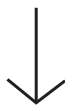


Texto ! Textes et cultures, Vol. XXIX, No 1-2 (2024).

RÉÉDITIONS  
RÉIMPRESSIONS



---

# SENS ET TEXTUALITÉ

---

François Rastier



Lambert-Lucas

---

## SENS ET TEXTUALITÉ

Pourquoi un texte ne se réduit-il pas à une suite de phrases ? Quelle continuité trouver entre le sens d'un texte et les significations de ses unités ? Par quel biais décrire les thèmes, les moments d'un récit ?

Appuyé sur une sémantique de l'interprétation, cet ouvrage entend proposer des réponses à ces questions et détaille une méthode descriptive. Elle est mise à l'épreuve sur des analyses de textes littéraires, de Jodelle à Zola et de Mallarmé à Apollinaire. Ainsi ce livre plaide-t-il par l'exemple pour une alliance renouvelée entre la science des textes et l'art du langage.

François Rastier

**Première publication : 1989**



## DU MÊME AUTEUR

### Ouvrages

*Idéologie et théorie des signes*, La Haye, Mouton, 1971.

*Essais de sémiotique discursive*, Paris, Mame, 1973.

*Sémantique interprétative*, Paris, Puf, 1987 ; 2<sup>e</sup> éd. augm., 1996 ; 3<sup>e</sup>, 2009.

*Sémantique et recherches cognitives*, Paris, Puf, 1991 ; 2<sup>e</sup> éd. augm. 2001.

*Sémantique pour l'analyse* (collab. de Marc Cavazza et Anne Abeillé), Paris, Masson, 1994.

*Arts et sciences du texte*, Paris, Puf, 2001.

*Ulysse à Auschwitz — Primo Levi, le survivant*, Paris, Éditions du Cerf, 2005 [Prix de la fondation Auschwitz].

*La Mesure et le Grain — Sémantique de corpus*, Paris, Champion, 2011.

*Apprendre pour transmettre. L'éducation contre l'idéologie managériale*, Paris, Puf, coll. Souffrance et théorie, 2013.

*Saussure au futur*, Les Belles Lettres, coll. Encre Marine, 2015.

*Naufrage d'un prophète. Heidegger aujourd'hui*, Paris, Puf, 2015.

*Mondes à l'envers — De Beckett à Chamfort*, Paris, Classiques Garnier (à paraître).

### Directions et collaborations

*L'Analyse thématique des données textuelles*, Paris, Didier, 1995.

*Textes et sens*, Paris, Didier, 1996.

*Herméneutique : textes, sciences*, Paris, Puf, 1997.

*Vocabulaire des sciences cognitives*, Paris, Puf, 1998.

*Une introduction aux sciences de la culture*, Paris, Puf, 2002.

*Academic Texts: Interdisciplinary Approaches*, Oslo, Novus, 2003.

*Corpus en Lettres et Sciences sociales — Des documents numériques à l'interprétation, Texto! — Textes et cultures* (pour l'édition numérique) et CALS

Presses universitaires du Mirail (pour l'édition papier), 2007. Co-direction avec Michel Ballabriga.

*Plurilinguisme, interculturalité et emploi : défis pour l'Europe* (édition, en collaboration avec François-Xavier d'Aligny, Astrid Guillaume, Babette Nieder), Paris, L'Harmattan, 2009.

*L'Essence double du langage* et le renouveau du saussurisme, numéro spécial d'*Arena Romanistica*, 12, 2013, rééd. corrigée : « De l'essence double du langage » et *le renouveau du saussurisme*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2016.

*Écrire en langues - Littératures et plurilinguisme*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2015 (en collaboration avec Olga Anokhina).

*Semiotica e Cultura: dos discursos aos universos construídos*, Congresso Internacional de Semiotica e Cultura - Semicult, Joao Pessoa, Editora da UFPB, co-direction avec Maria de Fatima Barbosa de M. Batista, 2015.

*Mille langues et une œuvre. — Le plurilinguisme essentiel de la littérature*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2016 (en collaboration avec Samia Kassab-Charfi).

---

La collection RÉÉDITIONS / RÉIMPRESSIONS a été créée pour accueillir des ouvrages récents que leurs premiers éditeurs ont retirés du catalogue et dont les auteurs ont récupéré les droits. La reprise peut être une *réédition*, l'ouvrage étant recomposé typographiquement, corrigé par le ou les auteurs et présenté dans une nouvelle mise en pages. Ou bien elle peut être une *réimpression*, l'ouvrage étant reproduit en fac-similé de l'édition originale.

---

Première édition, Paris, Hachette, 1989  
collection Langue, linguistique, communication  
dirigée par Bernard Quemada  
ISBN 978-2-01-014453-0

# *Sens et Textualité*

François Rastier

Directeur de recherche

Deuxième édition augmentée







## PRÉFACE à l'édition de 2016

La textualité n'est pas une essence, mais une interrogation sur la sémiotique au palier du texte. À la première parution de cet ouvrage, un typographe (il en existait encore) me demanda si j'étais bien l'auteur du livre sur la *sexualité* ; puis une secrétaire me félicita d'avoir traité de la *sensualité*. Sans épiloguer sur la différence entre hommes et femmes, entre ateliers et bureaux, j'ai mieux compris alors les attentes du grand public mais je reste désolé de le décevoir. Aussi cet ouvrage persiste-t-il à traiter de ce qui rend un texte irréductible à une suite de mots : la complexité propre aux objets des sciences de la culture.

