

Régis MISSIRE
Centre pluridisciplinaire de sémiolinguistique textuelle (CPST)
Université de Toulouse le Mirail
5 Allées Antonio Machado
31058 TOULOUSE Cedex 9
rmissire@univ-tlse2.fr

Rythmes sémantiques
et
temporalité des parcours interprétatifs

Comme nous n'entendons pas ouvrir de nouvelle voie dans les études rythmologiques, ce travail s'impose une double limitation, quant à son domaine, la sémantique des textes, et à son objet, le *rythme sémantique*. Ces restrictions ont leur nécessité et leurs avantages.

Tout d'abord, si de nombreux auteurs s'accordent à reconnaître aux phénomènes rythmiques du plan de l'expression des fonctions diversement déterminantes relativement au sens, les problématisations explicites du rythme sémantique restent encore rares¹.

Ensuite, elles nous exonèrent au moins provisoirement des difficiles questions concernant la nature du rythme linguistique. En accusant les contrastes, et en se limitant aux théories qui intègrent les textes à leur objet², le champ des études sur le rythme linguistique peut se partager en distinguant des conceptions *formelles* ou *abstraites* (Lusson, Roubaud) qui, mobilisant principalement des critères phono-morphosyntaxiques et métriques, supposent que la théorie du rythme peut être menée indépendamment de toute référence au plan du contenu³; d'autres approches, que l'on pourrait qualifier de *panrythmiques*, insistent au contraire sur l'unité des deux plans du langage, en défendant une conception *immédiatement signifiante* du rythme (cf. le concept de « signifiante » chez Desson et Meschonnic). On se gardera bien de trancher. C'est que si l'on partage d'un côté la conception unitaire du plan de l'expression et du contenu des secondes, on maintiendra quelque défiance à l'égard de leur monisme un brin fusionnel : cette unité reste pour nous une donnée phénoménologique qui doit être reconquise dans le cadre d'un dualisme *methodologique*, ce qui est après tout une condition de l'existence de la *sémantique* comme discipline. Que ce soit donc dans des tentatives de transposition de concepts initialement développés pour l'analyse du plan du signifiant (p. ex. les *pièdes* comme groupes rythmiques, les relations anagrammatiques) ou dans l'établissement d'appariements affinitaires entre les deux plans (accentuation prosodique), nous exciperons de notre perspective onomasiologique pour balancer l'opportunité de nos références.

¹ Mentionnons dès à présent les travaux de C. Zilberberg, F. Rastier, J. Geninasca, le Groupe Mu, M. Ballabriga, sur lesquels nous reviendrons.

² Pour une présentation des modèles prosodiques et rythmiques contemporains en linguistique de la « langue », cf. Lacheret-Dujour et Beaugendre, 1999.

³ Dans un second temps, les résultats peuvent cependant être corrélés à des données sémantiques, par exemple thématiques : « (...) dans son analyse de Racine, Beaudouin (2002, § 8.3.3) a pu montrer que le champ sémantique de la mort était associé à des mètres anapestiques, et le champ sémantique de l'amour à des mètres iambiques (la mort est repos, donc les accents sont plus rares, alors que l'amour est passion, et se trouve associé à des accents plus fréquents). » (Rastier, 2004). Cf. aussi Beaudouin, 2000.

Le cadre théorique de l'étude est la sémantique interprétative de F. Rastier, dont nous exploitons le volet *morphosémantique*⁴. Nous en rappelons les principes généraux. La conception morphosémantique développe l'hypothèse de la *perception sémantique*, pour laquelle l'interprétation s'apparente davantage à la *reconnaissance de formes et de fonds* qu'au calcul. Les fonds sont des faisceaux d'isotopies et les formes des groupements de sèmes (complexes sémiques) articulés par des relations structurales qui contrastent sur ces fonds. L'interprétation, à un niveau encore très général où on l'identifie à la constitution du sens, peut alors être décrite sur le modèle d'une activité perceptive qui consiste à « élaborer des formes, établir des fonds, et faire varier les rapports fond-forme » (Rastier, 2001, p. 48). Mettant au centre de ses préoccupations le problème de la *discrétisation* des fonds et des formes, la description morphosémantique permet de compléter la conception distributionnelle du texte, et de dépasser l'élémentarisme de la linguistique du signe : les unités ne sont pas données d'emblée puis concaténées dans un mouvement intégratif second, mais *constituées* dans les parcours interprétatifs ; aussi leur empan est-il rarement celui du mot. Le texte, plus qu'une suite de symboles, peut alors être conçu comme un *cours d'action* sémiotique, temporalisé et rythmé, dont la description s'efforcera de restituer les moments réguliers et singuliers. L'approche morphosémantique se donne ainsi, par analogie, les moyens d'appréhender la dimension *prosodique* du contenu.

Fructifiant certains principes d'organisation de type gestaltiste, les propositions descriptives de la morphosémantique supposent, à un niveau théorique général, un rôle fondamental pour le concept de *champ*, entendu comme couplage d'une instance interprétative-perceptive et d'une extériorité en cours de constitution. Quant aux principes génériques régissant l'organisation du champ et la formation des unités, nous retenons, à la suite de P. Cadiot et Y.-M. Visetti (2001, pp. 53-54), les traits fondamentaux suivants que l'on devrait retrouver dans un modèle de type gestaltiste :

- Rapport tout/partie : synthèse par détermination réciproque.
- Modulation continue des formes en même temps que délimitation par discontinuité.
- Organisation par figures (formes) se détachant sur un fond.
- Caractère transposable des formes.
- Présence d'un substrat continu (au moins dans certaines dimensions) : il s'agit d'une condition essentielle, notamment pour toute discrétisation, qui en est constitutivement tributaire.
- Temps de constitution interne à la forme (intégration, stabilisation, présentation par enchaînement d'esquisses), impliquant une structure non ponctuelle du présent).⁵

Avec, dans la perspective d'une étude du rythme sémantique, une attention particulière pour les deux derniers.

L'étude se déroule en trois temps. Nous débutons par une présentation diplomatique des prédicats rythmiques élémentaires, lesquels permettent de situer la définition du rythme sémantique proposée par F. Rastier (1.) ; comme il apparaît que la notion de *forme tactique* joue un rôle cardinal, on évalue les conditions sémantiques et linguistiques sous lesquelles elle peut

⁴ Pour une présentation détaillée, cf. Rastier 2003a.

⁵ Ces principes détaillent le cadre où peut se réaliser l'exigence synthétique suivante : « A partir du moment où, conformément aux conceptions continuistes et anti-élémentaristes de la *Gestalt-théorie*, on ne part pas de répertoires discrets de primitives et opérateurs, la formation des unités doit découler de la structure du champ global qui est la base de toutes les constructions. Intuitivement, une unité devrait être définie, ou du moins apparaître dans le champ comme une région relativement stable, cohérente, résistante, saillante, etc. en un sens que le modèle a justement pour tâche de spécifier pour le domaine considéré. ». Cadiot-Visetti 2001, p. 52.

s'imposer comme une *Gestalt* dans la perception sémantique (2.). Enfin, on déplace sensiblement le propos pour s'intéresser à la question plus générale de l'aspectualisation et de la temporalisation des parcours interprétatifs (3.).

1. LE PHENOMENE RYTHMIQUE

Sans doute parce qu'il présente des caractères schématiques prononcés, le concept de rythme reste l'objet privilégié de l'esthétique. Nous retiendrons les lignes de force de la récente synthèse⁶ de P. Sauvanet, qui propose de considérer comme *rythmique* « tout phénomène perçu, subi ou agi, auquel on peut attribuer au moins deux des critères suivants : structure, périodicité, mouvement » (Sauvanet, 2000, p. 195).

1.1. Trois prédicats rythmiques : structure, périodicité, mouvement

1.1.1. Structure (S)

La *structure* qui caractérise le phénomène rythmique doit s'entendre dans un sens proche de l'allemand *Gestalt*, qui renvoie à l'idée encore très générale d'arrangement des parties dans un tout. Sur la dimension temporelle, les travaux de P. Fraisse ont montré que le *groupement* était une caractéristique fondamentale de la perception du *successif*, le phénomène rythmique pouvant se définir comme « le caractère perceptif de stimulations successives lié à leur organisation en des ensembles structurés »⁷. On parle de *rythmisation subjective* lorsque le groupement ne procède pas de caractéristiques objectives des stimuli⁸. Le principe, ou le symptôme selon que la rythmisation est objective ou subjective, de la constitution du groupe rythmique est celui d'*accentuation*, compris comme un différentiel de *durée* ou d'*intensité*⁹. A ce principe d'organisation s'ajoute une condition de perception : il faut en effet un « présent psychologique » non ponctuel pour que ce qui est *décrit* comme la succession d'éléments puisse acquérir son unité *perceptive* de forme : « Sans présent psychologique, pas de perception globale du successif et sans perception globale pas de structure rythmique, au sens où l'on parle d'iambe ou de dactyle. » (*ibid.*).

1.1.2. Périodicité (P)

Nous serons bref car c'est là sans doute le prédicat le plus intuitif, celui qui, lorsqu'il est perçu, motive le plus spontanément la lexicalisation « rythme ». Sous l'angle de la périodicité, le rythme recouvre l'ensemble des phénomènes qui sont « perçus ou pensés comme des cycles, des

⁶ *Le rythme et la raison*, 2000.

⁷ P. Fraisse, art. *Rythme*, in *Vocabulaire de la psychologie*, dir. H. Piéron, 1990, p. 396.

⁸ « Si nous écoutons tomber dans le silence des gouttes d'eau provenant d'un robinet mal fermé, nous les percevons groupées par deux ou par trois, plus rarement par quatre, même si leur cadence de chute est parfaitement régulière. On parle alors de *rythmisation subjective* liée aux groupes apparaissant peu à peu. L'intervalle entre deux groupements subjectifs apparaît plus long que les intervalles entre les éléments du groupe (à égalité physique), on parle alors de pause. D'autre part, le premier (et parfois le dernier) élément apparaît plus accentué que les autres. La *rythmisation* serait dite *objective* si un intervalle périodique plus long que les autres crée une pause ou si un élément sur deux ou sur trois par exemple est accentué » (Fraisse, 1974, pp. 74-75)

⁹ Sous l'influence de la musicologie, les dimensions du *timbre* et de la *hauteur* ont été proposées en compléments de la *durée* et de l'*intensité* comme principes d'organisation de la structure. Sauvanet (2000) a suggestivement proposé de transposer dans le domaine spatial et visuel (*dimension, intensité, matière, couleur*) les dimensions respectives de la *durée*, de l'*intensité*, du *timbre* et de la *hauteur*. (Sauvanet, 2000, pp.174-177)

retours, des alternances, des répétitions, des cadences. » (Sauvanet, 2000, p. 177). Parce qu'elle s'inscrit dans un temps mesurable, du rythme saisonnier au délai synaptique, la périodicité d'un phénomène peut faire l'objet d'une quantification objective en termes de *fréquence*, de *tempo* ou de *pulsation*. Dans les limites d'un certain empan temporel¹⁰, le phénomène périodique peut être « capturé » dans un groupement structurel, comme le montrent les cas de rythmisation subjective ; mais, strictement, le prédicat de périodicité ne préjuge pas de ce qui se répète, de la battue du métronome à la structure anapestique.

1.1.3. Mouvement (M)

Le *mouvement*, c'est ce qui fait que le rythme ne se réduit pas à la *structure* et/ou la *périodicité*... Avec cette détermination, Sauvanet enregistre, et défend, les arguments de nombreux auteurs qui ont opposé le rythme à la mesure. Parce qu'il est plus délicat à définir que les deux précédents, on approchera ce prédicat à travers une série de points :

- L'opposition du mouvement et du périodique instancie un topos du discours rythmologique qui fait se confronter Héraclite et Platon, via Pythagore : il s'agit de déterminer qui de la période ou du mouvement va *régir* l'autre, et le rendre éventuellement secondaire. A l'« ordre du mouvement » platonicien s'oppose alors la mobilité de la forme, la manière continue qu'elle a de fluer .

- Le *mouvement*, c'est la *metabolè*, la transformation sans solution de continuité, la « métamorphose avec conservation ou production d'une morphologie minimale. [...] Soit le mouvement transforme une structure et/ou une périodicité premières (comme dans le cas des musiques mesurées, ou de toute autre forme fixe), soit un mouvement premier se structure et/ou se périodise (comme dans le cas du vers libre, ou de toute autre improvisation » (Sauvanet, *op.cit.*, p. 190).

- Le *mouvement* produit de l'*altérité* alors que la période reproduit de l'*identité*. La période et le mouvement s'opposent alors comme le *prévisible* à l'*imprévisible* : en musique, le mouvement, c'est la *syncope*, le *retard*, ou encore cette latitude (mouvement) encadrée (périodicité) que prescrivait Debussy à un pianiste : « rigueur métronométrique absolue dans le retour des temps d'appui principaux, libre détente au contraire dans la répartition intérieure entre ces temps d'appui, de façon à ménager constamment des avancées et des retenues faisant “vivre la musique”. »¹¹

Pouvant être considérés indépendamment de toute définition formelle *du* rythme, ces trois prédicats permettent de contraster diverses définitions proposées dans un domaine. En linguistique, on pourra ainsi opposer une définition comme celle de M. Grammont qui fait la part belle à la périodicité (« Le rythme est l'impression que l'on éprouve d'une régularité dans le retour des temps marqués »¹²) à celle de L. Bourassa qui privilégie le mouvement et la structure : « Par un processus de différenciation, le rythme introduit, dans l'indétermination du flux, des points qualifiés, des éléments contrastifs, comme les arêtes (dont l'exemple canonique, dans le discours, serait celui des « accents ») et les intermittences (les « pauses »), à partir desquels se forment divers niveaux de groupements et d'intervalles. »¹³.

On commence par situer la définition du *rythme sémantique* proposée par F. Rastier par rapport à ces trois prédicats.

¹⁰ entre 20 cs et 200 cs. Cf. Fraisse, 1974, p. 78.

¹¹ Cité dans Sauvanet, 2000, p. 192.

¹² M. Grammont, *Traité de phonétique*, Delagrave, 1965, p. 137, cité dans Sauvanet 2000, p. 234.

