sans autre inconvénient que d'avoir les mains en sang. Il raconte que depuis le milieu de la tour, le talus qu'elle forme lui fut fort utile ; il frottait le mur en descendant, et les plantes qui croissaient entre les pierres le retenaient beaucoup. En arrivant en bas dans les jardins des soldats, il tomba sur un acacia qui, vu d'en haut, lui semblait avoir quatre ou cinq pieds de hauteur, et qui en avait réellement quinze ou vingt. Un ivrogne qui se trouvait là endormi le prit pour un voleur. En tombant de cet arbre, Fabrice se démit presque le bras gauche. [...] il n'avait ni la force de parler ni celle d'ouvrir les yeux ; il sentait qu'on le serrait ; tout à coup il reconnut le parfum des vêtements de la duchesse. Ce parfum le ranima ; il ouvrit les yeux ; il put prononcer les mots : Ah ! Chère amie ! Puis il s'évanouit de nouveau profondément.

Stendhal, *la chartreuse de Parme, Algérie*, Enag, réédition 2014.

-Etudiez les variations affectant l'identité du sujet dans ce texte ?

-Retracez le parcours pragmatique du sujet ?

Réponse

1. Dimension énonciative et pluralisation de l'identité du sujet

Le texte s'organise autour du motif de l'évasion de Fabrice. Il est le centre de la perspective. C'est à partir de lui et surtout par rapport à lui que s'organise le récit. Quant à la dimension énonciative du texte, elle s'avère intéressante. Nous trouvons la marque personnelle « il » en position du sujet propositionnel.

De prime à bord, nous dirons que la caractéristique première du texte est celle de la multiplicité des rôles du sujet et de son instabilité. Du point de vue de la scène énonciative, Fabrice est le sujet de la parole et le sujet incertain d'un discours indirect libre. C'est lui qui prend en charge la narration de son récit d'évasion. Le texte est structuré de manière générale du discours indirect libre. Fabrice occupe la place du narrateur. Il apparaît explicitement à travers les énoncés qu'il prend en charge : « dit-il », « se dit-il ». Toutefois, il reste difficile, voire impossible, de déterminer l'instance à laquelle nous devons attribuer les énoncés narratifs : le narrateur ? Fabrice ?

Fabrice est l'auteur central du récit. Il est sujet pragmatique, sujet cognitif et sujet passionnel. Les trois identités du sujet apparaissent et rythment le déroulement narratif de son parcours. Sujet du faire, il incarne la force et la résistance dans le déroulement de son action. Il est sujet cognitif, il pense à Clélia, il prie comme un héros de la chevalerie. Envahi, parfois, par l'incertitude, il évalue son parcours et interprète ses perceptions. Aussi, il est sujet de la passion, siège des états d'âme qui s'alternent : la douleur, la joie et l'indifférence.

Eu égard à ce qui précède, la figure de « Fabrice » apparaît comme une figure complexe et instable. Il passe sans cesse de la position du non-sujet à celle du sujet et vice versa. Sujet d'action, « *il attacha sa corde* », « *il monta* », puis « *il se mit à descendre* ». Comme sujet passionnel, « *il éprouvait de la douleur* ». La perte du contrôle et le glissement vers le non-sujet se manifestent par l'usage de l'impersonnel « il », indiquant l'emprise du monde sur lui :

« *Il y avait un mouvement d'ondulation fort incommode ; il était renvoyé sans cesse de la corde aux broussailles.* »

« *Il fut touché par plusieurs oiseaux assez gros qu'il réveillait* »

2. Le parcours pragmatique du sujet

L'action de Fabrice se résume à sa quête de liberté, voire à son évasion de la prison. Ceci dit, son objet de valeur recherché est la liberté. Comme sujet de faire, il se trouve modalisé selon le /savoir-faire/ et le /pouvoir faire/. Le /savoir-faire/ du sujet se manifeste à travers les énoncés suivants :