Comme ce livre a connu une première publication en 1989, il serait sans doute nécessaire après plus d'un quart de siècle de le refondre ; mais est-ce possible et même souhaitable ? Il a fini par revêtir la patine d'un document d'époque et je me suis résolu à n'en corriger que des coquilles. Si les préfaces de rééditions abondent en *mea culpa*, je les épargnerai au lecteur, car il saura sans doute mieux que moi discerner les défauts de l'ouvrage.

Appuyé sur une sémantique de l'interprétation, il entend proposer des réponses à ces questions et détaille une méthode descriptive. Toute théorique qu'elle paraisse parfois, la première partie garde une visée didactique. Elle est ensuite mise à l'épreuve sur des analyses détaillées de textes littéraires, de Jodelle à Zola et de Mallarmé à Apollinaire.

À ma connaissance, des linguistes et des sémioticiens se sont plutôt référés à la première partie, et des « littéraires » à la seconde. J'ai conscience qu'un fossé académique les sépare, mais rien ne nous interdit de passer outre et j'ai toujours souhaité que les deux parties de l'ouvrage puissent être lues par les mêmes lecteurs : après tout, la linguistique n'est qu'une discipline auxiliaire de la lecture des textes, et grâce à la perspicacité des écrivains, les linguistes ont beaucoup à apprendre de l'analyse de la littérature.

Le caractère détaillé, voire micrologique, de certaines analyses semble nous écarter de la connaissance du texte, mais on ne saurait négliger les *solidarités d'échelle*, car des traits infimes de facture peuvent révéler des modes d'organisation à des paliers supérieurs. Les moindres détails de

l'expression concourent ainsi à l'élaboration du sens que révèle l'appariement du signifié et du signifiant. Conformément à la théorie des dualités chez Saussure, dans *De l'essence double du langage*, ils ne sont qu'une seule et même chose vue de deux points de vue non seulement complémentaires mais inséparables.

Trois des thèmes de recherche développés à partir de cet ouvrage semblent en outre mériter un rappel.

1. Le caractère polysystématique des normes à l'œuvre dans le texte, thème ébauché auparavant dans *Sémantique interprétative*. Il se concrétise ici par la relation non hiérarchique entre composantes sémantiques (thématique, dialectique, dialogique et tactique).
2. La description de l'interprétation comme parcours de formes sémantiques et expressives.
3. L'extension de la théorie des genres – qui fait à présent l'objet de maintes recherches en linguistique française<sup>1</sup>.

---

1. Parmi les travaux personnels qui dérivent de cet ouvrage, on peut mentionner : 1992a : La sémantique des textes et l'approche interprétative, *Champs du signe*, 3, p. 181-187 — 1992b : Littérature, représentation et référence, *Cruzeiro Semiotico*, 17, p. 49-55 — 1995 : *L'Analyse thématique des données textuelles. L'exemple des sentiments*, Paris, Didier — 1996a : Représentation ou interprétation ? Une perspective herméneutique sur la médiation sémiotique, in V. Rialle et D. Fisette (dir.), *Penser l'esprit : des sciences de la cognition à une philosophie de l'esprit*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, p. 219-239 — 1996b : Problématiques du signe et du texte, *Intellectica*, 23, p. 11-53 — 1998a : Le problème épistémologique du contexte dans les sciences du langage, *Langages*, 129, p. 97-111 — 1998b : Les fondations de la sémiotique et le problème du texte. Questions sur les *Prolégomènes à une théorie du langage* de Louis Hjelmslev, *Revue de sémantique et de pragmatique*, 5, p. 45-65 — 1999 : Action et récit, *Raisons pratiques*, 10, p. 173-198 — 2000 : Problématiques du sens et de la signification, in J.-M. Barbier et O. Galatanu (dir.), *Signification, sens, formation*, Paris, Puf, p. 5-24 — 2001a : L'action et le sens. Pour une sémiotique des cultures, *Journal des anthropologues*, 85-86, p. 183-219 — 2001b : Sémiotique et sciences de la culture, *Linx*, 44-45, p. 149-168 — 2001c : *Arts et sciences du texte*, Paris, Puf — 2001d : Genres et variations morphosyntaxiques, *Traitements automatiques du langage*, 42-2, p. 547-577, en collaboration avec Denise Malrieu — 2005 : Pour une sémantique des textes théoriques, *Revue de sémantique et de pragmatique*, 17, p. 151-180 — 2006a : Formes sémantiques et textualité, *Langages*, 163, p. 99-114 — 2006b : Traduction et genèse du sens, in M. Lederer (éd.), *Le Sens en traduction*, Paris, Minard, p. 37-49 — 2007a : La linguistique comme science des textes. Des corpus aux systèmes, *Romanische Syntax in Wandel [Festschrift Wulf Oesterreicher]*, Tübingen, Narr, p. 499-512 — 2007b : Passages, *Corpus*, 6, p. 125-152 — 2008 : Rhétorique et interprétation des figures, in Sémir Badir et Jean-Marie Klinkenberg (éds), *Figures de la figure. Sémiotique et rhétoriques générales*, Limoges, Pulims, p. 81-101 — 2009 : Traduction et linguistique des textes, in T. Milliaressi (éd.), *La Traduction : philosophie, linguistique et didactique*, Travaux et recherches, Université Lille 3, p. 35-38 — 2010 : Saussure et la science des textes, in J.-P. Bronckart, E. Bulea et C. Bota (dir.), *Le Projet de Ferdinand de Saussure*, Genève et Paris, Droz, p. 315-336 — 2011 : *La Mesure et le Grain. Sémantique de corpus*, Paris,

À l'occasion de sa réédition, il semble utile de situer cet ouvrage dans le courant de recherche auquel il a contribué. La linguistique saussurienne a ouvert une tradition d'études sémantiques caractérisée par une conception non référentielle et non compositionnelle du langage et une description systématique des contextes et des textes.