¹³ L. Bourassa, 1993, p. 66.

1.2. Rythme sémantique dans la sémantique interprétative : première approche

Dans *Sens et textualité* (p. 280)¹⁴, F. Rastier proposait cette définition du *rythme sémantique* :

Correspondance réglée entre une forme tactique et une structure thématique, dialectique ou dialogique.

un passage de J. Gracq (« écrivain ou plumitif, percheron ou pur-sang ») permettant d'illustrer la superposition de plusieurs rythmes en une sorte de « contrepoint » sémantique, *aabb* pour les traits macrogénériques, *abba* pour les traits évaluatifs et *abab* en fonction du statut inhérent ou afférent des sèmes (Rastier, 1989, p. 99) :

	'écrivain'	'plumitif'	'percheron'	'pur-sang'
Traits macrogénériques	/humain/	/humain/	/animal/	/animal/
Traits génériques évaluatifs	/mélioratif/	/péjoratif/	/péjoratif/	/mélioratif/
Statut des sèmes évaluatifs	afférent	inhérent	afférent	inhérent

1.2.1. Remarques sur la notation symbolique

Du point de vue de la représentation symbolique, il semble utile de distinguer les formes qui alternent des valeurs *différentes* (formes intercatégorielles) de celles qui alternent des valeurs *opposées* au sein de la même catégorie¹⁵ (formes intracatégorielles). On conviendra de représenter les premières par des lettres distinctes (p.ex : /lumineux/ /intermittent/ /intermittent/ /lumineux/ : *abba*), les secondes par une barre horizontale suscrite pour signaler des valeurs opposées (p. ex : /céleste/ /terrestre/ /terrestre/ /céleste/ : *aaaa*). En couplant les deux conventions, on peut ainsi rendre compte de façon simple de formes du type /lumière/ /intermittent/ /permanent/ /obscurité/ : *abba*.

NB : l'utilisation de la barre suscrite est purement conventionnelle et n'implique aucune prise de position quant au type formel des oppositions qui structurent la catégorie.

Posant, sans l'argumenter, que le prédicat *mouvement* n'intervient pas dans la définition citée¹⁶, la discussion qui suit examine principalement ceux de *structure* et de *périodicité*.

1.2.2. Rythme sémantique et structure

En première approximation, la définition paraît principalement mobiliser la composante *structure* du rythme : si rien n'est précisé relativement au statut théorique de la forme tactique, on retiendra des exemples proposés (*aabb*, *abba*, *abab*) qu'ils renvoient à des patrons formels *ordonnés*, la *tactique* ayant pour objet de rendre compte de la « disposition linéaire des unités sémantiques » (Rastier, 2001 p. 281). Au risque d'être trivial, soulignons que l'*ordination* revêt bien un rôle structurant puisque la modification de l'une des positions engage une transformation globale de la forme. Sans nous attacher ici à la nature de la « linéarité » de l'axe syntagmatique (cf. infra 2), retenons que la forme tactique semble pouvoir être rapportée sans trop de difficultés au « groupement » qui caractérise la perception du successif.

¹⁴ La définition est identique dans Rastier 2001.

¹⁵ On entend catégorie dans un sens proche de celui qui lui a été donné dans la sémantique structurale comme articulation d'une dimension sémantique mettant en jeu les relations de contrariété et de contradiction (p.ex. le *carré sémiotique*).

¹⁶ Ce qui ne signifie pas, bien au contraire, qu'il n'a pas sa place dans la perspective morphosémantique (cf. 3).

1.2.3. Rythme sémantique et périodicité ?

La question n'est pas simple car si la périodicité n'est pas thématifiée dans la définition (l'essentiel revenant au groupement) elle n'en est pas moins présente, de manière équivoque. Nous soulignons deux points :

1. Les relatas en « correspondance » sont une forme tactique et une *structure* ; dans les cas de structures thématiques intracatégorielles, les valeurs concernées articulent une catégorie sémantique (p.ex. : /mélioratif/ vs /péjoratif/, /humain/ vs /animal/, etc.). De sorte que si l'on considère la dimension articulée par ces sèmes, on est en droit d'évoquer sinon une *périodicité*, à tout le moins une *récurrence* pour cette dimension : une forme tactique \overline{aaaa} articulant une catégorie A peut ainsi être formulée comme une succession AAAA. Signalons cependant que :

a. toutes les catégories sémantiques ne sont pas égales devant l'éventuelle perception d'un rythme sémantique, en particulier les catégories *grammaticalisées* ; on trouverait sans doute forcé de vouloir identifier un rythme croisé \overline{aaaa} sur la catégorie de la /quantité/ dans *le fils (a) des voisins (ā) étudie (a) les formalistes russes (ā)* ;

b. la formulation en termes de récurrence d'une catégorie et le rapport A/\overline{aa} évoquent immédiatement le lien entre sèmes et isotopie ; dans la perspective de la *perception sémantique* se pose alors la question de ce qui fait l'objet de la perception : pour anticiper sur un développement ultérieur (cf. *infra* 2.2), perçoit-on la récurrence ponctuelle et discrète d'une catégorie sémantique ou bien l'*effet* de cette récurrence « objective » est-il celui d'une contribution à la *continuation* homogène du champ interprétatif ?

2. Une autre question concerne le lieu de cette périodicité : à supposer en effet que l'on tienne pour résolue la question précédente en convenant de reconnaître un phénomène d'ordre répétitif/périodique dans les exemples évoqués, il faut noter que celui-ci resterait *interne* à la forme tactique. Pourtant, les cas usuels de croisement des critères *structure* et *périodicité* maintiennent systématiquement une *extériorité* entre forme et répétition, qu'une structure donnée se répète périodiquement¹⁷ ou qu'une périodicité se structure, à l'image de la rythmisation subjective de phénomènes itératifs simples (tic-tac de l'horloge, etc.). Le recouvrement de (S) et (P) dans le rythme sémantique présente alors ce caractère paradoxal que leurs perceptions seraient pour ainsi dire exclusives : le « présent épais » nécessaire pour que la forme tactique se constitue dans son *unité* secondarise la perception d'une répétition/périodicité quand cette dernière perception grève la constitution de la forme. Dans tous les cas, l'extension maximale de la forme liée à l'empan de la mémoire de travail¹⁸ limite radicalement l'ampleur de la périodicité.

Pour les raisons avancées, on considérera que la *périodicité* n'est pas constitutive du rythme sémantique tel que le définit F.Rastier. Plus précisément, si le groupement (structure) apparaît comme le *prédictat* principal du rythme en tant qu'une forme tactique est *perçue*, la répétition/périodicité n'intervient qu'au titre de *condition* de cette perception.

Remarque : Ces réflexions ne valent évidemment que dans le cadre de la définition du rythme sémantique que nous nous sommes donné pour objet, et il reste parfaitement envisageable d'en produire une qui mobiliserait la périodicité comme critère constitutif : c'est par exemple ce que fait le Groupe Mu, pour lequel la répétition sémique est le critère principal d'un rythme sémantique (Groupe Mu, 1990, pp. 191-

¹⁷ Par exemple, dans ces trois vers de *Phèdre* : *Pourriez-vous n'être plus ce superbe Hippolyte, / Im placable ennemi des amoureuses lois / Et d'un joug que Thésée a subi tant de fois ?* (v.58-60), on pourra identifier la répétition régulière d'une structure anapestique (bref-bref-long), avec une rupture sur le deuxième hémistiche du vers central. On laisse de côté la question de savoir s'il est pertinent de parler de *ped* en français.

¹⁸ Trois ou quatre éléments. Au-delà, le groupe se décompose en sous-groupes. Cf. Fraisse 1974, p. 98.

193). Du reste, on trouve parfois dans les travaux de F. Rastier des occurrences du terme de rythme où le critère *structure* semble disparaître au profit de celui de *périodicité* : « Si les fonds sémantiques sont constitués par des isotopies, en général produites par la récurrence de traits génériques, la temporalisation de ces récurrences est assurée par des rythmes sémantiques » (Rastier, 2003a, p. 106). On traitera cet aspect de la question sous la rubrique *tempo*. Cf. *infra* 3.

On pourrait en revanche concevoir un couplage de S et P, ce qui semble d'ailleurs le cas dans certains exemples proposés par F. Rastier. Par exemple, derrière le calibrage identique des formes tactiques *abba* et *abab*, se découvrent des différences importantes, et *abab* peut probablement déjà être regardée comme l'enchaînement d'une cellule de base *ab*. Ainsi, dans ce vers de *Zone* analysé par F. Rastier¹⁹ (« Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin ») l'alternance des valeurs /campagne/-/ville/ pourra se noter *ab/ab/ab* sans que les deux premiers groupes (ou les deux derniers) ne s'imposent comme solidaires au sein d'une forme tactique plus ample *abab*. A l'image des unités rythmiques pédestres du plan de l'expression, on pourrait ainsi tenter une typologie des formes tactiques simples, en convenant de limiter à quatre le nombre de constituants :

	formes intracatégorielles	formes intercatégorielles	
formes binaires	\overline{aa}	\overline{ab}	
formes ternaires	\overline{aaa}	\overline{aba}	\overline{abc}
formes quaternaires	\overline{aaaa}	$\overline{abba}, \overline{abba}$	$\overline{abcd} (?)$

(i) \overline{aaaa} et \overline{ab} produisent les rythmes croisés \overline{aaaa} et \overline{abab} ; pour \overline{aaa} , cf. l'exemple de Gracq *supra* ; pour $\overline{abba}, \overline{abba}$ cf. l'analyse de *Lutteurs* (*infra*. 2.1) ; pour \overline{abc} , cf. l'analyse par F. Rastier d'un sonnet de Jodelle (Rastier, 1989, p. 136). L'existence de \overline{abcd} comme cellule de base reste à attester.

(ii) Les rapports $\overline{aaa}/\overline{aaaa}$ et $\overline{aba}/\overline{abba}$ intéressent le lien sème/isotopie et la possibilité de lire le chiasme comme un cycle. Cette question est discutée *infra* (2.2).

L'examen mené jusqu'à présent s'est efforcé de situer la définition du rythme sémantique par rapport aux trois prédicats rythmiques. S'il nous a semblé pouvoir affirmer que le critère *structure* prime les autres, rien n'a encore été dit s'agissant des *principes* qui président à la constitution du groupement. C'est qu'on voit rapidement apparaître les limites d'une investigation qui ne porte que sur des patrons ordonnés de symboles : pourquoi par exemple ne pas considérer génétiquement *abba*, à l'instar de *abab*, comme un enchaînement avec transformation²⁰ de la cellule *ab* ? C'est sans doute qu'outre certains aspects (symétrie, clôture), cette transformation est suffisamment routinisée (cf. *infra* 2.3) pour que ses états initial et terminatif manifestent une unité de forme.

En prenant au sérieux l'expression « forme tactique » qui apparaît dans la définition du rythme sémantique, nous souhaitons donc maintenant questionner plus avant les conditions sous lesquelles une forme tactique peut s'imposer dans le champ perceptif comme une *figure* ou une *gestalt*.

¹⁹ Cf. Rastier, 1989, pp. 254-258.

²⁰ *Métamorphisme tactique*, cf. Rastier, 2003a, p. 107.

2. FORME TACTIQUE ET *GESTALT*

Commençons par rappeler les principes de formation des unités phénoménales dans le champ perceptif, formulées d'abord par Wertheimer (1923) dans le cadre de la perception visuelle (présentation de V. Rosenthal et Y.-M. Visetti 2003, pp. 137-139) :

- *proximité* : toutes conditions étant égales par ailleurs, des « éléments » qui sont proches dans le champ tendent à être perçus comme appartenant à la même unité ;
- *similarité* : de même des éléments morphologiquement semblables tendent à être perçus comme appartenant à la même unité ;
- *destin commun* : les éléments qui « se déplacent » d'une façon homologue (en direction ou en vitesse perçues) tendent à être regroupés ;
- *bonne continuation* : tout alignement tend à se prolonger en absorbant les éléments qui peuvent le continuer harmonieusement (par exemple, sans introduire de courbure exagérée)
- *clôture* : l'unification d'une région du champ se fait d'autant mieux qu'elle constitue un ensemble fermé sur lui-même, notamment par l'entremise d'un contour clos, sans lacunes.

Un autre principe, celui de *prégnance* ou de *bonne forme*, prévoit que le système perceptif, à conditions « objectives » égales (*i.e* celles que l'on peut objectiver avec les principes précédents), privilégiera une figure tendant à la symétrie, l'équilibre, la stabilité, l'économie.

La prudence s'impose pourtant au moment de transposer ces principes dans le cadre d'une sémantique linguistique : c'est qu'il y a un abîme qualitatif entre la présentation visuelle de figures géométriques (ensembles de points, courbes, etc.) et le « matériel » linguistique. Si l'on devine l'investissement possible des principes de *proximité* ou de *similarité*, d'autres restent moins intuitifs, comme celui de *prégnance* pour lequel on ne voit pas toujours très nettement à quoi pourraient renvoyer ses déterminations²¹. Aussi n'est-on pas sorti d'affaire en prétendant questionner à la manière gestaltiste les conditions de perception d'une forme tactique, puisqu'il s'agit simultanément d'évaluer les déterminations qualitatives propres au domaine d'objectivité concerné (ici sémantique) susceptibles d'investir les principes *génériques* d'organisation du champ. En l'espèce, on argumentera que la *prégnance* d'une forme tactique donnée ne ressortit pas, ou pas uniquement, à sa structure interne, mais est largement conditionnée par d'autres facteurs d'organisation du champ.