« *Il attacha sa corde [...] au parapet* »

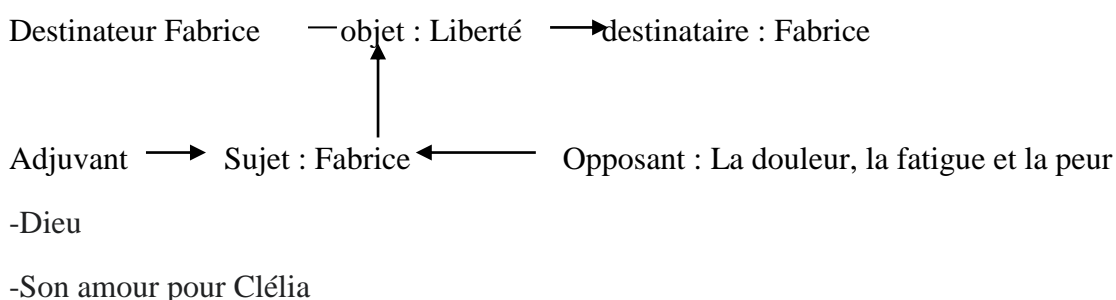
« *Sa corde est enfin débrouillée* »

Quant à la modalité du /Pouvoir faire/, elle s'exprime dans les énoncés ci-dessous :

« *Il pria Dieu.* »

« *Il se mit à descendre cette étonnante hauteur.* »

Malgré les obstacles rencontrés à savoir la fatigue, la douleur et la peur ; Fabrice « *arriva en bas de la grosse tour* ». Ce qui constitue une sanction positive. Le sujet réalise sa performance et, par conséquent, se trouve en conjonction avec son objet de valeur. Son schéma actantiel se présente de la sorte :



Ce schéma montre que le sujet est le lieu d'un syncrétisme actantiel. Il occupe trois rôles actantiels ; il est à la fois destinateur, sujet et destinataire.

3. Le parcours analogique : vers l'émergence d'un autre sujet

Outre la complexité du parcours énonciatif du sujet, son évasion peut être interprétée comme un récit de naissance. Nous avons vu dans l'examen du chapitre sur la figurativité que la thématization est une opération qui consiste à reconnaître une isotopie plus abstraite, sous-jacente à des contenus figuratifs dont elle condense et oriente la signification globale du texte.

La lecture du texte permet de remarquer la double thématization de la figurativité axée sur la présence des identités sémantique, établissant deux isotopies parallèles : d'un côté l'évasion et de l'autre la parturition. Quelle est la relation entre les deux isotopies ? Selon Denis Bertrand, l'isotopie de l'évasion régit celle de l'accouchement. Cette double isotopie se trouve reconnaissable sur le plan paradigmatique, où les similitudes figuratives sont assez nombreuses et peuvent être corrélées de la sorte :

Evasion

« neuf mois »

Accouchement

- « corde »

cordon

- « écoulement des eaux »

« douleurs atroces »

poche des eaux

- « grosse tour »

« respiration ôtée »

grossesse

« mains en sang »

De même, elle est reconnaissable sur le plan syntagmatique. La description minutieuse de la cellule de Fabrice est celle d'une enveloppe dans une enveloppe. Cette création par laquelle « *Le général Fabrice [...] un conspirateur placé dans l'une de ces chambres [...] ne saurait avoir de communication avec personne au monde.* » donne l'image d'une cellule matricielle. De plus, la réception de Fabrice évanoui par la duchesse et quand elle « le serrait convulsivement dans ses bras incarnent la première rencontre de l'enfant avec sa mère.

Pour conclure :

Fabrice est le lieu de la complexité et de l'instabilité identitaires. Ainsi, les fluctuations du prime-actant génèrent des variations dans l'identité du sujet. Elle se constitue à la croisée des parcours, à la fois, pragmatique, cognitif et passionnel. Ce qui offre une scène énonciative surprenante.