Dans les années 1970 cependant, la perspective générative dominait en linguistique (dans le courant chomskien) et en sémiotique (dans le courant greimassien). Elle est héritée des grammaires philosophiques antérieures à la formation de la linguistique comme science : il s'agit toujours d'expliquer les phénomènes linguistiques « de surface » par des opérations de la pensée sur des structures profondes, de type logique, dont on donne une présentation axiomatique. La problématique interprétative rompt avec ce dualisme traditionnel.

La sémantique interprétative s'appuie sur une synthèse de la sémantique structurale européenne, développée notamment par des auteurs comme Louis Hjelmslev, Eugenio Coseriu, Émile Benveniste, Klaus Heger, Kurt Baldinger, Horst Geckeler, Bernard Pottier, et Algirdas Julien Greimas.

Dans son programme, formulé au milieu des années 1980, la sémantique interprétative synthétise ce courant, en reconnaissant les lacunes du paradigme logico-grammatical pour proposer une théorie unifiée, du mot au texte et au corpus (regroupement structuré de textes). Puisque le global détermine le local, le corpus de description a une incidence sur le sens du texte, qui à son tour détermine le sens de ses unités, jusqu'au morphème. Comme dans les grammaires de construction, le problème de la sémiosis (appariement des contenus et des expressions) revêt ainsi une valeur critique.

Comme le sens est fait de différences, la méthodologie adoptée est historique et comparative, comme celle de l'anthropologie et de la plupart des sciences sociales. Reconnaisant la complexité des langues, définies comme des formations culturelles, la sémantique interprétative est ainsi partie prenante d'une sémiotique des cultures.

Comme l'expression et le contenu des langues sont inséparables, la sémantique ne peut être une discipline autonome : elle ne décrit qu'un *point de vue* méthodologiquement déterminé sur les signes et doit donc

---

Champion, coll. Lettres Numériques — 2013 : La sémiotique des textes. Du document à l'œuvre, in V. Frey et M. Treleani (éds), *Vers un nouvel archiviste numérique*, Paris, INA-L'Harmattan, p. 21-74 — 2014 : La sémantique interprétative et les textes, in D. Ablali, S. Badir et D. Ducard (dir.), *Documents, textes, œuvres. Perspectives sémiotiques*, Rennes, PUR, p. 437-449 — 2015 : La sémantique de corpus. De l'épistémologie à la méthodologie, in A. Ferrara-Léturgie et A. Léturgie (éds), *La Sémantique et ses interfaces*, Limoges, Lambert-Lucas, p. 67-82.

être complétée par un point de vue sur l'expression : la syntaxe (pour une part), la morphologie, la phonologie et la graphématique décrivent un point de vue complémentaire sur les mêmes signes. La linguistique est alors définie comme la sémiotique des langues — indépendamment de la sémiotique du positivisme logique et de sa division entre syntaxe / sémantique / pragmatique qui n'est pas utilisable pour les langues.

Relativement aux courants dominants qui s'affrontent à l'échelle internationale – sémantique cognitive et sémantique logique –, la sémantique interprétative ouvre ainsi une troisième voie. En effet elle se tient à l'écart de deux formes de dualisme, cognitif et logique, qui s'expriment, l'une dans la séparation ontologique entre l'idée et le signe, l'autre entre le signe – ou nom – et le référent. Sans hypothèses sur la théorie de la connaissance ou sur l'ontologie, la sémantique interprétative ne traite ni des représentations, ni des objets du monde. Elle décrit en effet le sens des langues et des textes oraux et écrits sans faire appel à des réalités conceptuelles ou mondaines, mais comme le produit de *différences* entre signes et autres unités, tant en contexte qu'au sein des textes et des corpus.

Si le sens linguistique ne consiste pas en représentations, il exerce des contraintes sur la formation des représentations ; ainsi, au sein des textes, les structures sémantiques favorisent différentes impressions référentielles.

Dans cette problématique différentielle, le concept fondamental est celui de *valeur*. (1) La valeur est la véritable réalité des unités linguistiques. (2) Elle est déterminée par la position des unités dans le système (donc par les différences). (3) Rien ne préexiste à la détermination de la valeur par le système. Ainsi, la valeur n'est pas un signe, mais une relation entre signes. Elle exclut une définition atomiste du signe, qui le pourvoit *a priori* d'une signification – car une signification est un résultat, non une donnée. Elle interdit la définition compositionnelle du sens, puisqu'en tant que principe structural elle établit la détermination du local par le global. Il faut alors admettre que le contenu du signe n'est pas un concept universel, mais un signifié relatif à une langue, voire à un texte et à un corpus.