2.1. *Forme tactique, axe syntagmatique et constituance*

La définition proposée du rythme sémantique se fait sans référence à la notion de *durée*, et plus généralement à celle de *temps* : seule semble compter la *forme tactique* revêtue par les grandeurs thématique, dialectique ou dialogique. Il semble raisonnable de comprendre la *tactique du contenu* comme équivalente à la disposition *syntagmatique* des unités sémantiques. Pour trivial qu'il apparaisse, ce raccourci n'est pas sans conséquence : c'est qu'en effet la dimension fondamentale de déploiement de la parole, vocalisée ou non, énoncée comme interprétée, est avant tout temporelle, le statut *qualitatif* accordé à cette dimension dans une théorie donnée déterminant pour partie le type de phénomènes qu'elle s'autorise de décrire. A cet égard, la

²¹ V. Rosenthal et Y.-M. Visetti expliquent que le domaine géométrique a été doté d'une importance exagérée dans les premiers travaux gestaltistes « c'est pourquoi d'autres critères ont été proposés par la suite, permettant de qualifier une forme (par exemple un triangle) comme plus ou moins : *conforme* à quelque loi générale de formation ; *originale* (par rapport à quelque prototype) ; *entière* ou *dégradée* ; *simple* ou *compliquée* ; *pauvre* ou *riche* (diversité des motifs internes) ; *significative* (*expressive*) ou dénuée de sens particulier. [...] Loin de se réduire à un ensemble de critères morphologiques, la prégnance devient dans cette perspective une façon de lier d'emblée les formes à des valeurs générales opérant dans l'organisation du champ. » (Rosenthal, Visetti, 2003, p. 139).

formulation spatialisante en termes de *position* paraît limiter, si on la convertit temporellement, l'articulation de l'axe syntagmatique à la catégorie *antériorité/postériorité* : décrire par exemple une forme tactique *abba* consiste à dire que *a précède b, qui se répète, qui précède a*. Tel que, on se limite ainsi à une concaténation d'unités *discrètes* dont l'unification dans une forme tactique reste non problématisée.

Imaginons tout d'abord une ordination syntagmatique d'unités sémantique du type *abcdefbghiefda* : on conviendra que la disposition *abba*, certes présente, a peu de chance d'être perçue comme telle, ce qui revient à dire qu'il n'y aura pas de construction d'une forme tactique. On rencontre ici l'exigence de *proximité* des éléments dans le champ, qui n'est cependant pas une condition suffisante. Considérons en effet ce passage de Proust, analysé en détails *infra* :

[...] dans un incessant courant d'air l'ombre tiède et le soleil verdâtre filaient comme sur une surface flottante et évoquaient *le voisinage mobile, l'illumination, la miroitante instabilité du flot*.

On pourrait certes reconnaître la forme *abba* dans "le voisinage *mobile* (/intermittent/), *l'illumination* (/lumière/), la *miroitante* (/lumière/) *instabilité* (/intermittent/)", mais dans ce cas aussi l'identification paraît forcée, pour au moins deux raisons :

(i) tout d'abord parce que /intermittent/ est également présent dans 'miroitante' ; l'identification de la forme tactique aurait alors pour effet d'inhiber l'actualisation de cette valeur, ce qui reste conjectural dans tous les cas, et peu convainquant ici (cf. *infra* 3.2). On notera ainsi dès à présent que de même que « Les formes sémantiques ne se construisent pas isolément, mais se définissent par des oppositions qui les discrétisent. Ainsi, elles s'édifient par inhibition réciproque » (Rastier, 2003a, p. 111), de même l'identification d'une forme tactique peut inhiber la constitution d'une autre forme tactique (cf. *infra* l'analyse de *Lutteurs*) ou d'une forme sémantique « ordinaire », ce dernier cas n'étant pas sans effet sur le mode mimétique du texte (cf. *infra* 2.3).

(ii) Indépendamment du point précédent, la forme tactique construite est comme *désynchronisée* par rapport à la discrétisation *syntagmatique* de l'axe syntagmatique : sa clôture ('instabilité') se situe en effet en un lieu d'incomplétude syntagmatique, puisqu'il faut attendre 'flot' pour constituer l'intégralité du syntagme. Ce non-recouvrement nous paraît également affecter l'identification de la forme tactique. Développons ce point.

Si *ordination* et *proximité* paraissent insuffisants à caractériser une forme tactique comme une forme perçue, c'est qu'il manque encore un principe élémentaire de *continuité* qui puisse assurer la *co-ordination* des unités, et sur le fond duquel la forme pourrait s'établir. Envisagée sur le versant « noétique » d'un parcours de constitution²² de formes, cette continuité renvoie au « présent psychologique » évoqué par Paul Fraisse ou au « présent épais et non-ponctuel » fait de protensions et de rétensions des approches phénoménologiques et microgénétiques, et apparaît comme un mode minimal de la *durée*. Sur le versant « noématique », on soulignera plutôt la *connexité* de certaines zones du champ, connexité que l'on pourra ressaisir dans les phénomènes désignés, à tout le moins, par les concepts d'*isotopie* et d'*acteur* au palier macrosémantique, d'*actant* au palier mésosémantique. Réserveons la question du rapport sème/isotopie pour la section suivante et concentrons nous ici sur le palier mésosémantique.

²² « parcours de constitution de formes » pourrait apparaître comme un oxymoron que l'on devrait scinder en « parcours de formes » et « constitution de formes ». Nous le maintenons à dessein pour souligner ce fait relevé par plusieurs auteurs que « Les textes présentent des contours de formes que l'interprétation a pour objectif de reconnaître et de parcourir, l'identification et le parcours restant d'ailleurs indissociables » (Rastier 2003a, p. 100) ou encore « une reprise non critique de la distinction husserlienne entre *noèse* et *noème* induit précisément ce type de séparation radicale entre l'activité de thématization (dotée de la réalité et de l'effectivité d'un acte psychologique singulier) et la thématique (non réelle, idéale, absolument reproductible, voire éternelle). » (Visetti, 2004, note 20).

Que l'on envisage le schème de l'axe syntagmatique sur le modèle spatial de la ligne ou temporel du flux, il demeure que le continu ainsi déployé est un continu mathématique non qualifié linguistiquement et sémantiquement. Or, en première approximation, cette qualification se découvre dans le passage du *syntagmatique* au *syntactique*, c'est-à-dire dans une première *discontinuation*, orchestrée par la morphosyntaxe²³, de la parole en *constituants*. Ce découpage n'aboutit pas à une substitution sans reste d'un *ponctuel* à un continu, dont le sémanticien a sans doute peu à dire, mais à un *changement d'échelle* où le constituant discrétisé déploie un nouveau continu qui, c'est essentiel, va être *borné* et pouvoir être qualifié sémantiquement en termes de *zone actancielle*²⁴.

En considérant alors les zones actanciennes comme à même de prodiguer le continu et la clôture qui manquent dans la définition uniquement dispositionnelle et itérative de la forme tactique, on en fait *ipso facto* des conditions de perception d'un rythme sémantique. Si l'on convient de l'aspect immédiatement sémantique de l'actance, cela implique de préciser la définition du *rythme sémantique* comme « correspondance réglée d'une forme tactique et d'une structure thématique, dialectique ou dialogique », car la prégnance même d'une forme tactique sera en amont conditionnée par la caractéristique de la ou des zone(s) actancielle(s) sur laquelle (ou pendant laquelle) elle se développe : dans l'exemple précédent du passage de Proust, la clôture de la forme tactique est pour ainsi dire « en avance » sur celle de la zone actancielle. Précisons toutefois qu'il ne s'agit pas pour autant d'affirmer qu'une forme tactique doit nécessairement s'inscrire dans les bornes d'une zone actancielle, ce qui est déjà faux au niveau mésosémantique, et insensé au niveau macrosémantique : simplement, le découpage en constituants, mais également les opérations « énonciatives » de thématisation ou de focalisation, modulent la prégnance de telle forme tactique dans le champ perceptif. Cette modulation s'apprécie tout particulièrement dans les cas où une ordination d'unités sémantiques peut donner lieu à des découpages alternatifs de formes tactiques, à l'image des stimuli multistables dans la perception visuelle²⁵. Pour illustrer ce point, considérons la première proposition de *Lutteurs* de René Char :

*Dans le ciel des hommes, le pain des étoiles me sembla ténébreux et durci*²⁶, mais dans leurs mains étroites je lus la joute de ces étoiles en invitant d'autres : émigrantes du pont encore rêveuses ; j'en recueillis la sueur dorée et par moi la terre cessa de mourir.

Par rapport aux dimensions //céleste// (*a*) et //terrestre// (\bar{a}), et si l'on s'en tient à la simple linéarisation des unités sémantiques sur l'axe syntagmatique, on obtient la suite \overline{aaaaaa} , dans laquelle il est loisible d'identifier deux chiasmes imbriqués : $[a\bar{a}[\bar{a}a]a\bar{a}]$. Si l'on convient de distinguer ici trois zones actanciennes : *locative*, *nominative* et *attributive*, c'est à la faveur de leur mise en relation deux à deux (*i.e.* nominatif/attributif ou locatif/nominatif) que l'un des deux chiasmes acquerra éventuellement une prégnance supérieure. Si l'on considère que la relation nominatif/attributif, en tant que noyau de l'actance primaire sur l'axe de la *catégorisation*²⁷, manifeste une forte solidarité, on décidera alors de favoriser \overline{aaaa} :

²³ Ici, il faudrait bien entendu préciser en fonction des types de langues.

²⁴ On reprend la théorie des zones actanciennes de F. Rastier (2002, pp.257-259) On ne considère pas, ce faisant, qu'il y a un recouvrement absolu des zones actanciennes et des constructions morphosyntaxiques, mais simplement que les secondes contraignent fortement l'élaboration des premières.

²⁵ En psychologie de la perception, on appelle *multistabilité perceptive* le fait qu'un stimulus puisse faire l'objet de plusieurs percepts qui ne peuvent coïncider temporellement. Dans le domaine visuel, les illusions de la duègne-ingénue et du canard-lapin en sont des exemples connus. Nombre des expériences visuelles menées par les gestaltistes reposent sur de tels types de stimuli.

²⁶ Nous soulignons.

²⁷ cf. Rastier, 2002, p. 259.

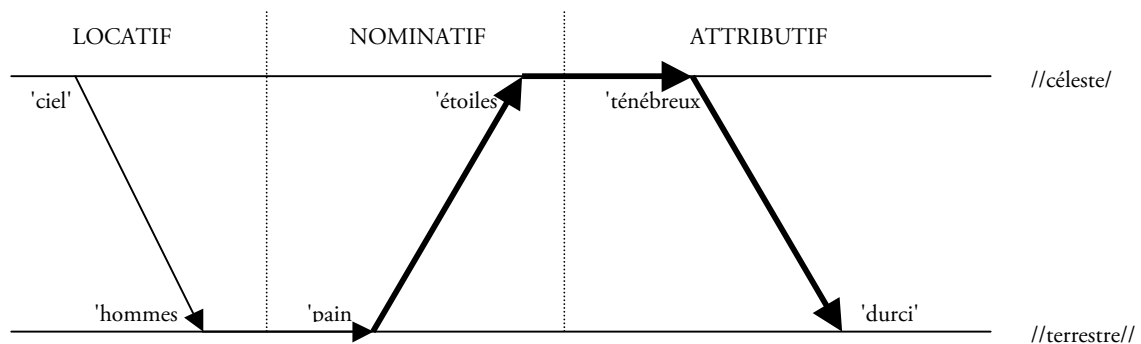


Figure 1a : chiasme sémantique

Mais d'autres facteurs contribuent à l'inverse au soulignement de la relation locatif/nominatif : notamment, la répétition d'une même structure linguistique *le N1 de N2* crée un effet d'écho sur le fond duquel l'inégalité \overline{aaaa} sera favorisée ; de plus, l'interprétation étant un processus orienté, on peut raisonnablement poser que la reconnaissance de la forme \overline{aaaa} , identifiée en premier, inhibe à un certain degré la perception de \overline{aaaa} , la section \overline{aa} étant prioritairement perçue comme fermante (principe de clôture) plutôt qu'ouvrante²⁸ :

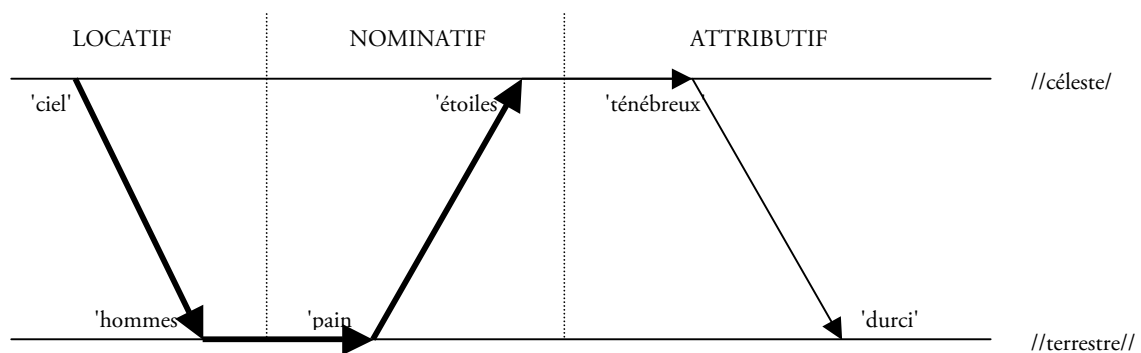


Figure 1b : chiasme sémantique

Pour les raisons avancées, on privilégiera ici cette dernière possibilité en considérant que la forme tactique \overline{aaaa} revêt une prégnance supérieure à \overline{aaaa} .

Remarque : Indépendamment, l'étude de l'activité sémantique au sein des deux premiers syntagmes confirme ce diagnostic. S'agissant des relations de dominance entre les valeurs //céleste// et //terrestre//, on remarque en effet que la structure *le N1 de N2* fonctionne de manière inverse dans S1 ("le ciel des hommes") et S2 ("le pain des étoiles") : dans S1, on a affaire à une structure génitive "classique", 'des hommes' venant caractériser 'ciel', ce dernier étant le thème du syntagme. On dira alors que N1 (//céleste//) domine N2 (//terrestre//). S2 fonctionne en revanche comme une métaphore au génitif, et plus précisément comme ce que Friedrich appelle une "métaphore du génitif prédicatif", où N1 et N2 sont en connexion

²⁸ Il faudrait ajouter que 'ténébreux' et 'durci' ne sont pas « marqués » par la catégorie //céleste// //terrestre// : ces sèmes y sont donc contextuellement afférents, alors qu'ils sont inhérents pour 'ciel', 'homme', 'étoiles' et 'pain'.

métaphorique²⁹. /doré/ paraît un sème spécifique commun à 'étoile' et 'pain', ce que confirme indirectement 'ténébreux', et directement la suite du texte ("j'en recueillis la sueur dorée et par moi la terre cessa de mourir.") Il apparaît alors que, contrairement à S1, c'est ici le sème dimensionnel de N2 (/céleste/) qui est dominant, car dans ce type de structure N2 est comparé et N1 comparant. Si l'on convient de sténographier en majuscule la valeur dominante et en minuscule la valeur dominée, on aurait pour la séquence étudiée : *AaaA-AA*, où se confirme la prégnance supérieure du premier chiasme par rapport au second.