L'histoire de l'évasion est en rapport directe avec le motif de naissance. Elle est comprise comme l'histoire d'une identité qui se construit tout au long du texte.

Texte N°03

Création ! Figure en deuil ! Isis austère !

Peut-être l'homme est-il son trouble et son mystère ?

Peut-être qu'elle *nous* craint tous,

Et qu'à l'heure où, ployés sous *notre* loi mortelle,

Hagards et stupéfaits, *nous* tremblons devant elle,

Elle frissonne devant *nous* !

Ne *riez* point. *Souffrez* gravement. *Soyons* dignes,

Corbeaux, hiboux, vautours, de redevenir cygnes !

Courbons-*nous* sous l'obscur loi.

Ne *jetons* pas le doute aux flots comme une sonde.

Marchons sans savoir où, *parlons* sans qu'*on* réponde,

Et *pleurons* sans savoir pourquoi.

Homme, n'exige pas qu'*on* rompe le silence ;

Dis-*toi* : *Je* suis puni. Baisse la tête et pense.

C'est assez de ce que *tu* vois.

Une parole peut sortir du puits farouche ;

Ne la *demande* pas. Si l'abîme est la bouche,

Ô Dieu, qu'est-ce donc que la voix ? (« Les contemplations de Victor Hugo, p. 330-331)

-Analyser les changements des instances de l'énonciation dans ce poème ?

Réponse :

Le poème est un extrait des contemplations de Victor Hugo, un recueil lyrique, car il s'agit d'un degré maximal de la subjectivité, de l'expression des états d'âme intimes, dans et par la langue, partageables avec le lecteur. Dans la première strophe, la nature est présentée comme une entité liée à la douleur et au deuil. Ceci est rendu manifeste à travers l'usage de la figure d'« Isis ». Cette dernière est une déesse de l'Égypte antique accueillant les morts dans l'au-delà. Elle représente, aussi, la résurrection. Dans la deuxième strophe, nous remarquons la présence de tant d'impératifs : « Ne *riez* point. *Souffrez* gravement. *Soyons* dignes, ». Le poète incite le lecteur à vivre sans se douter de Dieu. Dans la troisième strophe, le poète reprend son engagement et dénoncent les exécutions discrètes. Le silence rend ces dernières plus horribles. Donc, la parole et le bruit font partie de l'existence humaine même dans les périodes les plus sombres de l'histoire.

Ces trois strophes manifestent la réalisation d'un parcours énonciatif. La première position énonciative est marquée par le « il », c'est-à-dire que nous sommes à l'extérieur de la scène énonciative. Très rapidement, nous pénétrons dans un espace d'interlocution. Le « il » se transforme en « nous » qui cède la place au « vous » qui devient de nouveau « nous » qui précède le « on » qui devient encore une fois « nous » qui se modifie en « tu ». Nous remarquons la présence de différentes positions d'embranchement, de débarragement, sous forme amplifié ou simple, apparaissent.

En effet, le pronom « on » perd sa centralité. Il ne joue plus le rôle de régulateur, car son référent se trouve indéterminé. Ce « on » s'oppose au « nous » qui le précède ; le « je » et le « tu » sont absents de l'espace référentiel de « on » : ce n'est qu'un certain « il » transcendant et vague qui le remplit.

L'intérêt principal de ces changements se fait remarquer dans la comparaison entre le début et la fin du parcours, notamment en raison de la présence d'un mot clé à savoir : l'homme. Dans les trois strophes « l'homme-il », après avoir connu des aventures très variées, se transforme en « l'homme-tu ». Ainsi, l'homme considéré au début du poème comme une personne délocutive, comme une entité objectivée, en dehors et au-delà des cas particuliers, s'insère dans un espace intersubjectif, devient le lecteur du poème à qui s'adresse le locuteur.