La tradition logique et ontologique qui a prévalu en grammaire, puis dans les sciences du langage, a isolé le mot dans son rapport avec son référent, la phrase dans son rapport avec un état de choses, le texte dans sa relation avec un monde, fictionnel ou non. À ce paradigme de la *signification*, dont le fondement est somme toute métaphysique, il nous semble utile de substituer celui du *sens*, jadis de tradition rhétorique et herméneutique, pour rompre la triple solitude du signe, de la phrase et du texte : le mot prend son sens dans le syntagme, le syntagme dans la

période, la période dans le texte, le texte dans la pratique sociale où il est produit et relativement à d'autres textes. Ainsi, comme les langues n'ont aucune « transparence » dénotationnelle ou psychologique, leur contenu comme leur expression constituent un domaine d'objectivation autonome.

Pour éviter d'isoler les signes et de réifier le sens, quelques précisions peuvent donc être utiles.

#### A. *Principes sémiotiques*

1. Comme la caractérisation des signes dépend des parcours interprétatifs, selon le contexte, le « même » signe pourra fonctionner comme indice, index, symbole, etc. L'étude des pratiques interprétatives commande donc celle des signes.
2. L'objet de la sémiotique n'est pas fait de signes, mais de performances complexes, comme l'opéra, les rituels, etc. Le complexe précède le simple et comme les textes oraux ou écrits sont l'objet empirique de la linguistique, délimiter des signes exige déjà des opérations méthodologiques non triviales.
3. La caractérisation différentielle des textes et autres performances sémiotiques suppose la constitution et l'analyse critique de corpus.
4. Les signes ne sont pas par nature les instruments de la pensée ni l'expression de compte-rendus de perceptions. Le sémiotique, fait de performances complexes, constitue le milieu humain : ce milieu n'est pas un instrument, mais le monde où nous vivons et auquel nous avons à nous adapter. La problématique interprétative n'est plus alors celle de la représentation mais celle du *couplage* au sens biologique, étendu au *couplage culturel* avec l'environnement sémiotisé.
5. Bien que la pragmatique privilégie le *hic et nunc*, l'environnement humain comprend des foules d'objets absents, ou qui, du moins, sont dépourvus de substrat perceptif immédiat : ils peuplent la *zone distale* de l'environnement sémiotique à laquelle entendent accéder aussi bien les sciences que les religions<sup>2</sup>. Parce que les signes ne sont pas référentiels, ils permettent de créer des mondes.

---

2. Par opposition avec les systèmes de communication des animaux, les langues humaines permettent trois types de repérages (dans les domaines de la personne, du temps, de l'espace ou du mode notamment) : elles distinguent une zone de coïncidence (zone *identitaire*), une zone d'adjacence (zone *proximale*) et une zone *distale* (la troisième personne, l'autrefois, le là-bas, l'irréel) : en bref, elles permettent de parler de ce qui n'est pas là. Les objets culturels assurent la médiation entre ces zones qui permettent le couplage de l'individu avec son environnement sémiotique.

### B. *Principes sémantiques*

1. Le *sens* est un niveau d'objectivité qui n'est réductible ni à la référence, ni aux représentations mentales. Il est analysable en *traits sémantiques* (ou *sèmes*) qui sont des moments stabilisés dans des parcours d'interprétation.
2. La typologie des signes dépend de la typologie des parcours dont ils sont l'objet.
3. Fait de différences perçues et qualifiées dans des pratiques, le sens est une propriété des textes et non des signes isolés (qui n'ont pas d'existence empirique).
4. Le sens d'une unité est déterminé par son contexte. Comme le contexte c'est tout le texte, la *microsémantique* dépend de la *macrosémantique*.
5. Les unités textuelles élémentaires ne sont pas des mots mais des *passages*. Un passage a pour expression un *extrait* et pour contenu un *fragment*.
6. Au plan sémantique, les traits pertinents sont organisés pour composer des *formes sémantiques*, comme les thèmes, qui se détachent sur des *fonds sémantiques*, les isotopies notamment. Les formes sémantiques sont des moments stabilisés dans des séries de transformations, tant au sein du texte qu'entre textes.

### C. *Des signes au texte*

1. Si le *morphème* est l'unité linguistique *élémentaire*, le *texte* est l'unité *minimale* d'analyse, car le global détermine le local.
2. Tout texte procède d'un genre qui détermine sans les contraindre ses modes génétique, mimétique et herméneutique.
3. Tout genre relève d'un discours. Par son genre, chaque texte se relie à un discours.<sup>3</sup>
4. Tout texte dépend d'un corpus et doit lui être rapporté pour être interprété.
5. Le corpus préférentiel d'un texte est composé de textes du même genre. Les parcours génétiques et interprétatifs au sein du texte sont inséparables des parcours interprétatifs dans l'intertexte structuré que constitue le corpus.

---

3. Un discours est la composante linguistique d'une pratique sociale : religion, littérature, droit, politique, etc. Chaque discours comprend un ensemble de genres en co-évolution. Je n'évoque pas ici *le* discours au sens de Harris (simple concaténation de phrases), ni *le* discours au sens où l'Analyse du discours, qui le distingue voire l'oppose au texte, réduit alors à une structure macrosyntaxique décontextualisée.