Quant à la relation entre les zones nominative et attributive, elle repose davantage sur les relations entre sèmes spécifiques, qui se disposent également selon une forme intercatégorielle remarquable : /tendre/ /lumière/ /obscurité/ /dur/³⁰ : *abba*. On a ici une forme de contrepoint sémantique puisqu'à la disposition en chiasme des deux catégories /lumière-obscurité/ et /tendre-dur/ correspond une disposition "plate" *aaaa* sur la catégorie thymique. Au total pour les catégories envisagées :

	<i>le ciel des hommes</i>	<i>le pain des étoiles</i>	<i>ténébreux et durci</i>
Zones actancielles	locatif	nominatif	attributif
	[a \bar{a}]	\bar{a} a]	
/céleste/ vs /terrestre/		[\bar{a} a	a \bar{a}]
/tendre/ vs /dur/ (a)		[a b	\bar{b} \bar{a}]
/lumière/ vs /obscurité/ (b)			
/euphorie/ vs /dysphorie/		[a a	\bar{a} \bar{a}]

J. Geninasca a montré³¹ que l'enjeu principal de *Lutteurs* est la liquidation du « manque » initial par l'énonciateur représenté qui assure la transformation de la molécule [[/dur/ /obscur/ /dysphorique/] (ATT) [/matériel/] (LOC) [/céleste/-/terrestre/]] en [[/fluide/ /lumineux/ /euphorique/] (ATT) [/matériel/] (LOC) [/terrestre/-/céleste/]] ; on ajoutera que l'ensemble des valeurs prises par chaque catégorie est présent dès la première proposition du texte, la centralité du syntagme « pain des étoiles » étant redoublée par sa position à l'intersection de deux formes chiasmiques, section *fermante* pour les dimensions « cosmologiques », *ouvrante* pour les sèmes spécifiques.

Sans pousser la description, qu'il suffise ici d'avoir argumenté que, pour ne pas nécessairement coïncider avec les frontières actancielles, les formes tactiques en restent dépendantes à proportion de ce que leur perception au palier mésosémantique est partiellement conditionnée par celles-là.

2.2. Forme tactique et scansion sémique

Deux réserves, au moins, doivent être formulées à propos du développement précédent : (i) tout d'abord, la critique menée d'une définition du rythme reposant uniquement sur l'itération d'unités discrètes ne doit pas occulter que l'apparition de discontinuités reste cependant constitutive des phénomènes rythmiques, qui dialectisent précisément le rapport continu/discontinu ; (ii) Ensuite, on ne saurait limiter l'intervention d'un continu

²⁹ Il faut bien distinguer dans les métaphores au génitif celles où la connexion se fait entre N1 et un terme non lexicalisé : p.ex "la ronde des étoiles" où 'ronde' entre en connexion symbolique avec '|mouvement|' et celles où la relation s'établit entre N1 et N2 : p.ex "la cendre des étoiles" (Montale), "la paille de l'eau" (Eluard), (exemples repris de Friedrich 1999, p. 306.).

³⁰ Ici, l'allotopie des sèmes inhérents /lumière/ vs /obscurité/ sert d'interprétant pour l'afférence du sème /tendre/ dans 'pain'.

³¹ Cf. Geninasca, 1997, pp. 163-174

sémantiquement qualifié à celui envisagé *supra* des zones actanciennes : il faudrait également, et au moins, retenir à ce titre les phénomènes textuels (*i.e.* macrosémantique) que l'on désigne par les concepts d'*acteur*³² et d'*isotopie*. L'avantage stratégique qu'offre le concept d'isotopie pour notre propos, c'est que tout en présentant un mode du continu qui s'affranchit du cadre strictement syntaxique, il instancie de manière problématique le rapport continu/discontinu au cœur même de sa définition. Parce que cela permet de lier les deux réserves que nous venons d'émettre, porter attention aux attendus du rapport sème/isotopie s'avère de fait éclairant au moment de faire retour sur la question du rythme sémantique.

2.2.1. Bref excursus sur le sème et l'isotopie

Sans qu'on puisse le détailler ici, il apparaît que le concept d'isotopie, tout au long des débats³³ qui ont accompagné son développement depuis les propositions de A.J. Greimas et jusqu'à l'approfondissement qu'en a proposé F. Rastier, a régulièrement mis en scène l'opposition continu/discontinu, sans nécessairement la thématiser comme problématique. C'est au titre de la *fonction* conférée au concept que l'on retrouve le thème continuiste en sémantique textuelle, souvent explicitement³⁴, ou de manière tacite quand il s'agit d'expliquer l'*homogénéité* du discours, la *permanence* d'une base classématique, ou encore la *cohérence* textuelle. S'agissant de la *discontinuité*, elle est immédiatement requise par la définition du concept d'isotopie, puisqu'en dépit des variations l'idée d'une itération de *sème* est reprise par tous les auteurs. Or le sème, dans sa stricte définition relationnelle, doit avant tout s'entendre comme une discontinuité dans l'exacte mesure où il marque une différence qui correspond à l'instauration d'une *frontière* entre des zones de sens, la position de plusieurs de ces frontières étant constitutive de ce que l'on ressaisi ensuite comme un *sémème*³⁵. Aussi faut-il admettre qu'il demeure une difficulté dans le passage de

³² S'agissant de ce que l'on désigne par le concept d'*acteur* en sémantique et en sémiotique textuelle remarquons simplement que si on peut identifier l'acteur à la classe des positions actanciennes qu'il occupe dans le texte, il faut admettre qu'en dépit des remaniements, déformations et transformations qui l'affectent, il accède à une existence globalement déliée de ces « accidents », existence qui doit permettre au minimum de l'identifier comme l'invariant des modifications dont il est le site. Il faudrait alors se demander si cette identité actorielle n'est pas une condition de *l'effet actanciel*, contrairement à l'idée qui voudrait que l'acteur se construise anaphoriquement par intégration progressive. On pourrait proposer l'analogie suivante : l'acteur est à l'actant sur le plan dialectique ce que l'isotopie est au sème sur le plan thématique.

³³ Depuis son apparition chez Greimas (1966), le concept d'isotopie a donné lieu à une littérature abondante et à de vifs débats, qui semblent s'être apaisés après la publication de Rastier 1987. En bref, l'essentiel des discussions portait sur la *nature* (classèmes, sèmes nucléaires, phèmes, phonèmes... ?) et le *statut* (manifestes ou non-manifestes ?) d'*unités* dont la *répétition* (redondance, itération, récurrence ?) le long de la chaîne syntagmatique (ou bien également paradigmatique ?) définissait l'isotopie, ainsi que sur la nature de leur *relation* (articulation, hiérarchie, dominance). Pour une introduction au corpus du débat, cf. Greimas 1966, Greimas 1970, Rastier 1972, 1981, Arrivé 1973, 1981, Klinkenberg 1973, Groupe Mu 1974, Kerbrat-Orecchioni 1976, Gelas 1976. Pour une synthèse, cf. Rastier 1987.

³⁴ Quelques exemples : « Etant donné que ces unités non syntaxiques [« paragraphes, passages, chapitres] n'en restent pas moins des unités du contenu on est en droit de se demander si l'investigation sémantique ne peut pas apporter d'autres éléments d'appréciation permettant la reconnaissance des *continuités isotopes*. » (Greimas, 1966, p. 72) ; « Il est piquant de noter que, au lieu de définir directement la *continuité isotopique* [...] » (Klinkenberg, 1973, p. 285) ; « Le discours se déroule normalement avec une certaine *continuité thématique* (isotopie) » (Pottier, 1974, p. 26) ; « *Continuité sémantique* à travers une séquence (reflétant une cohérence) » (Pottier, 1974, p. 326).

³⁵ Ce qu'a clairement formulé J. Petitot dans le cadre de sa schématisation de la catégorialité structurale : « Il faut donc, à notre avis, disposer avant toute chose de schèmes relationnels de catégorisation et définir les sèmes comme les unités de contenu définies par l'opération de ces schèmes sur la substance du contenu. Autrement dit, la fondation théorique de la notion de sème présuppose l'éclaircissement de la notion catégoriale d'articulation faisant passer du continu au discret par émergence du discontinu. » (Petitot, 1985, p. 206).

la discontinuité locale (le sème) à la continuité globale (l'isotopie) par l'effet d'un opérateur qui reste quantitatif (la récurrence)³⁶.

Cette difficulté trouve à se reformuler dans la conception morphosémantique où l'opposition isotopie/sème se concrétise dans la dialectique fond/forme. La question fondamentale devient alors celle de la *solidarité* fond/forme car il reste insuffisant de considérer leur rapport comme l'apposition d'une forme autonome et saillante sur un fond continu et homogène. Ici, les réflexions techniques de la phénoménologie, tant philosophique qu'expérimentale, sont éclairantes. On retiendra en particulier la description du concept de *discontinuité qualitative* présentée par Husserl dans la troisième *Recherche Logique* et commentée par J. Petitot :

« L'opposition de base oppose, d'un côté, les qualités sensibles localement « fusionnées » intuitivement [...] et, d'un autre côté, les qualités sensibles localement « séparées » intuitivement, c'est-à-dire « se détachant », « se scindant », « se séparant » des qualités locales voisines par une « délimitation ». Si l'on traite les qualités sensibles comme des *grandeurs intensives* possédant un degré, alors l'opposition entre fusionnement et détachement devient celle entre *continuité* et *discontinuité* : le fusionnement correspond à une variation continue du degré de la qualité considérée, tandis que le détachement correspond au contraire à une variation discontinue. L'idée essentielle est que l'extension spatiale W de la forme contrôlant les qualités sensibles qui la remplissent, il y a toujours variation continue dans l'extension spatiale, mais qu'à la traversée de certains lieux de discontinuités, les qualités subissent des variations brusques. » (Petitot, 1992, p. 28)³⁷.

En suivant cette idée directrice, on conçoit que l'opposition première fond/forme doit le céder aux deux oppositions *fond/contour de forme* et *formel/contour de forme*, l'« intérieur » de la forme, en continuant la métaphore spatiale, ne se distinguant pas, *qualitativement*, du fond. Davantage qu'un schème inscrivant une discontinuité sur un fond, un contour de forme doit alors s'interpréter comme *la marque d'un contraste jugé significatif dans ce fond*. En considérant l'isotopie comme une « grandeur intensive »³⁸, le rapport sème/isotopie peut alors être reformulé si l'on se donne un intermédiaire fonctionnel qui permet de passer de l'une à l'autre : notamment, l'idée d'une variation continue appliquée à un gradient qui opère sur l'isotopie peut nous permettre de comprendre comment celle-ci, tout en conservant son *unité*, peut être le siège de modulations internes qui affectent *l'identité sémique* qu'elle est susceptible de revêtir en indexant des localités du champ (cf. *infra* 3.1).

Retenons de cette présentation sommaire³⁹ que la perspective morphosémantique permet d'avancer dans la compréhension du rapport sème/isotopie (i) tout d'abord en maintenant un principe de *dépendance* théorique entre les deux concepts, mais en l'inversant puisque

³⁶ A moins de considérer le continu de l'isotopie comme un simple effet de *densification* du discret, ce qui reste possible si l'on s'en tient à une perspective « élémentariste ». Comme le remarque Y.-M. Visetti : « Il y a une instabilité fondamentale du Continu et du Discret dans leur interdépendance même, et entre eux un conflit de priorité que les mathématiques remettent constamment en scène : savoir qui des deux engendra l'autre [...] Le discret n'est-il qu'un effet de discrétisation au sein d'un modèle préalable du continu ? Ou bien à l'inverse, le continu n'est-il qu'un effet de la densification du discret, de son excès sur tout moyen de calcul effectif ? » (Visetti, 2004).

³⁷ La même idée se retrouve chez le psychologue gestaltiste G. Kanisza pour qualifier l'apparition de *bords* dans la perception visuelle : « Un bord phénoménal correspond normalement à la frontière entre deux régions du champ visuel, stimulés par des rayons lumineux d'intensités ou de longueur d'onde différentes. La ligne le long de laquelle se produit ce changement de stimulation est le siège de forces ségrégatives qui tendent à maintenir séparées les deux régions. L'intensité de ces forces dépend du changement de stimulation d'une zone à l'autre, c'est-à-dire du gradient de luminosité, couleur, etc., à travers le bord. Si ce gradient est très raide, s'il y a un saut ou un changement très brusque de la stimulation, la séparation entre les deux zones est bien déterminée, précise et s'accompagne de contours phénoménaux nets. Au contraire, un gradient faible, correspondant à une variation progressive, en « dégradé », d'une stimulation à l'autre ne se traduira pas par un vrai contour phénoménal, mais par une transition graduelle d'intensité ou de tonalité entre deux zones. » (Kanisza, 1981, p. 175).

³⁸ Des problèmes demeurent pour les isotopies mettant en jeu des catégories non-graduelles, par exemple les isotopies domaniales. Dans ce cas, la problématique du degré de *typicité* pourrait peut-être se substituer à celle de l'intensité.

³⁹ Le lecteur intéressé pourra se reporter à l'auteur 2004.

l'identification d'un sème est conditionnée par l'existence d'une isotopie⁴⁰, (ii) ensuite en proposant de ce rapport une intuition perceptive où le passage de l'isotopie au sème ne doit pas se comprendre comme l'*instanciation* d'un type par une occurrence, en dépit du fait que l'on puisse appréhender le sème comme une *valeur* prise par l'isotopie, mais comme l'*individuation* locale de l'isotopie, la conjonction de ce phénomène sur plusieurs isotopies en une même zone du champ donnant lieu à l'émergence d'une forme d'autant plus saillante que cette zone est concentrée (mot ou syntagme)⁴¹.