Le lexème « homme » est d'une importance capitale dans ce poème à plus d'un titre : d'une part sa fréquence, d'autre part en raison de son étymologie commune avec le pronom « on », si important dans le poème et dans le recueil, le mot homme, selon *Le Petit Robert*, « vient du latin *hominem*, accusatif d'*homo*, *hominis*, dont le nominatif *homo* a donné le pronom « on ». Le terme « homme » se trouve à l'extérieur de la scène de l'énonciation ; il est considéré comme un « il », ou plus précisément comme un « ils ». Il se trouve quelquefois adressé ou pris en charge par le locuteur. Ce terme est tout comme le pronom « on », peut adopter plusieurs positions énonciatives.

Quant au pronom « on », il fait partie des stratégies lyriques, marqué comme une proposition d'identification ouverte ou indéterminée : soit le « je », soit le « tu », soit le « il », soit l'un ou l'autre. Le « on » participe à la manipulation passionnelle dans la mesure où il offre une instance d'accueil pour éprouver les états d'âme proposés.

En ce sens, le poème constitue une mise en scène d'un dynamisme énonciatif. En effet, les permutations pronominales impliquent les changements dans le statut de l'énonciation, dans la position de l'instance du discours. Nous sommes à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de la scène d'énonciation. L'instance du discours est à la fois affichée et masquée. Elle se trouve embrayée, va avec la subjectivation et la proximité et débrayée, allant avec l'objectivation et la distance. Le discours est assumé et non assumé. L'identité de l'énonciateur et celle de l'énonciataire se confondent.

Pour conclure :

Ce poème est le lieu de changement et de plasticité énonciative. En effet, le « il », le « nous », le « tu », le « vous » et le « on » se rapprochent et se confondent. Chacun de ces pronoms se réfère à un individu et à tout autre individu. Ce qui montre que le moi romantique n'est qu'un « je éclaté ».

Conclusion

Ainsi conçu, à travers son modeste contenu, ce cours ne prétend pas à l'exhaustivité. Il répond à beaucoup de questions qui préoccupent les étudiants ; comme celles qui sont liées à la distinction entre la signification et le sens. Ce cours évoque les différences et les similitudes entre la sémiotique et la sémantique, la sémiotique et la sémiologie. De nos jours, nous tenons à préciser que la distinction entre la sémiotique et la sémiologie n'est plus pertinente et c'est le terme sémiotique qui est retenu. Ce cours comprend autant d'éclaircissement sur des concepts nuancés.

Le parcours génératif de la signification est explicité dans sa structuration en différents niveaux de signification et dans son évolution. La conversion d'un niveau à un autre se fait, au départ, par la médiation de l'énonciation et, par la suite, c'est le corps qui assure la conversion. Chaque niveau soulève des questions. Donc, méthode rigoureusement constituée, la sémiotique est une discipline en mouvement et en construction qui sait s'adapter aux différents contextes.

Le schéma narratif constitue une forme de « sens de la vie », voire une grille universelle, qui permet la lecture des discours narratifs : récits, contes, nouvelles, romans... Il s'agit d'une structure que les discours narratifs ont stabilisée jusqu'à l'avènement du Nouveau Roman. De surcroît, la sémiotique reconnaît les rôles actantiels suivants : le sujet, l'objet, le destinataire, le destinataire, adjuvants, opposants. Regroupés en schéma actanciel, ces actants entrent en conflits, se disputent les objets de valeur et permettent d'éclaircir le fonctionnement du discours narratif

Les structures figuratives sont rarement autonomes, elles relèvent d'une organisation d'ensemble qui comprend le thématique et l'axiologique, qui se déroulent en parcours entremêlés. C'est au niveau profond, c'est-à-dire au niveau thématique que s'organisent les systèmes de valeurs. La figurativité a évolué et a intégré la dimension phénoménologique. Désormais, la signification advient grâce au corps, qui sert de médiation entre le monde des signifiants et celui des signifiés. Aussi, elle prend forme dans le corps devenu le réceptacle des affects, des perceptions et de la figurativité. La perception ouvre les voies sur les objets du monde, voire de la connaissance. Toute perception est imparfaite, il y a de l'incomplétude dans tout acte perceptif. C'est pourquoi nous nous demandons : faut-il un sixième sens pour parvenir une perception exhaustive du monde ? La problématique de la vérité est au centre de la figurativité ; elle est dans le langage. La recherche de la vérité devient intradiscursive.