Formulé au milieu des années 1960 dans le cadre de la linguistique historique et comparée « continentale », le programme d'une sémantique des textes n'a rien perdu de sa nécessité et trouve une nouvelle vigueur et de nouveaux moyens avec la linguistique de corpus. On peut maintenant infirmer des hypothèses et sortir enfin du principe de plaisir. Si originalité il y a, c'est d'avoir suivi une voie indépendante de la philosophie du langage – sans reprendre l'absurde tripartition entre syntaxe, sémantique et pragmatique ; et d'autre part d'approfondir un niveau d'objectivité propre, indépendant des problématiques de la cognition et de la communication. À partir de la sémantique des textes, je souhaite contribuer à l'évolution de la linguistique de corpus, à l'étude des textes littéraires, scientifiques et philosophiques. Le colloque que certains sémioticiens ont récemment organisé à Cerisy a permis d'en savoir plus sur un agenda collectif<sup>4</sup>, tout bilan semblant toutefois prématuré.

Le texte isolé n'a pas plus d'existence que le mot ou la phrase isolés : pour être produit et compris, il doit être rapporté à un genre et à un discours, et par là à un type de pratique sociale. La linguistique de corpus permet une étude empirique de cette question.

*Un corpus est un regroupement structuré de textes intégraux, documentés, éventuellement enrichis par des étiquetages, et rassemblés : (1) de manière théorique réflexive en tenant compte des discours et des genres, et (2) de manière pratique en vue d'une gamme d'applications.*

Quelques précisions s'imposent ici.

1. L'*archive* réunit l'ensemble des documents accessibles pour une tâche de description ou une application. Elle n'est pas un corpus, parce qu'elle n'est pas constituée pour une recherche déterminée.
2. Le *corpus de référence* est constitué par l'ensemble de textes avec lequel on va contraster les corpus d'étude.
3. Le *corpus d'étude* est délimité par les besoins de l'application.
4. Enfin les *sous-corpus de travail* varient selon les phases de l'étude et peuvent ne contenir que des passages pertinents du texte ou des textes étudiés.

Les corpus ne sont donc pas simplement des réservoirs d'attestations, ni même des recueils de textes. Dès lors qu'ils sont constitués de façon critique, en tenant compte des genres et des discours, en s'entourant des indispensables garanties philologiques, ils peuvent devenir le lieu de description des trois régimes de la textualité : génétique, mimétique, herméneutique. Un texte en effet trouve ses sources dans un corpus, il est

---

4. Voir D. Ablali *et al.* (éds), *Documents, textes, œuvres*, Rennes, PUR, 2014.

produit à partir de ce corpus et doit y être maintenu ou replongé pour être correctement interprété : le régime génétique et le régime herméneutique se règlent ainsi l'un sur l'autre. Quant au régime mimétique, qui détermine l'impression référentielle, il dépend aussi du corpus et notamment de la doxa dont il témoigne.

La corrélation confirmée entre variables globales comme le discours, le champ générique, le genre et les variables locales (tant morphosyntaxiques que graphiques ou phonologiques), conduit à poser le problème de la *sémiosis textuelle*<sup>5</sup>. On définit ordinairement la *sémiosis* au palier du signe, comme un rapport entre signifié et signifiant ; or, un genre définit précisément un rapport normé entre signifiant et signifié au palier textuel : par exemple, dans le genre de la nouvelle, le premier paragraphe est le plus souvent une description, non une introduction comme dans l'article scientifique. La *sémiosis* locale et conditionnelle proposée par la langue aux paliers de complexité inférieurs, du morphème à la lexie, ne devient effective que si elle est compatible avec les normes de genre voire de style qui assurent la *sémiosis textuelle*.

Les applications vont de la description des langues à la linguistique computationnelle. Parallèlement à l'élaboration du concept de texte, la sémantique interprétative propose une articulation entre la linguistique des textes, la philologie des documents et l'herméneutique des œuvres.

Les applications intéressent des domaines disciplinaires concernés par les textes, qu'ils relèvent de corpus antiques ou contemporains et qu'ils soient littéraires, philosophiques, scientifiques ou médiatiques.

1. *Linguistique descriptive*. — La sémantique interprétative a été mise à contribution sur des langues romanes et sur des langues amérindiennes (voir notamment les travaux de Enrique Ballón-Aguirre et ses collaborateurs sur le vocabulaire agraire du quechua et sur le chipaya<sup>6</sup>).
2. *Sémantique des textes*. — La sémantique interprétative trouve des applications dans de multiples domaines, par exemple à des corpus littéraires anciens et modernes<sup>7</sup> ou encore à des corpus

---

5. Voir F. Rastier, *Arts et sciences du texte*, Paris, Puf, 2001 ; *La Mesure et le Grain. Sémantique de corpus*, Paris, Champion, 2011.

6. Enrique Ballón-Aguirre et Rodolfo Cerrón-Palomino, *Vocabulario razonado de la actividad agraria andina. Terminología quechua*, Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1992 ; *Terminología agraria andina. Nombres quechumaras de la papa*, Lima, International Potato Center y Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", 2002 ; *Chipaya. Léxico y etnotaxonomía*, Lima, Radboud Universiteit Nijmegen y Fondo Editorial de la PUC, 2011.

7. Bassir Amiri, *Chaos dans l'imaginaire antique de Varron à l'époque augustinienne. Etude sémantique et herméneutique*, Nancy, ADRA (diffusion de Boccard), 2004 ; Enrique Ballón-Aguirre, *Desconcierto barroco*, México, UNAM, 2001 ; Françoise



philosophiques<sup>8</sup> et scientifiques<sup>9</sup> ou sur des articles de linguistique<sup>10</sup>. Des développements didactiques privilégient l'exploitation de corpus numériques dans l'enseignement de la grammaire et de la littérature.