2.2.2 Forme tactique et accentuation de groupe

Revenons alors à la question des *formes tactiques*. Dans la section précédente, nous avons argumenté que leur perception était soumise à conditions, notamment relatives aux zones actanciennes. La question serait maintenant : *pourquoi, dans une forme tactique, y a-t-il du sème plutôt que de l'isotopie ?*

On commencera par noter que des exemples du type \overline{aaaa} , \overline{aaaa} , ou \overline{aaaa} sont par définition isotopes puisque l'on reste au sein d'une catégorie. La formulation sémique ne fait donc pas problème ici, étant directement liée aux forts contrastes sémantiques de la juxtaposition des contraires. Cette explication n'est pourtant pas suffisante : pourquoi en effet éprouve-t-on le besoin de noter \overline{aa} la zone centrale de la forme \overline{aaaa} , alors que la répétition de \overline{a} ainsi que la proximité des deux unités semblent au contraire engager une lecture continue (isotopique) de la section \overline{aa} ? Auquel cas le chiasme prendrait la forme d'un cycle du type :

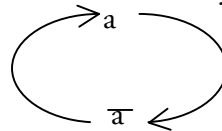


Figure 2 : le cycle du chiasme

On ne saurait se contenter d'affirmer que formulations isotopique ou sémique sont deux aspects d'un même phénomène, ce qui serait renoncer à toute tentative d'explication de la répartition du champ perceptif en fond et forme : s'il n'y a de forme comme de rythme que *perçus*, il reste à élucider les lois de formation de ces unités phénoménales.

Dans le cas des formes tactiques reconnues au palier mésosémantique, il semble que l'on ne puisse trouver le principe de leur formation qu'en élargissant la perspective du plan sémantique au plan *sémiotique* : la force de conviction de la *scansion* sémique semble être conditionnée par sa corrélation avec l'*accentuation* du plan du signifiant. S'agissant de la forme \overline{aaaa} , les exemples que nous avons pu étudier se signalent en effet tous par le fait que (i) l'étendue syllabique des zones \overline{aa} et \overline{aa} est identique ou similaire et (ii) la zone centrale \overline{aa} se distribue systématiquement sur des

⁴⁰ Ce qui est parfaitement conforme à la reformulation de l'isotopie par F. Rastier dans le cadre de l'hypothèse de la *perception sémantique* : « Ce n'est pas la récurrence de sèmes déjà donnés qui constitue l'isotopie, mais à l'inverse la présomption d'isotopie qui permet d'actualiser des sèmes, voire *les* sèmes. » (Rastier, 1987 p. 12). Claude Zilberberg, dans un cadre théorique différent mais non opposé, a de longue date fait des propositions qui nous semblent proches : « Il n'y a pas d'abord des unités itérables et combinables pour ainsi dire par vocation : il y a une continuité analysable, c'est-à-dire susceptible de démarcation et de division et les unités obtenues, conformément à l'épistémologie saussurienne et hjelmslevienne, sont les aboutissants des procédures de délimitation décidées et les articulations proposées [...] Si l'on accepte le renversement de la perspective indiqué, l'isotopie se présentera d'abord comme une continuité [...] Dès lors, le sème et l'isotopie sont la version ici extense, là intense d'une même donnée. [...] Le sème concentre la signification, l'isotopie la diffuse. » (Zilberberg, 1985, pp. 88-89). On suggèrera que la conception proposée du rapport sème/isotopie, indépendamment de la dimension syntagmatique, permet également de faire jouer le couple *intensif/extensif* (cf. Hjelmslev, 1985).

⁴¹ Pour des développements et une illustration de ce point, cf. l'auteur, 2005.

groupes accentuels distincts, qu'ils soient intrasyntagmatiques (p.ex. « Implacable ennemi des amoureuses lois » (Racine, *Phèdre*, v. 59) ; « l'immobile piétinement des mortelles statues » (Tardieu, *Le témoin invisible*)) ou intersyntagmatiques (p.ex. « ô Fangeuse grandeur ! sublime ignominie ! » (Baudelaire, *Spleen et Idéal*, XXIII) ; *Lutteurs* (cf. *supra*) ; l'exemple de Gracq analysé par F. Rastier). Sans procéder à une tentante mais sans doute hâtive assimilation sème/accent, on soulignera cependant ce parallèle important que la fonction démarcative de l'accent en français, qu'il soit de durée et/ou d'intensité, correspond à une discrétisation de la chaîne linguistique quand le sème renvoie à une discrétisation de la « substance du contenu »⁴².

Résumons : dans cette section et la précédente, nous avons cherché à déterminer quels pouvaient être les principes présidant à la constitution d'une forme tactique comme une *gestalt*. Les résultats tiennent en deux points :

1. Outre la *proximité* (non suffisante) et la *similarité* (définitoire), on retiendra l'exigence de prendre en compte la segmentation actancielle de l'axe syntagmatique dans la mesure où elle fournit une première forme de continuité qui prodigue la *durée* nécessaire à la saisie unitaire de la forme, tout en modulant sa *prégnance* perceptive : celle-ci sera conditionnée par la simultanéité de la *clôture* de la forme tactique et d'une zone actancielle. Ce premier examen a cependant été mené sans égard pour la nature discrète des unités sémantiques mises en jeu.

2. Problématiser le lien sème/isotopie dans le cadre de la morphosémantique nous a alors permis d'avancer que la perception de la *scansion* sémique pourrait être conditionnée par sa corrélation avec l'accentuation linguistique : une forme tactique s'imposera dans le champ perceptif à proportion de ce qu'elle sera synchronisée avec un découpage accentuel régulier de la chaîne parlée, et par exemple, dans le cas du chiasme, par la nécessité que la zone centrale appartienne à deux groupes accentuels distincts. Cette condition de discontinuité sur les deux plans du signifiant et du signifié peut se formuler comme un principe de *saillance* perceptive, la continuité étant alors assurée par la continuation de l'isotopie et la relation entre les zones actanciennes (dans les cas où la forme tactique se distribue sur plusieurs zones).

La conjonction de ces conditions permet de parler de *gestalt* dans la mesure où la forme tactique sera alors une forme *forte*, mais il faut évidemment prévoir tout un continuum de cas intermédiaires (abaissement de la *prégnance* dans l'exemple analysé de Char, abaissement de la *similarité* dans les formes du type *abba*, etc.).

2.3. Formes tactiques, activité mésosémantique et mode mimétique

Les observations « conditionnelles » qui précèdent doivent être mises en perspective dans le cadre plus général d'une théorie des parcours interprétatifs. Rappelons que l'activité sémantique au palier mésotextuel consiste dans l'élaboration de fonds et de formes (discrétisation des complexes sémiques, propagation et inhibition dans les différentes zones de localité, casualisation et détermination) et dans l'entretien des formes textuelles (typification (molécules sémiques), reprises avec ou sans déformation, investissements des positions actanciennes par des acteurs)⁴³. Mais qu'advient-il des corrélats de cette activité lorsqu'une forme tactique satisfait aux conditions évoquées *supra* ? En se proposant de suivre l'hypothèse de la *perception sémantique*, il faut convenir que l'émergence d'une forme tactique dans le champ perceptif doit affecter à quelque titre la constitution des formes sémantiques « ordinaires », attendu que la répartition en figure et fond est un principe générique d'organisation du champ. Considérant le vers central de

⁴² Ces phénomènes syntagmatiques sont du reste à corréler à l'ordre paradigmatique et à la question de la discrétisation des unités *linguistiques* et de leurs classes de définition (cf. par exemple la différence que font les grammairiens entre fonctions déterminative et discriminative de l'adjectif : *un discours présidentiel* vs *un discours incompréhensible*).

⁴³ Pour une présentation détaillée de l'activité mésosémantique, cf. Rastier, 1994, pp.111-139.

ce passage de *Phèdre* (v.58-60), « Pourriez-vous n'être plus ce superbe Hippolyte/*Implacable ennemi des amoureuses lois*/Et d'un joug que Thésée a subi tant de fois ?», si le parcours interprétatif identifie une forme tactique remarquable $ab\bar{b}a$ (avec a : /inexorable/ et b : /haine/, \bar{b} : /amour/ articulante la catégorie B des /passions concupiscibles/, centrale dans le vers et la pièce), c'est au détriment de l'orientation et de la structuration actancielle du syntagme où 'Hippolyte' serait casualisé comme *ergatif* et les 'amoureuses lois' comme *accusatif*. On dira alors qu'une forme tactique prégnante est un percept qui subtilise le centre du champ perceptif aux formes thématiques en bloquant provisoirement leur constitution. Techniquement, ce blocage peut s'apprécier d'au moins deux manières :

(i) par l'inhibition des actualisations casuelles qui structurent les complexes sémiques, ce qui n'est paradoxal qu'en apparence : d'éléments de *formes* en tant que *liens* des complexes sémiques, les sèmes actanciels sont convertis en *fonds* (zones actanciennes), dont on a vu l'importance comme condition de perception des formes tactiques.

(ii) par l'atténuation des propagations et des inhibitions sémiques au sein du syntagme : par exemple dans « Dans le ciel des hommes, le pain des étoiles me sembla ténébreux et durci », la reconnaissance des formes tactiques suppose une indépendance relative des *signes* dans chacun des syntagmes, faute de quoi les catégories dominantes inhiberaient les dominés. A cet égard, il paraît essentiel de relever que si la conception morphosémantique du texte, contre la perspective distributionnelle, privilégie des segmentations du flux sémantique et expressif qui ne coïncident pas nécessairement avec les découpages syntaxiques et lexicaux, il faut cependant reconnaître, dans le prolongement des remarques précédentes sur l'accentuation, que la *sémiotité* du linguistique se découvre tout particulièrement dans les cas évoqués de rythmes sémantiques.

Ces modifications de l'activité mésosémantique ne sont pas sans effet sur le mode mimétique du texte puisque l'impression référentielle, que l'on se situe dans le réalisme empirique ou transcendant, est pour ainsi dire suspendue le temps de la perception de la forme tactique. S'ouvre ici une piste de recherche intéressante qui évaluerait l'existence d'appariements affinitaires entre formes tactiques et *esthésies*⁴⁴. Une première prospection montre ainsi que la forme $aaaa$ (*abba*) paraît très régulièrement liée à la double hypallage, dont l'effet général est de saper la *mimésis*⁴⁵ (cf. *infra* 3.3).

3. TEMPORALISATION ET ASPECTUALISATION DES PARCOURS INTERPRÉTATIFS

En attachant l'existence d'un rythme sémantique à la présence d'une forme tactique sur le plan du signifié, la définition proposée par F. Rastier a l'intérêt de délimiter notablement l'extension des faits considérés. La prendre pour objet a ainsi permis de discuter de manière détaillée un type précis de phénomènes. La prépondérance du critère *structure* et l'exclusion du *mouvement* aura cependant eu pour effet de mettre hors de portée d'autres dimensions qui intéressent pourtant la question plus générale de la temporalisation et de l'aspectualisation des parcours interprétatifs. Sans prétention à l'exhaustivité, on se propose d'en évoquer trois, au travers des phénomènes de *modulations isotopiques* (3.1), de *diffusion/sommation* (3.2) et la question des *moments interprétatifs* (3.3).

⁴⁴ « *esthésie* : "vision du monde" suscitée et contrainte par un type de morphologie sémantique. Les esthésies engagent divers domaines de caractérisation d'ampleur croissante : les éléments de formes sémantiques, comme les tropes ; les types d'impression référentielle ; les tons, isotopies évaluatives. » (Rastier, 2001, p. 298).

⁴⁵ Sur les liens de l'hypallage et du mode mimétique, cf. Rastier 2001b. Au point que la perception de cette forme tactique pourrait fonctionner comme *interprétant* d'une lecture tropique. Cf. *infra* 3.3. Ces appariements restent bien évidemment liés à des discours et à des langues (en français par exemple, les contraintes sur la position de l'adjectif).

3.1. Modulations isotopiques

La relation entre sèmes et isotopie évoquée *supra* (2.2) permet, dans le prolongement des propositions de M. Ballabriga pour une conception « mélodique » du rythme⁴⁶, d'identifier des phénomènes de *modulation sémantique*. Pour une isotopie donnée, le passage du global au local doit s'entendre comme la caractérisation de la *valeur sémiq*ue prise par l'isotopie en une zone de localité du champ perceptif. Par exemple, dans ce sonnet de Baudelaire (*Tristesses de la Lune*) :

Ce soir, la lune rêve avec plus de paresse ;
Ainsi qu'une beauté, sur de nombreux coussins,
Qui d'une main distraite et légère caresse
Avant de s'endormir le contour de ses seins,

Sur le dos satiné des molles avalanches,
Mourante, elle se livre aux longues pâmoisons,
Et promène ses yeux sur les visions blanches
Qui montent dans l'azur comme des floraisons.