L'examen de l'énonciation souligne que cette dernière a été rejetée par le structuralisme. Elle intègre la sémiotique et occupe une place prépondérante. L'embranchement

et le débrayage sont les premières opérations énonciatives. Viennent les instances énonçantes qui placent le sujet au centre du discours en acte.

Aussi, pour des raisons de subjectivité, les passions étaient évincées pendant la période structuraliste. « Le retour du refoulé » voit le jour dans l'ouvrage collectif de Jacques Fontanille et A.J. Greimas : *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme* (1991). Ce retour du refoulé constitue une urgence épistémologique à savoir la prise en considération de la substance du contenu. Il est question de décrire les « pré-conditions » du sens.

Autour des passions

L'étude des passions a nécessité une révision dans la théorie sémiotique. C'est pourquoi Jacques Fontanille et Greimas ont introduit le mode de potentialisation qu'ils situent entre l'actualisation et la réalisation. Cette phase représente une porte ouverte sur l'imaginaire et l'univers des passions. Désormais, l'être du sujet est réhabilité. La potentialisation constitue une phase intermédiaire entre la compétence (qualification) et la performance (accomplissement). Le sujet ne finalise pas inéluctablement son faire, soit parce qu'il est porté par les états d'âme, soit parce qu'il s'éprend pour la construction des simulacres.

Toutefois, même si le sujet n'est pas actualisé et réalisé, il est potentialisé. Sa compétence est d'ordre passionnel et non plus actionnel. La modalisation de l'être se présente comme un second degré de modalisation par rapport au niveau narratif. Les modalités, dans le cadre des passions, se rapportent à l'être du sujet, en ce sens qu'elles déterminent son existence et définissent son identité modale.

De son côté, Jean-Claude Coquet oppose à la passion à la raison. Il assoit une charpente modale qui caractérise l'identité du sujet. Le tournant des passions est fondé sur la réflexion modale et, par conséquent, l'intégration des modalités de l'être. Ce qui a permis le passage d'une syntaxe modale vers une syntaxe intermodale basée sur l'engendrement et les transformations des modalités les unes par les autres et dans les autres. Ces modalités sont liées à l'être et au corps du sujet.

En ce sens, le fondement phénoménologique de la sémiotique a vu ses balbutiements dans *Sémantique structurale* et s'affirme vers les années quatre-vingt-dix. De même, la conception de la modalisation de l'être formulée par Greimas dans *Sémantique structurale* (1966) trouve sa reformulation dans *Sémiotique des passions* (1991).

L'état actuel de la sémiotique

Quelles sont les nouvelles voies de la sémiotique et de la sémiotique narrative en 2025 ? Nous pouvons distinguer la sémiotique des formes de vie avec Jacques Fontanille,

la sémiotique littéraire avec Denis Bertrand, la socio-sémiotique avec Eric Landowsky, la sémiotique tensive avec Claude Zilberberg, la sémiotique visuelle avec Jean-Marie Floch.

La sémiotique s'intéresse aux discours politiques, en se tournant vers les stratégies discursives, vers la communication. Elle aborde les problématiques actuelles et les écrits sur les réseaux sociaux, l'architecture des villes...Elle reste parmi les théories centrales pour la compréhension des cultures.