3. *Traitements automatiques et linguistique de corpus*. — La sémantique interprétative appliquée à la linguistique des corpus est appelée à renouveler les domaines de la recherche d'information et de la représentation des connaissances<sup>11</sup>. En particulier, elle peut favoriser des applications qui font l'objet d'une demande sociale croissante : reconnaître un type de texte par des caractéristiques lexicales ou morphologiques ; détecter un type de site ; assister l'analyse thématique ; faire de la diffusion ciblée en définissant des proximités entre textes, etc. La plupart des applications supposent aujourd'hui des tâches de caractérisation : au sein d'un corpus, il s'agit de singulariser les éléments pertinents pour l'application. Dès lors, la linguistique renoue, par une voie nouvelle, avec la problématique de description des singularités, propre aux sciences de la culture ; la description de

Canon-Roger et Christine Chollier, "A Comparison of Several Interpretations of 'Snow' by Louis MacNeice", *Imaginaires : l'interprétation au pluriel*, Reims, Presses Universitaires de Reims, 2009 ; Christine Chollier, "Textual Semantics and Literature: Corpus, Texts, Translation", *Signata*, 4, 2014 ; Yong Ho Choi, *Umi wa Sulwhasang (Meaning and Narrativity)*, Seoul, Ingan Sarang, 2006 ; Andréï Botchkarev, *Le Motif végétal dans « À la recherche du temps perdu »*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1999 ; Thierry Mézaille, *La Blondeur, thème proustien*, Paris, L'Harmattan, 2003 ; Christophe Gérard, « Sémantique et linéarité du texte. La place du rythme en sémantique des textes », in M. Ballabriga (éd.), *Rythme et textualités*, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 2007.

8. S. Loiseau et F. Rastier, « Linguistique de corpus philosophiques : l'exemple de Deleuze », in Patrice Maniglier (éd.), *Le Moment philosophique des années 1960 en France*, Paris, Puf, 2011, p. 73-93.

9. M. Valette, "Conceptualisation and Evolution of Concepts. The Example of French Linguist Gustave Guillaume", in K. Fløttum and F. Rastier (eds.), *Academic Discourse – Multidisciplinary Approaches*, Oslo, Novus Press, 2003, p. 55-74.

10. Céline Poudat, *Étude contrastive de l'article scientifique de revue linguistique dans une perspective d'analyse des genres*, thèse, Université d'Orléans, 2006.

11. Bénédicte Pincemin, *Diffusion cible automatique d'informations : conception et mise en œuvre d'une linguistique textuelle pour la caractérisation des destinataires et des documents*, thèse, Université Paris IV, 1999 ; Ludovic Tanguy, *Traitement automatique de la langue naturelle et interprétation : contribution à l'élaboration d'un modèle informatique de la sémantique interprétative*, thèse, Université Rennes 1, 1997 ; Théodore Thlivity, *Sémantique interprétative intertextuelle : assistance anthropocentrée à la compréhension des textes*, thèse d'informatique, Université Rennes 1, 1998 ; P. Beust, *Contribution à un modèle interactionniste du sens. Amorce d'une compétence interprétative pour les machines*, thèse d'informatique, Université de Caen, 1998 ; Vincent Perlerin, *Sémantique légère pour le document*, thèse d'informatique, Université de Caen, 2004 ; Thibault Roy, *Visualisations interactives pour l'aide personnalisée à l'interprétation d'ensembles documentaires*, thèse d'informatique, Université de Caen, 2007.

lois, longtemps jugée la condition nécessaire de la scientificité, se subordonne alors à l'étude systématique des usages effectifs. La linguistique de corpus participe ainsi au programme de comparaison entre langues ; mais surtout, elle permet de poursuivre ce programme au sein même de chaque langue, en comparant entre eux les discours, les genres et les textes<sup>12</sup>.

4. *Sémiotiques non linguistiques et sémiotique des cultures*. — Les principes méthodologiques qui président à la constitution critique de corpus valent pour tous les documents numériques, par exemple pour des corpus de photos<sup>13</sup> ou sur les sites web<sup>14</sup>. Une synthèse sur les langages d'icônes est parue de longue date<sup>15</sup>. D'autres domaines, comme les récits virtuels interactifs, sont aussi exploités<sup>16</sup>.

\*

On reparle aujourd'hui des *humanités*, numériques ou non. Cet heureux anglicisme rappelle l'unité des études littéraires et des sciences humaines, la linguistique et la philologie au premier chef. Alors que les décideurs académiques, inspirés par un utilitarisme managérial à courte vue, voudraient sans cesse réduire l'empan des formations et des programmes de recherche, il importe au contraire de promouvoir, tant en théorie qu'en pratique, la solidarité des sciences de la culture et l'unité de l'univers culturel où elles voisinent avec les arts et les autres sciences.

---

12. Voir E. Bourion, *L'Aide à l'interprétation des textes électroniques*, thèse de l'Université Nancy II, 2001 (éd. pdf. <http://www.texto-revue.net>). F. Rastier, *La Mesure et le Grain*.

13. Ioannis Kanellos, Théodore Thlivitis et Alain Léger, « Indexation anthropocentrée d'images au moyen de textes : arguments théoriques et directions applicatives du projet SEMINDEX », *Cognito*, 17, 2000.