Quand parfois sur ce globe, en sa langueur oisive,
Elle laisse filer une larme furtive,
Un poète pieux, ennemi du sommeil,

Dans le creux de sa main prend cette larme pâle,
Aux reflets irisés comme un fragment d'opale,
Et la met dans son cœur loin des yeux du soleil⁴⁷.

on peut identifier une intensification régulière de l'isotopie —*clarté*— du premier au dernier vers :

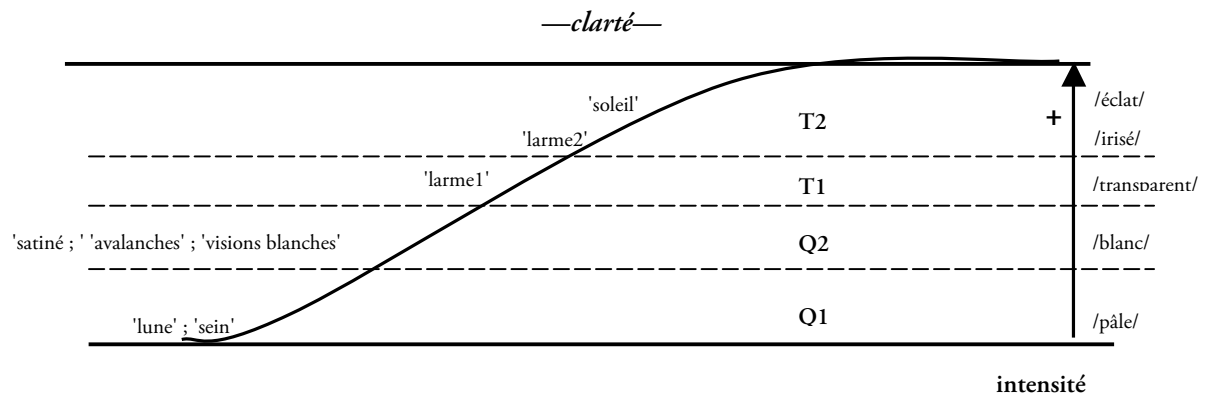


Figure 3 : modulation de —*clarté*—

L'attention portée à ces modulations isotopiques donne accès à la description de *mouvements sémantiques* au palier textuel : —*clarté*— fait ainsi l'objet d'un *crescendo* régulier du premier au dernier vers. On pourrait montrer de la même manière que —*mollesse*— atteint son acmé au vers 6 ('mourante', 'pâmoisons') avant de disparaître après le vers 9⁴⁸.

⁴⁶ « Il conviendrait peut-être, dans une perspective plus complexe où se combinerait métrique et prosodie, de décrire dans le rythme non seulement les organisations remarquables de *durées* (c'est le rythme au sens strict en musique) mais aussi (comme en musique) les variations de *hauteur* associées à des *mouvements* textuels pris dans l'interprétation, ce qui renverrait à des rythmes « mélodiques », (Ballabriga, 2002; p. ??)

⁴⁷ (Baudelaire, *Spleen et Idéal*, LXV).

⁴⁸ Pour une analyse détaillée de ce texte, cf. L'auteur, 2005.

Ces phénomènes intéressent en premier lieu les isotopies qui mettent en jeu des catégories graduelles, mais des observations comparables peuvent être faites pour des grandeurs sémantiques de nature différente, par exemple dans les situations de (proto-)typicité pour des sémèmes indexés dans des domaines et des taxèmes.

3.2. Diffusion et sommation de formes

Depuis les recherches saussuriennes sur l'anagrammatisme comme principe organisateur de l'allitération, les phénomènes de concentration/diffusion linguistique ont fait l'objet de multiples descriptions⁴⁹.

Sur le plan du signifiant, le Groupe Mu (1990 pp.176-177) identifie ainsi des *expansions*, comme dans ces deux vers d'Olivier Larronde :

Ni vous ne figerez les plis de mon eau froide,
Gel du poème, ou son fouillis ne ferez roide.

avec :

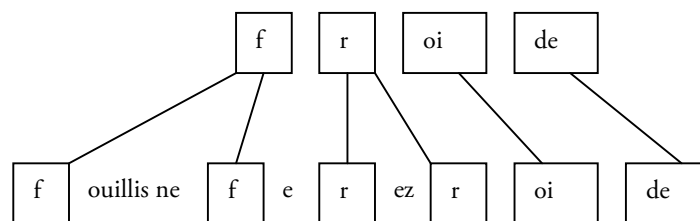


Figure 4a : expansion du signifiant

ou des *contractions*, celle-ci extraite de Laforgue :

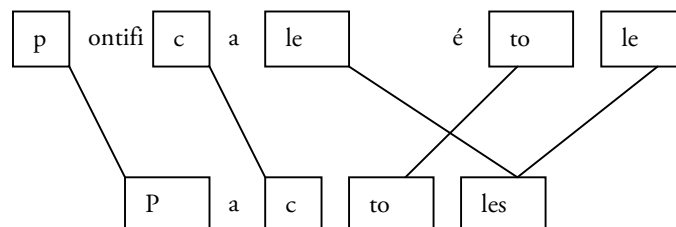


Figure 4b : contraction du signifiant

Particulièrement nets sur le plan du signifié, les phénomènes d'élasticité du discours, observables par exemple dans les cas de *paraphrase*, de *dénomination* et de *définition*, ont principalement donné lieu à des considérations sur la dimension métalinguistique du discours et ses conséquences sur l'organisation interne des théories sémantiques comme hiérarchie de niveaux (cf. Greimas, Courtés, 1979, p.58). Il revient à F. Rastier d'en avoir détaillé le fonctionnement proprement textuel en termes de *diffusion* de formes en fonds et de *sommation* des fonds en

⁴⁹ Le lecteur pourra se reporter à l'exemplaire analyse du plan de l'expression de *Larme* (Rimbaud) par C. Zilberberg, (1988, pp. 205-224).

formes⁵⁰. Sans doute ces phénomènes sont-ils d'autant plus prégnants qu'ils sont appariés sur les deux plans du signifiant et du signifié ; prenons pour exemple ce passage d' *Albertine Disparue*⁵¹ :

Après le déjeuner quand je n'allais pas errer seul dans Venise, je me préparais pour sortir avec ma mère et pour prendre des cahiers où je prendrais des notes, relatives à un travail que je faisais sur Ruskin, je montais dans ma chambre. Au coup brusque des coudes du mur qui lui faisaient rentrer ses angles, je sentais les restrictions édictées par la mer, la parcimonie du sol. Et en descendant pour rejoindre ma mère qui m'attendait, à cette heure où à Combray il faisait si bon goûter le soleil tout proche dans l'obscurité conservée par les volets clos, ici du haut en bas de l'escalier de marbre dont on ne savait pas plus que dans une peinture de la Renaissance s'il était dressé dans un palais ou sur une galère, la même fraîcheur et le même sentiment de la splendeur du dehors étaient donnés grâce au velum qui se mouvait devant les fenêtres perpétuellement ouvertes, et par lesquelles dans un incessant courant d'air l'ombre tiède et le soleil verdâtre filaient comme sur une surface flottante et évoquaient le voisinage mobile, l'illumination, la miroitante instabilité du flot.

Le constituant final « miroitante instabilité du flot » lexicalise de façon compacte et structurée les sèmes /lumineux/, /intermittence/ et /liquide/, présents de manière diffuse dans la période⁵². Cette lexicalisation compacte est progressive puisque "voisinage mobile" et "illumination" densifient les isotopies et amorcent la sommation de la forme. Au niveau de la structuration actancielle, si les trois syntagmes "voisinage mobile" (a), "illumination" (b) et "miroitante instabilité du flot" (c) partagent la même zone *accusative*, la structuration de l'ensemble de la zone n'est effective qu'avec l'apparition de "flot" qui permet sans équivoque d'affecter le cas *attributif* à "voisinage mobile", "illumination" et "miroitante instabilité", et de rétropropager /liquide/ sur (a) et (b).

3.2.1. Tempo des unités

Les deux couples *diffusion/sommation* et *diffus/compact*, qui qualifient respectivement la dynamique des parcours de construction/dissolution et les corrélats morphologiques de ces dynamiques, s'opposent sur la dimension *statif/évolutif* ; le *statif* peut se spécifier aspectuellement en *ponctuel* pour le *compact* et *duratif* pour le diffus ; l'*évolutif* peut être ressaisi temporellement comme un changement de *tempo*, *accélération* pour la sommation, *ralentissement* pour la diffusion. Soit :

		<i>statif</i>	
		<i>ponctuel</i>	<i>duratif</i>
<i>évolutif</i>	<i>ralentissement</i>	diffusion	raréfaction/disparition
	<i>Accélération</i>	changement d'échelle	sommation

Outre l'application d'un ralentissement au ponctuel (*diffusion du compact*) et d'une accélération au duratif (*sommation du diffus*), on note également la possibilité d'un ralentissement du duratif qui correspondrait à une *raréfaction*, voire à une *disparition* d'isotopie. A l'inverse, une accélération du ponctuel signale un *changement d'échelle* où ce qui était premièrement qualifié

⁵⁰ Cf. l'étude de *Hérodiade* dans Rastier 2003a, pp. 109-110.

⁵¹ Ed. Gallimard (Folio), p. 225.

⁵² /lumineux/ : 'soleil' (x2), 'splendeur', 'illumination'
 /intermittence/ : alternance 'soleil'/ 'obscurité' et 'soleil'/ 'ombre', 'mouvait', 'mobile'
 /liquide/ : 'Venise', 'mer', 'galère', 'courant', 'verdâtre', 'flottante', 'flot'

comme compact se voit (re)bifurqué par l'opposition ponctuel/duratif : dans l'exemple précédent, si "miroitante (/lumière/) instabilité (/intermittent/) du flot (/liquide/)" réalise de manière compacte la forme [/liquide/] (ATT) [/lumière/ /intermittent/], le sémème 'flot' contient également /intermittent/ et /lumière/, le premier avec un statut de sème inhérent, le second afférent (cf. la phraséologie : des *flots de lumière, de clarté*). Ces changements d'échelle témoignent de la récursivité des cycles de diffusion/sommation. En s'inspirant d'une représentation de F.Rastier (2003a), on aurait ici :

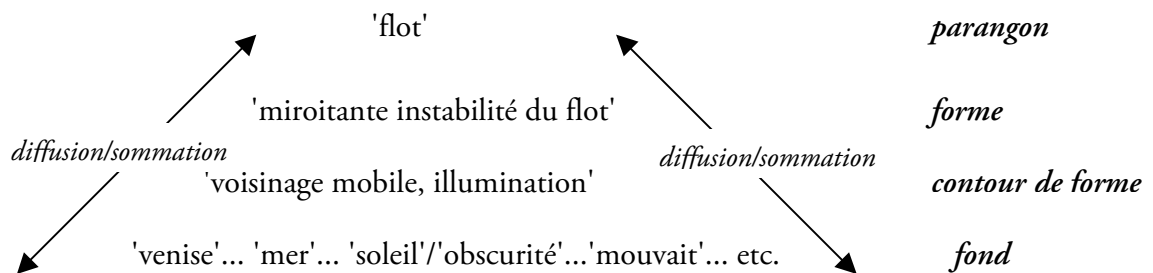


Figure 5 : diffusion/sommation

Remarque : comme souvent, le moment de l'illustration est l'occasion d'une relâche des principes ; soulignons que la représentation en termes de diffusion/sommation reste une simplification « constructiviste » utile : c'est qu'il faudrait pouvoir rendre compte de ce caractère paradoxal des fonds sémantiques, qui tout en participant à l'identité du champ perceptif ne sont jamais *thématisés* comme tels, et pourtant conditionnent la saillance perceptive des formes. Dans l'exemple précédent, /liquide/, /intermittent/, et /lumière/ n'acquièrent leur « netteté » perceptive que dans la clause, mais celle-ci était comme anticipée et rendue possible dans et par le passage antérieur, où ces « qualités sémantiques » manifestaient pourtant une présence encore non-individuée. Cet aspect circulaire de la perception sémantique gagnerait probablement à se voir reformulé et travaillé dans le cadre d'une approche *microgénétique*⁵³.

La position tactique des cycles de diffusion/sommation semble corrélée à des séquences textuelles stéréotypées. La diffusion du compact paraît ouvrante, la transformation en fond concourant à la continuité thématique du champ, tandis que la sommation du compact paraît préférentiellement associée à des séquences fermantes, ce qui contribue à l'effet de clause.

3.2.2 Parallélismes sémiotiques

⁵³ « Le concept de microgenèse désigne le développement à l'échelle du temps présent d'un percept, d'une expression, d'une pensée ou d'un phénomène d'imagination. Il définit le surgissement de l'expérience immédiate comme un phénomène dont les antécédents directs procèdent d'une certaine dynamique de différenciation génétique. [...] La description microgénétique se substitue à la représentation usuelle des processus en termes de transformation (du flux physique ou de l'information) et d'intégration (de différents types de données ou de composants primitifs. Elle rétablit l'expérience immédiate dans la structure dynamique du présent, dans le déploiement *progressif* mais *immédiat* du sens ; elle lui restitue également son organisation *thématique* et ses dimensions *culturelle* et *herméneutique*. Ainsi, chaque antécédent ou précurseur de l'expérience immédiate (d'un visage perçu, d'une image anticipative, d'une pensée verbalisée) porte en germe ce dont il y aura expérience et dont la teneur s'annonce en lui d'une façon latente, bien qu'encore mal différenciée et insuffisamment déterminée. [...] Tout antécédent direct de l'expérience déploie à sa façon ce qui fera l'objet d'expérience et dont seul le *déploiement* définitif se dévoile brutalement à la conscience, en occultant au passage ceux qui l'ont précédé. » (Rosenthal, 2004, pp.13-32). Pour une présentation théorique et historique de l'approche microgénétique, cf. également, Rosenthal 2002 et Rosenthal 2001.

Celui-ci est maximal quand le *méréomorphisme*⁵⁴ du plan du contenu est apparié à un phénomène similaire sur le plan des formes expressives : dans le cas du passage de Proust, le rapport d'équivalence sémantique entre "le voisinage mobile" (a) et "l'illumination" (b) d'une part et "la miroitante instabilité du flot" (c) d'autre part se double en effet d'une équivalence temporelle due à l'identité syllabique (11 syllabes pour (a) et (b) et pour (c)) ; mais sur le fond de cette isochronie s'observe également une intensification prosodique liée à la présence massive de l'alvéo-dentale dans c : si l'on convient de neutraliser l'opposition sourd/sonore, on relève en effet une répétition de /t-d/ sur les positions 4, 5, 6, 9, 10 de (c).