Bibliographie

1. Sémiotique

- Ablali Driss, *La sémiotique du texte : Du discontinu au continu*, Paris, L'Harmattan, 2003.
 - Cahiers de praxématique, Du continu : son et sens*, Montpellier, Praxiling université Paul Valéry, 2004.
- Benveniste Émile, *Problèmes de linguistique générale*, t I, Paris, Gallimard, 1966.
 - *Problèmes de linguistique générale*, t II, Paris, Gallimard, 1966.
- Bertrand Denis, *L'Espace et le sens Germinal d'Emile Zola*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1985.
 - Parler pour convaincre*, Paris, Gallimard, 1999.
 - *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan HER, 2000.
 - « l'extraction du sens, instances énonciatives et figuration de l'indicible », *in revue VERSANT*, Frohlicher, 2005.
- Bertrand Denis, Missika Jean-Louis, *Parler pour gagner : Sémiotique des discours de la campagne présidentielle*, Paris, Les presses Sciences Po, 2007.
- Coquet Jean-Claude, *La quête du sens. Le langage en question*, Paris, PUF, 1997
- *PHUSIS ET LOGOS. Une phénoménologie du langage*, Paris, PUV, 2007.
- Courtés Joseph, *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Hachette, Paris, 1991.
 - Sémantique de l'énoncé : applications pratiques*, Paris, Hachette, 1989.
- De Saussure Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1972.
- FLOCH, Jean-Marie, *Sémiotique, Marketing et communication. Sous les signes, les stratégies*, Paris, PUF, 1990
- Fontanille Jacques, « Le schéma des passions », in Bertrand D. et Millot L. (éds), « Schéma », Protée. *Théories et pratiques sémiotiques*, XXI, 1, Chicoutimi, Université du Québec, 1993.
 - Dérobade d'amour. Sémiotique des passions : exercice pratique*, document de travail et pré-publications du centre linguistique et de sémiotique d'URBINO, 1990,
- Fontanille Jacques, Zilberberg Claude, *Tension et signification*, Belgique, Mardaga, 1998.
 - *Sémiotique et littérature. Essais de méthode*, Paris, PUF, 1999.

- *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, 2003.

-Greimas Algirdas Julien, Courtés Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t I, Paris, Hachette, 1979.

-Greimas Algirdas Julien, -*Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.

- *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques*, Paris, Seuil, 1976.

-*Du sens II*, Paris, Seuil, 1983.

- « *Observations épistémologiques* », in « *pragmatique et la sémiotique* », Actes sémiotiques, 1983.

-*De l'imperfection*, Périgueux, P. Fanlac éd., 1987.

-Greimas Algirdas Julien, Fontanille Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.

-Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes : introduction, théorie, pratique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1984.

-Hajjoui Ouardia, *De la peur chez Guy De Maupassant. Sémiotique littéraire*, Lille, ANRT, 1997.

-Hénault Anne, *Le pouvoir comme passion*, Paris, PUF, 1991.

-*Questions de sémiotique*, Paris, PUF, 2002.

2. Anthropologie et phénoménologie

-Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Librairie Plon, 1973.

-Madison Gary Brent, *La phénoménologie de Merleau-Ponty*, Lille, Klincksieck, 1973.

-Merleau-Ponty Maurice, *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Paris, Verdier, 2004.

-Ricœur Paul, *Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines*, Paris, MOUTON/UNESCO, 1970.

3. Littérature

-André Rousseaux, « *La Modification de Michel Butor* », Figaro littéraire, 1957.

-Barthes Roland, « *Il n'y a pas d'école Robbe-Grillet* », in *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

-Butor Michel, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964.

-Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1973.

-Van Rossum-Guyon Françoise, *Critique du roman. Essai sur La Modification de Michel Butor*, Paris, Gallimard, 1970.

4. Dictionnaires

-Fontanille Jacques, *Dictionnaire des passions littéraires*, Paris, Belin, 2005.