14. Thomas Beauvisage, *Sémantique des parcours des utilisateurs sur le Web*, thèse de l'Université Paris X, 2004.

15. Voir Pascal Vaillant, *Sémiotique des langages d'icônes*, Paris, Champion, 1999.

16. M.O. Cavazza and D. Pizzi, "Narratology for Interactive Storytelling: A Critical Introduction", in S. Gobel, R. Malkewitz and I.A. Iurgel (eds.), *Technologies for Interactive Digital Storytelling and Entertainment*, Heidelberg and Berlin, Springer (Lecture notes in computer science, 4326), 2006.

## INTRODUCTION

À Jean Rastier

Les mots, les phrases et les textes sont encore dans les faits l'objet de disciplines distinctes que séparent des frontières académiques plutôt que scientifiques. Encore la lexicologie et la syntaxe relèvent-elles de la linguistique, mais l'étude des textes se trouve généralement dévolue à d'autres disciplines, poétique, sémiotique, herméneutique, etc. Si la linguistique restreinte, centrée sur la morphosyntaxe, domine encore, nous entendons prouver le mouvement en marchant, montrer que le texte est irréductible à une suite de phrases ; mieux, qu'il constitue non seulement l'objet empirique, mais l'objet réel de la linguistique.

A. Sans méconnaître leur apport, précisons pourquoi les diverses linguistiques textuelles et théories rationnelles du texte qui sont apparues depuis une vingtaine d'années ne sont pas parvenues à un développement satisfaisant.

L'analyse du discours d'inspiration harrissienne n'a produit que des résultats mineurs, rançon inévitable de son antisémantisme de principe : elle aura au moins montré qu'on ne peut fonder une linguistique textuelle sur la distribution des signifiants. La linguistique textuelle d'inspiration chomskienne, qui s'est développée surtout en R.F.A., n'a pas connu un sort beaucoup plus heureux : elle a d'abord tenté sans succès de représenter le texte comme un arbre reliant des arbres syntaxiques. Faute de théorie sémantique adéquate, elle a tenté de concilier diversement sémantique vériconditionnelle et pragmatique. Son ambition formaliste l'a longtemps maintenue à un stade programmatique<sup>1</sup>.

D'autres théories du texte, issues d'autres disciplines que la linguistique, ont tenté de répondre aux besoins.

La sémiotique discursive, et particulièrement en France la sémiotique greimassienne, a accumulé une assez riche expérience. Mais son universalisme de principe, son involution spéculative l'ont conduite à formuler

---

1. Pour une discussion, cf. Coseriu, 1981. *La Fachtextlinguistik* qui se développe actuellement paraît beaucoup plus prometteuse, ne serait-ce que parce qu'elle a renoncé aux ambitions universalistes.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

des théories trop puissantes pour notre usage, car tout à fait déliées des langues.

Autre branche de la philosophie de la signification<sup>2</sup>, la pragmatique a également tenté de rendre compte de structures textuelles par ses recherches sur l'argumentation et par l'analyse conversationnelle. Ses liens avec la linguistique restent imprécis<sup>3</sup>. En fait, comme nous l'avons montré ailleurs, la pragmatique a remplacé pour une part la rhétorique après l'effondrement du *trivium*. C'est pourquoi elle prend plutôt pour objet l'interlocution que le texte proprement dit.

En Intelligence artificielle et en psychologie cognitive, plusieurs théories partielles du texte ont été créées pour permettre l'analyse automatique des récits (entendus au sens très lâche de relation d'événements). Il faudrait citer ici les noms de Rumelhart, d'Abelson, de Schank, Lehnert, Dyer ; et évoquer le débat sur les grammaires narratives (cf. Rumelhart, 1980). Qu'il suffise de souligner combien ces théories "cognitives" restent encore *ad hoc*, peu systématiques, ignorantes des autres théories du texte et surtout dénuées de toute préoccupation linguistique. Elles assimilent d'emblée la sémantique au conceptuel<sup>4</sup>, en proclamant non sans présomption leur universalité.

Bref, nous refusons de choisir entre des théories du texte qui se réclament de la linguistique mais que leur ambition formaliste condamne à l'échec parce qu'elle les conduit à négliger la sémantique ; et d'autre part des théories sémiotiques ou cognitives, sans rapport défini avec la linguistique, et qui réduisent la sémantique textuelle à la combinatoire de concepts ou de primitives universelles, indifférentes à la spécificité des langues dans lesquelles sont articulés les textes.

Bien entendu, la linguistique textuelle doit pour s'affirmer faire à la sémantique la place qui lui revient. Même alors, il lui reste à faire ses preuves. Il ne suffirait certes pas de se draper dans une scientificité auto-proclamée pour seulement égaler d'autres disciplines comme les études juridiques, la poésie, la critique littéraire, l'herméneutique, qui toutes décrivent des textes sans prétendre faire œuvre de science. La linguistique textuelle opère en deçà d'elles, mais peut en apprendre beaucoup.

---

2. Si l'on suit Morris et Carnap (et même Montague), la pragmatique doit être considérée comme une branche de la sémiotique.