On pourrait représenter ainsi cet appariement de formes sémantiques et expressives :

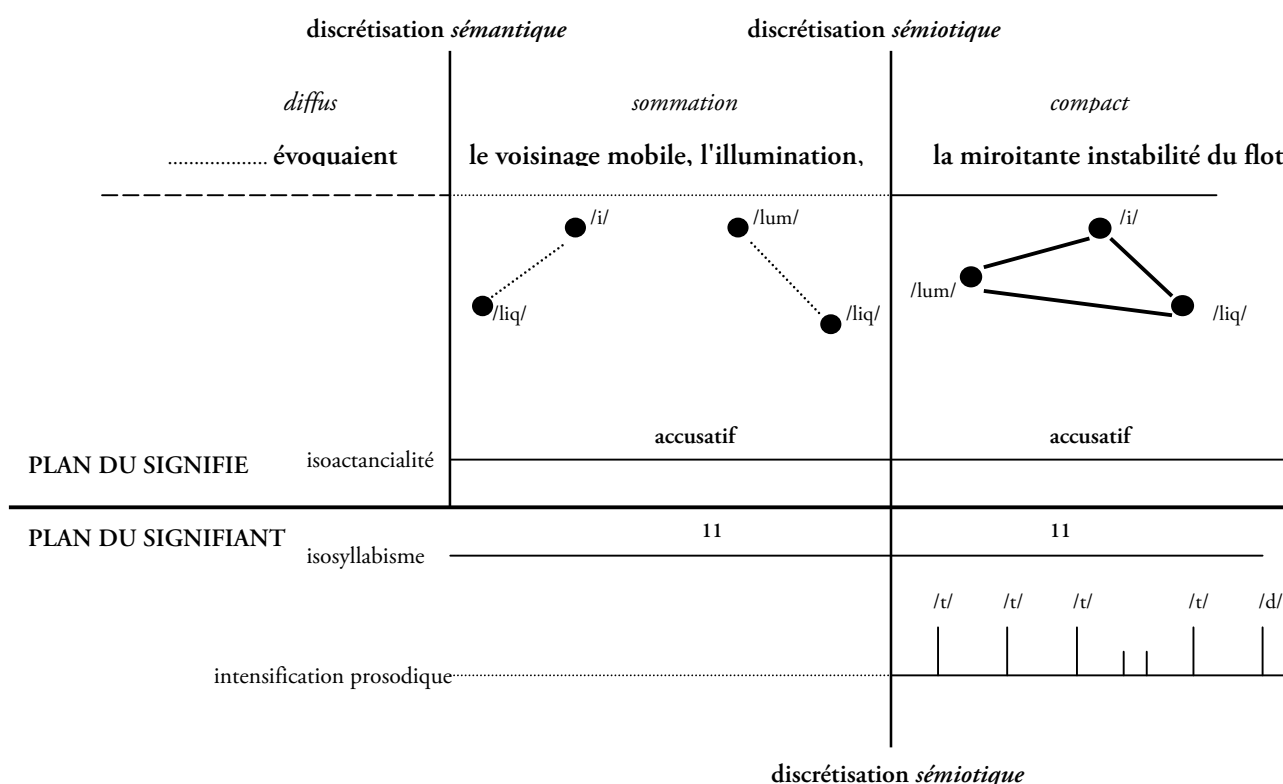


Figure 6 : appariement formes sémantiques/formes expressives

NB : /i/ : /intermittent/, /lum/ : /lumineux/, /liq/ : /liquide

Remarque : il faut accorder que l'intensification prosodique n'est pas identique aux phénomènes de contraction/expansion du plan du signifiant où l'on peut identifier, pour reprendre les termes de C. Zilberberg, un *endo-gramme* et un *exo-gramme*. Ces phénomènes restent pourtant largement attestés (cf. par exemple l'*accentuation prosodique* dans le modèle de Dessons et Meschonnic (1998, p. 137)) et emportent la conviction à proportion de ce qu'ils peuvent être corrélés à des phénomènes *analogues* sur le plan du signifié.

⁵⁴ « Relation entre parties d'un texte qui présentent de manière compacte et locale des formes amplifiées ailleurs de manière globale et diffuse ; par exemple, des formes codifiées comme la description initiale, la parabole, le rêve annonciateur, sont transposées dans la suite du texte par d'autres formes plus étendues. » (Rastier, 2001; p. 300).

3.3 Temporalité des parcours et moments interprétatifs

Les descriptions menées jusqu'à présent ont ceci de commun qu'elles ont principalement considéré les phénomènes traités comme les corrélats morphologiques de l'activité interprétative. C'était là une simplification nécessaire, facilitée par le fait que l'on pouvait toujours indiquer les lieux *sémiotiques* d'un phénomène sémantique (localisation *linguistique* d'une forme tactique, différence d'étendue entre deux *passages* pour les phénomènes de diffusion/sommation). En s'accordant pourtant à reconnaître que « les sèmes ne sont pas des atomes, mais des *moments* de parcours interprétatifs. » (Rastier, 2003a, p. 101), on conçoit que les dynamiques de leurs enchaînements appartiennent de plein droit à la description sémantique. Dans les cas les plus simples, les enchaînements de moments coïncident avec la succession des passages, la relation passage/moment étant bi-univoque ; mais il se produit fréquemment qu'un même passage fasse l'objet de différents moments interprétatifs. Dans ces cas, la restitution des relations d'ordre entre moments, parce qu'ils s'affranchissent régulièrement de la linéarité textuelle, reste hautement conjecturale, bien que constitutive du *sens* du passage. On illustrera ce point en étudiant le dernier vers du poème XXV des *Fleurs du Mal* :

Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle,
Femme impure! L'ennui rend ton âme cruelle.
Pour exercer tes dents à ce jeu singulier,
Il te faut chaque jour un coeur au ratelier.
Tes yeux, illuminés ainsi que des boutiques
Et des ifs flamboyants dans les fêtes publiques,
Usent insolemment d'un pouvoir emprunté,
Sans connaître jamais la loi de leur beauté.

Machine aveugle et sourde, en cruautés féconde !
Salutaire instrument, buveur du sang du monde,
Comment n'as-tu pas honte et comment n'as-tu pas
Devant tous les miroirs vu pâlir tes appas ?
La grandeur de ce mal où tu te crois savante
Ne t'as donc jamais fait reculer d'épouvante,
Quand la nature, grande en ses desseins cachés,
De toi se sert, ô femme, ô reine des péchés
— De toi, vil animal,— pour pétrir un génie ?

Ô fangeuse grandeur ! sublime ignominie

On relève incidemment que ce texte présente une conjonction remarquable des différents phénomènes présentés précédemment. On note en effet :

(i) une *densification* de la catégorie évaluative sur le dernier vers, où ce que l'on peut interpréter en première approximation comme un double oxymore radicalise l'antithèse présente dans l'ensemble du texte⁵⁵ ;

(ii) une *intensification* de la catégorie évaluative sur le deuxième hémistiche du dernier vers, où 'sublime' et 'ignominie' maximalisent respectivement /mélioratif/ et /péjoratif/ ;

(iii) une *forme tactique* aaaa sur la même catégorie, qui présente toutes les conditions requises pour être prégnante⁵⁶.

⁵⁵ Au moins avec le statut de sèmes inhérents : /péjoratif/ : 'impure', 'cruelle', 'boutiques', 'insolemment', 'aveugle', 'sourde', 'cruautés', 'buveur du sang', 'mal', 'reine des péchés', 'vil animal', 'fangeuse', 'ignominie' ; /mélioratif/ : 'féconde', 'salutaire', 'grandeur', 'grande', 'génie', 'grandeur', 'sublime'.

Sans que cela soit absolument déterminant, la présence de la forme tactique et de l'oxymore redoublé peut inviter à faire l'hypothèse d'une double hypallage. Toutefois, à proposer l'interversion d'adjectifs dont résulteraient les syntagmes réécrits | 'sublime grandeur' | et | 'fangeuse ignominie' |, on ne fait rien de plus que restituer une isotopie locale sur chacun des syntagmes, tout en maintenant l'antithèse sur l'ensemble du vers. Ce faisant, on promeut une conception simplement ornementale de la forme tactique identifiée (puis annulée), et plutôt limitée de la poésie baudelairienne. Un parcours interprétatif plus fécond consisterait à lire la forme tactique *aaaa* comme l'interprétant d'une bifurcation actorielle : dans le dernier vers, le vocatif ne vise pas simplement l'acteur FEMME, mais également, à un titre qui reste à préciser, l'acteur NATURE. Cette interprétation s'autorise de plusieurs indices : (i) tout d'abord, outre que NATURE se voit attribuer le sème /mélioratif/, cette qualification se fait sémiotiquement avec le morphème « grand-» (« grande en ses desseins cachés ») présent également dans le dernier vers ; (ii) ensuite, et surtout, l'analyse des rôles affectés à chacun des acteurs FEMME et NATURE dans l'ensemble du texte découvre une interaction typique *ergatif/instrumental* : l'acteur FEMME se voit en effet marquer à quatre reprises par le cas *instrumental* (INST) : tout d'abord *via* la métaphore synecdochique du vers 3 ('dents'), ensuite par les qualifications 'machine' du vers 9 et 'instrument' du vers 10 ; enfin dans le vers 16 ('de toi *se sert*, ô femme' [...]). Parallèlement, l'acteur NATURE se voit affecter le cas *ergatif* (ERG) dans les quatre derniers vers. On peut représenter les interactions entre les trois acteurs NATURE, FEMME et GENIE sur un graphe, en convenant de n'y figurer que la catégorie évaluative :

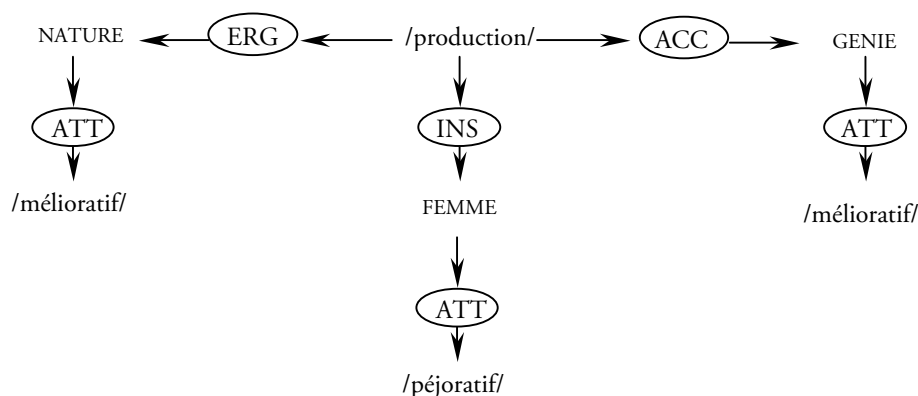


Figure 7 : graphe d'interaction FEMME/NATURE

Essentielle, cette relation permet de faire bénéfiquement retour sur l'interprétation du dernier vers. On sait en effet que la transaction *ergatif* → *instrumental* correspond à un des cas les plus fréquents de métonymie⁵⁷ ; de sorte que si l'on convient de l'investissement du dernier vers par l'acteur NATURE, l'identification de la relation dialectique entre les deux acteurs FEMME et NATURE a pour effet d'annuler l'éventuelle interprétation en termes de double hypallage : à l'homogénéisation isotopique, somme toute arbitraire, opérée par la double hypallage répond la *motivation de l'hétérogénéité* préparée dans le texte et réalisée dans la double métonymie du dernier vers. L'*orientation* de la relation métonymique (par opposition à la symétrie de la double hypallage) permet par ailleurs de contraster les deux syntagmes parataxiques : outre la substitution

⁵⁶ Ballabriga (2001) a proposé une analyse détaillée du chiasme sémantique de ce vers.

⁵⁷ Cf. le toujours renommé premier violon de l'orchestre. L'ambiguïté de l'*ergatif* et de l'*instrumental* semble par ailleurs attestée dans la plupart des langues. Cf. Petitot, 1985, p. 155.

classique du contenu indexant le nœud instrumental à celui indexant le nœud ergatif, la propagation des *attributs* (ATT) de chacun des nœuds se fait également de l'ergatif vers l'instrumental⁵⁸ ; en ce sens, *sublime ignominie* réalise une métonymie ordinaire quand *fangeuse grandeur* concrétise une sorte d'*anti-métonymie* qui contribue à l'indétermination actorielle du vers. Au final, la tension sémantique qu'effectue la juxtaposition intrasyntagmatique des contraires sur la catégorie évaluative doit bien être conservée, mais se complète d'une tension actorielle où la présence de *deux* oxymores affectant les acteurs NATURE et FEMME le dispute au double oxymore sur FEMME correspondant à la phase initiale du parcours interprétatif. En bref⁵⁹ :

<i>Moments du parcours</i>	1.double oxymore	2.double hypallage	3.double métonymie et deux oxymores
<i>Percepts actoriels</i>	FEMME	FEMME et NATURE	FEMME/NATURE (actant duel)
<i>Interprétants</i>	allotopies intrasyntagmatiques ; vocatif	forme tactique \overline{aaaa} ; allotopies intrasyntagmatiques et isotopies intersyntagmatiques ; répétition du morphème « grand-»	Interaction ergatif/instrumental (cf. graphe)

L'ordination de *moments* du parcours, toujours conjecturale, n'implique pas que le sens du passage se stabilise sur le dernier : à la *succession* temporelle des moments, dont la qualification en termes de tropes est pour ainsi dire un *instantané*, correspond plutôt un *recouvrement* des percepts, le sens du *passage* qui en est la source résidant dans leur relation⁶⁰. Pour un passage donné, il faut par ailleurs distinguer l'ordination des différents *moments* interprétatifs (*i.e moment 1* et *moment 3*) de l'ordination des passages, qui revêt éventuellement une valeur dialectique : chaque moment d'un passage suppose en effet un rapport spécifique d'identité ou de transformation à des moments de passages antérieurs ou postérieurs. La *connexité* entre moments

⁵⁸ On dira sans problème « le stradivarius barbu » pour préciser de quel musicien il est question dans le pupitre à cordes alors que « le violoniste rouge » pour évoquer l'instrument pose davantage de problèmes.

⁵⁹ Et en simplifiant drastiquement pour les besoins de l'exposé : il faudrait au moins pouvoir signaler que (i) à la bifurcation actorielle du dernier vers répond une fusion actancielle (indistinction ergatif/instrumental) réalisée par la métonymie. Celle-ci devrait être située dans l'agonistique des *Fleurs du Mal* : la relation actancielle ergatif/instrumental entre les acteurs NATURE et FEMME gagnerait certainement à être reformulée comme un rapport causatif (NATURE)/ergatif (FEMME). L'effet de la fusion actancielle est alors celui, dramatique, de l'effondrement de la frontière entre la zone distale et la zone proximale ; (ii) Les lecteurs familiers des *Fleurs du Mal* auront identifié le glissement actriel, fréquent dans l'œuvre de Baudelaire, de la PROSTITUEE (« ruelle », « impure », « illuminées », etc.) à la figure MATERNELLE (« pétrir », cf. par exemple « les câlineries maternelles, les chatteries des soeurs, surtout des soeurs aînées, espèce de mères diminutives, transforment, pour ainsi dire, en la *pétrissant*, la pâte masculine » dans les *Paradis Artificiels*) ; si bien qu'il serait plus juste de parler d'*agoniste* que d'acteur au sujet de FEMME.