-REY-DEBOVE Josette et REY Alain, *Le Petit Robert*, Paris, Dictionnaires le Robert, 2002

-Textes étudiés sont extraits de

-Butor Michel, *La Modification*, Paris, Minuit, 1957.

- De Maupassant Guy: *La peur* publié dans le journal *Le Gaulois* en 1882. Texte d'origine sur <http://athena.unige.ch>

-*Une vendetta*. Texte publié dans [Le Gaulois du 14 octobre 1883](#). Texte d'origine sur <http://athena.unige.ch>.

-Rimbaud Arthur, *le-dormeur-du-val*, octobre 1870, Texte d'origine sur <https://lesvoixdelapoesie.ca/lire/poemes>.

-Robbe-Grillet Alain, *La Jalousie*, Paris, Minuit, 2002.

-Stendhal, *la chartreuse de Parme*, Algérie, Enag, réédition 2014.

-Hugo Victor, *Les contemplations*, Paris, Flammarion, 2008.

Table des matières

Introduction	5
Chapitre 1. La sémiotique. De la naissance au parcours génératif de la signification	8
I. Définitions	8
II. Les disciplines fondatrices	11
III. Les principes fondamentaux	13
1. Le principe d'immanence.....	13
2. Le principe discursif.....	13
3. Le parcours génératif de la signification.....	14
IV. La sémiotique : entre théorie et pratique	15
Synthèse	16
Chapitre 2. La sémiotique narrative	18
I. La syntaxe narrative	18
1. Le programme narratif.....	19
2. Complexification du programme narratif.....	20
II. Le schéma narratif canonique	21
1. La manipulation.....	22
2. L'action.....	22
3. La sanction.....	23
III. Les modalités véridictaires	23
IV. Le schéma actantiel de Greimas	24
Synthèse.....	25
Texte N° 1	25
Texte N 02	31
Chapitre 3. La sémiotique figurative	34
I. Le figuratif et le thématique	35
II. Le figuratif iconique et le figuratif abstrait	37

III. Le thématique spécifique et le thématique générique	37
IV. L'axiologique et le thymique.....	38
V. Les parcours figuratifs et la configuration discursive.....	38
VI. L'isotopie.....	39
VII. Le carré sémiotique.....	40
Synthèse.....	41
Texte N° 1.....	41
Texte N°2	43
Chapitre 4. Les passions en sémiotique.....	47
I. La question des passions en sémiotique.....	48
1. De la sémiotique de l'action à la sémiotique des passions.....	48
2. Action et passion /Raison et passion.....	50
II. L'analyse des passions.....	52
1. Des modalités de faire aux modalités de l'être.....	52
2. Le schéma passionnel.....	54
3. Passion et énonciation.....	55
Synthèse.....	55
Texte N° 01	56
Texte N°02.....	59
Chapitre 5. Figurativité et perception en sémiotique.....	63
I. La perception selon Merleau-Ponty.....	63
II. La perception en sémiotique.....	66
1. La perception : l'introduction du corps.....	66
2. Le corps comme instance de base.....	67
3. Vers le corps sentant.....	68
III. La problématique de la véridiction.....	68
Synthèse	69
Texte N° 1	69
Texte N°2	71

Chapitre 6.L'énonciation en sémiotique.....	75
I. Énonciation et histoire.....	75
1. Embrayage et débrayage.....	76
2. La pragmatique et la sémiotique.....	77
II. Nouvelles perspectives.....	78
1. Présence et évolution du sujet.....	78
2. Actants et discours en acte.....	80
III. Le point de vue.....	80
1. Le discours narratif : focalisation et perspective.....	80
2. Le discours descriptif : l'observateur et son objet.....	81
3. Le discours argumentatif : la prise de position.....	81
Synthèse.....	81
Texte N° 1	82
Texte N°2	88
Texte N°3.....	91
Conclusion.....	94
Bibliographie.....	97
Table des matières.....	100