⁶⁰ Dont l'ordre fait effectivement partie. Ce que nous paraît exactement signifier ce passage de F. Rastier : « Le parcours *critique se maintient* comme parcours, sans s'arrêter à sa fin « figurée », ni revenir à son début « littéral » : il fait l'objet d'une perception sémantique qui superpose deux formes, dont la seconde l'emporte sur la première, sans l'annuler. En règle générale, du moins dans les discours herméneutiquement complexes, un parcours interprétatif, conçu comme un cours d'action, garde à chacun de ses moments la mémoire de ses moments antérieurs : il pourrait se résumer non comme $A \rightarrow B$, mais $A \leftarrow \Rightarrow B$. » (2001b, p.121).

de différents passages est assurée par leur mise en relation, sans que cela n'implique la *contiguïté* sémiotique des passages :

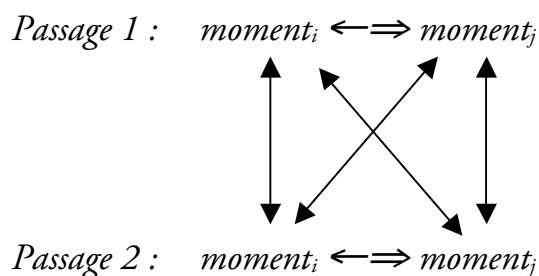


Figure 8 : relations passages/moments interprétatifs

Un aspect du *sens* du passage « ô fangeuse grandeur, sublime ignominie » pourrait ainsi être représenté de la façon suivante (avec /+/: /mélioratif/, /-/: /péjoratif/):

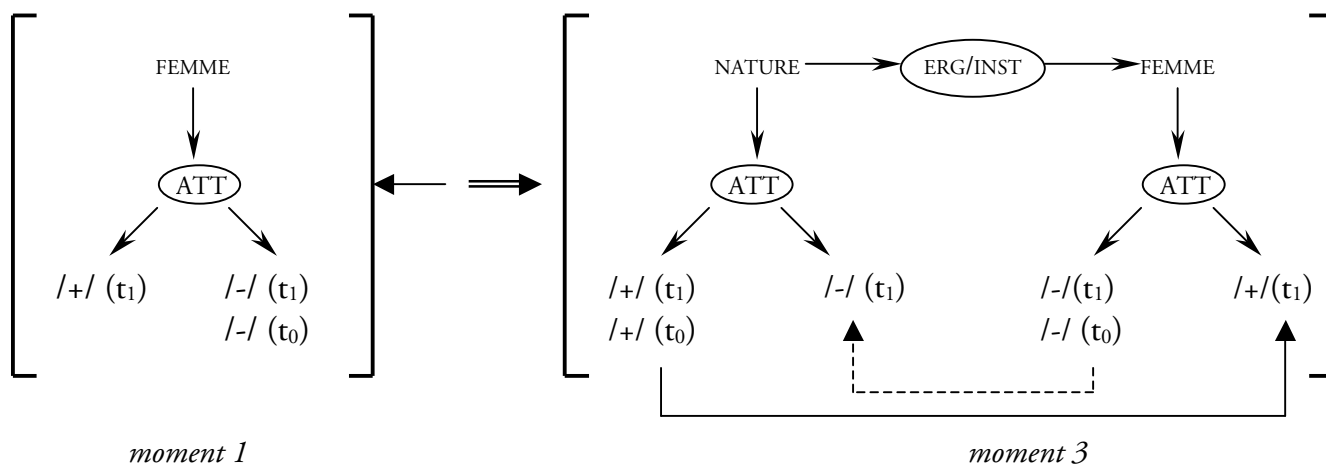


Figure 9 : relations entre moments d'un passage

NB : Dans le moment 3, les flèches qui vont de t_0 (les passages qui servent à identifier le graphe) à t_1 (dernier vers) schématisent la relation métonymique identifiée avec le graphe comme interprétant ; la flèche pleine signale la propagation sémique ordinaire de l'ergatif vers l'instrumental (« sublime ignominie »), la flèche pointillée la relation inverse (« fangeuse grandeur »).

Nous concluons brièvement en précisant ou prolongeant certains points importants de la discussion :

- Un point de méthode tout d'abord. S'il a paru opportun d'investir le volet morphosémantique de la sémantique interprétative, et plus généralement une façon de poser les problèmes inspirée de la manière gestaltiste, c'est que la question du rythme semble motiver une approche en termes de « reconnaissance de formes ». Il serait pourtant inexact d'en conclure que seules les formes fortes, les *gestalts*, auraient à être retenues dans la description. Les performances sémiotiques complexes se signalent au contraire souvent par l'établissement de formes faibles voire bruitées que la description doit restituer : différentiel de prégnance d'une forme tactique (cf. 2.1), présence diffuse d'une forme (cf. 3.2), prégnance actorielle faible (cf. 3.3). Bref, l'important n'est

pas toujours le plus prégnant, et la mise en œuvre de la morphosémantique ne saurait dispenser d'intégrer les déterminations de l'ordre herméneutique (discours et genres d'appartenance) comme hiérarchiquement supérieures. En ce sens, les amorces de description proposées dans cette étude n'ont certainement que valeur illustrative et devraient, au sein d'un corpus constitué, être mises en relation avec des phénomènes du même ordre pour acquérir le statut de faits.

- A cet égard, il faudrait réserver une attention particulière aux phénomènes de *solidarité d'échelles*. S'agissant par exemple des formes tactiques, si nous avons pour des raisons de simplicité limité la discussion au palier mésosémantique, les mêmes formes peuvent se trouver transposées à des paliers supérieurs⁶¹, bien que leurs conditions de perception ne soient évidemment pas comparables.

- Prioritairement menée dans une perspective onomasiologique, la discussion a cependant évoqué à plusieurs reprises les relations avec le plan du signifiant. Pour le rejoindre, on distingue deux voies complémentaires :

(i) une continuation *au palier textuel* des recherches glossématique et sémiotique envisageant la transposabilité des mêmes formes descriptives sur les deux plans du signifiant et du signifié (*parallélisme* ou *isomorphisme*)⁶².

(ii) l'étude des différentes modalités de la *sémiosis textuelle* (cf. Rastier, 2003b ; Gérard, 2005), qui ne se limite pas à décrire les parallélismes, mais surtout les *déterminations* réciproques entre plans.

Au titre de contribution à la première, et à charge d'approfondissements, le tableau suivant dispose les *parallélismes* que nous avons rencontré en partant de la question du rythme sémantique :

	palier mésosémiotique				palier macrosémiotique					
	accentuation				modulation		transformation		intensification	
	Sa	Sé	Sa	Sé	Sa	Sé	Sa	Sé	Sa	Sé
intense	accent de groupe	sème	syllabe(s) accentuée(s)	sèmes	hauteur	valeur sémique	endogramme	forme sémantique	accentuation prosodique	densification isotopique
extense ⁶³	groupe accentuel		groupe rythmique (pied)	forme tactique	contours prosodique	modulation isotopique	exogramme	isotopies		
	cf. 2.2		cf. 1.2 ; 2.1		cf. 3.1		cf. 3.2.1		cf. 3.2.2	

⁶¹ Par exemple la structure en chiasme de la structure élémentaire du récit (cf. Rastier, 2001, p. 43 ; cf. également Rastier, 1989, p. 100).

⁶² C'est après tout ce que suppose une métaphore prédicative comme « prosodie du contenu ». Sur ce point, nous renvoyons aux travaux de C. Zilberberg.

⁶³ Proposé par Hjelmslev, le couple intense/extense, qui regarde la dimension syntagmatique par opposition au couple intensif/extensif, partage la catégorie des *caractérisants* (qui s'oppose aux *constituants*) : « nous divisons les éléments caractérisants en deux groupes : ceux qui peuvent servir à caractériser un énoncé entier (...) et ceux qui n'ont pas cette propriété. Nous appelons *extenses* les premiers, *intenses* les autres. Dans le plan de l'expression, les éléments extenses sont identiques aux modulations, alors que les éléments intenses sont les accents. Dans le plan du contenu les éléments extenses sont ceux qu'on appelle d'habitude les éléments de flexion verbale (par exemple temps et mode), les intenses sont ceux qu'on appelle d'habitude les éléments de flexion nominale (par exemple cas et genre). » (Hjelmslev, 1966, p. 145). Nous adaptons le terme « énoncé » en considérant que ce couple peut jouer à tous les paliers.

Bibliographie

- BALLABRIGA M., (2002), "Rythmes sémantiques et interprétation : étude de chiasmes" in *Champs du signe*, concours et recherche, 13-14, Toulouse, EUS, pp. 277-287.
- BEAUDOUIN V., (2000), « Rythme et rime de l'alexandrin classique, Etude empirique des 80 000 vers du théâtre de Corneille et Racine », résumé de thèse. Texto ! [en ligne]. Disponible sur http://www.revue-texto/Inedits/Beaudouin_Rythme.html (page consultée le 07 mars 2005).
- BOURASSA L., (1993), *Rythme et sens, Des processus rythmiques en poésie contemporaine*, Montréal, Balzac.
- CADIOT P., VISETTI Y.-M., (2001), *Pour une théorie des formes sémantiques, Motifs, Profils, Thèmes*, Paris, PUF.
- DESSONS G., MESCHONNIC H., (1998), *Traité du rythme, des vers et des proses*, Paris, Dunod.
- FRIEDRICH H., (1999), *Structure de la poésie moderne*, Le livre de Poche.
- GENINASCA J., (1997), *La parole littéraire*, Paris, PUF.
- GERARD C., (2005), « Du sens dans la poésie de facture moderniste, l'exemple de *Le Grésil* de Jacques Dupin », in *Champs du signe*, concours et recherche, 20, Toulouse, EUS.
- GRUPE MU., (1990), *Rhétorique de la poésie, lecture linéaire lecture tabulaire*, Paris, Seuil.
- HJELMSLEV L., (1966 (1963)), « Typologie des structures linguistiques », in *Le langage*, Paris, Folio.
- HJELMSLEV L., (1985 (1933)), « Corrélations morphématiques », in *Nouveaux essais*, Paris, PUF.
- FRAISSE P., (1974), *Psychologie du rythme*, Paris, PUF.
- KANIZSA G., (1998 (1980)), *La grammaire du voir*, Paris, Diderot.
- LACHERET-DUJOUR A., BEAUGENDRE F., (1999), *La prosodie du français*, Paris, CNRS éditions.
- LUSSON P., « Une application de la théorie du rythme à l'analyse du vers français » Texto ! [en ligne]. Disponible sur http://www.revue-texto/Inedits/Lusson_Application.html (page consultée le 07 mars 2005)
- MISSIRE R., (2004), « Isotopies et formes sémantiques », document de travail.
- MISSIRE R., (2005), "Une larme baudelairienne, essai de description morphosémantique de *Tristesses de la Lune*", in *Champs du signe*, concours et recherche, 20, Toulouse, EUS.
- PETITOT J., (1985), *Morphogenèse du sens I*, Paris, PUF.
- PETITOT J., (1992), « Matière, forme, sens : un problème transcendantal », in *Les figures de la forme*, Gayon, J. Wunenburger J.-J (éds.), Paris, L'harmattan.
- RASTIER F., (1987), *Sémantique interprétative*, Paris, PUF.
- RASTIER F., (1989), *Sens et textualité*, Paris, Hachette supérieur.
- RASTIER F., (2001), *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF.
- RASTIER F., (2001*b*), "Indécidable hypallage", in *Langue Française*, pp. 111-127.
- RASTIER F., (2002), "Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures", in F. Rastier, S. Bouquet, (dir.), *Une introduction aux sciences de la culture*, Paris, PUF.
- RASTIER F., (2003*a*), « Formes sémantiques et textualité », in D. Legallois (dir.) *Cahiers du CRISCO, Unité(s) du texte*, 12, caen, pp. 99-114.
- RASTIER F., (2003*b*), « Le silence de Saussure ou l'ontologie refusée », in S. Bouquet (dir.) *Ferdinand de Saussure*, Paris, Editions de l'Herne.
- RASTIER F., (2004), « Enjeux épistémologiques de la linguistique de corpus », Texto ! juin 2004 [en ligne]. Disponible sur http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier_Enjeux/Rastier_Enjeux.html. (page consultée le 07 mars 2005).

- RASTIER F., CAVAZZA M., ABEILLE A., (1994), *Sémantique pour l'analyse, De la linguistique à l'informatique*, Paris-Milan-Barcelone, Masson.
- ROSENTHAL V., (2004), « Perception comme anticipation : vie perceptive et microgenèse », in R. Sock et B. Vaxelaire (Eds), *L'Anticipation à l'horizon du Présent*, Liège, Mardaga, pp. 13-32.
- ROSENTHAL V., (2004), « Microgenesis, immediate experience and visual processes in reading », in A. Carsetti (éd.), *Seeing, Thinking and Knowing – Meaning and Self-Organisation in Visual Cognition and Thought*, pp.221-243, Kluwer academic Publishers.
- ROSENTHAL V., VISETTI Y.-M., (2003), *Köhler*, Paris, Les Belles Lettres.
- SAUVANET P., (2000), *Le rythme et la raison*, (2 vol.), Paris, Kimé.
- VISETTI Y.-M., (2004), « Le continu en sémantique : une question de formes ». *Texto !* juin 2004 [en ligne]. Disponible sur http://www.revue-texto.net/Inedits/Visetti_Continu.html. (page consultée le 07 mars 2005).
- ZILBERBERG C., (1988), *Raison et poésie du sens*, Paris, PUF.