3. Pour une discussion, cf. l'auteur, 1988 a.

4. Cette confusion est de mise dans ce domaine. Voir comment Jackendoff (1983) assimile sémantique et cognition.

B. La sémantique textuelle mise en œuvre ici relève pleinement de la linguistique générale, et non de la linguistique universelle. Les grammaires universelles (Chomsky, Montague, Shaumyan) négligent inévitablement, pour pouvoir mériter leur nom, le lien des langues aux cultures et à l'histoire<sup>5</sup>. Elles développent donc des sémantiques "intrinsèques", pâles décalques de la syntaxe, indépendantes de tout "domaine d'application". Leurs ambitions formalistes les conduisent alors à considérer les sens comme de simples variables.

En outre, la sémantique textuelle ne peut évidemment se satisfaire des quelques centaines, voire dizaines de phrases bien calibrées, artificieusement isolées de tout contexte, qui font l'ordinaire des grammaires universelles. Pour décrire la richesse des relations contextuelles, la linguistique ne peut rester dans l'espace douillet mais confiné de la phrase ; elle s'ouvre aux textes, et par là aux cultures et à l'histoire, en réaffirmant son statut de science sociale (et non formelle). Elle va au contact des disciplines voisines, c'est-à-dire de toutes les autres sciences sociales, et peut même exercer un droit de suite sur leur territoire.

Un exemple simple. Dans son huitain *Adieu à Wei Wan*, Li Qi écrit au sixième vers : "Le soir, vous entendrez les battoirs des lavandières dans le parc" (trad. Jaeger). Pour faire l'inférence 'bruit des battoirs' → ['automne'], il faut savoir que dans la Chine antique (ici au VIII<sup>e</sup> siècle) on sortait à l'automne les vêtements ouatinés des coffres, afin de les laver pour l'hiver. Faute de cela on ne peut établir la relation d'équivalence sémantique, forme élémentaire d'isotopie, entre le vers et son homologue dans la première strophe ("La nuit dernière il a gelé pour la première fois sur le fleuve"). Toute connaissance issue d'une autre discipline est non seulement licite mais requise, dès lors qu'elle permet d'actualiser une relation sémantique conforme avec la cohésion du texte et les normes de son genre.

La sémantique textuelle relève encore de la linguistique générale par sa méthode. L'élaboration de la méthode comparative a présidé à la constitution de la linguistique générale. Appliquée aux textes, elle a permis l'élaboration des premières théories scientifiques de la textualité : en folkloristique avec Bédier, Propp, Mélétynski ; en mythologie comparée avec Dumézil ; en anthropologie avec Lévi-Strauss. Elle a entraîné dans ces disciplines des révolutions scientifiques dont la portée n'est pas toujours clairement aperçue<sup>6</sup>.

5. Sur les grammaires universelles et leur généalogie, cf. l'auteur, 1988 b.

6. L'agitation médiatique faite voilà vingt ans autour du structuralisme (puis *a fortiori* autour du post-structuralisme) aura sans doute contribué à obscurcir ceci :

Nous proposons ici un cadre conceptuel unifié pour la typologie sémantique des textes par la méthode comparative. Les concepts définis ne sont que des universaux de méthode, et nous ne formulons pas à leur égard d'hypothèse réaliste qui les érigerait en archétypes cognitifs, ou autres primitives — comme on se plaît à le faire aujourd'hui avec facilité.

Cette théorie peut être dite unifiée, car elle opère en deçà du mot comme au-delà de la phrase. Qui sait si elle n'exprime pas le vœu d'un remembrement du *logos*, qui selon Aristote peut consister en un mot ou dans *l'Iliade* toute entière ?

Ses fondements ont été détaillés ailleurs (l'auteur, 1987 a) et il serait fastidieux voire discourtois d'y revenir<sup>7</sup>. Qu'il suffise de rappeler ici trois caractéristiques :

(i) Elle est *componentielle*, bien qu'elle récuse les principaux postulats de la sémantique componentielle "classique".

(ii) Elle est *différentielle*, car le sens y procède de la valeur (dans l'acception saussurienne du terme). Les différences linguistiques pertinentes y déterminent les phénomènes de référence — ou plus précisément d'impression référentielle — et secondairement les effets de vérité (au sens faible).

(iii) Elle est *dynamique*, car elle se fixe l'objectif de décrire les parcours interprétatifs, aussi bien dans les transformations contextuelles des unités types de tous rangs que dans les remaniements ininterrompus des représentations au cours du texte.

C. Ce livre accepte trois limitations majeures, qui m'ont permis de l'achever.

a) Il ne décrit que des textes littéraires, quoique la théorie dont il se réclame prétende à une validité plus étendue<sup>8</sup>.

Outre que ces textes sont des plus agréables à étudier, on peut prétendre que leur complexité met à rude épreuve les instruments descriptifs

---

la linguistique n'était pas une science pilote (et elle a payé cher cette illusion temporaire) ; mais la méthode comparative née en son sein, et dont le prétendu structuralisme exprimait les principes rationnels, a une portée qui la dépasse pour s'étendre à toutes les sciences sociales.

7. Pour éviter trop de répétitions le glossaire à la fin de cet ouvrage en éclaircit les principaux concepts.

8. Par exemple, nous faisons grâce au lecteur de nos travaux sur l'analyse automatique des résumés d'observation de cancers thyroïdiens (en collaboration avec des collègues de l'INSERM, u. 194).

utilisés. Mais, au contraire, choisir des textes littéraires, ne serait-ce pas une solution de facilité ? Leur cohésion guide le scoliaste. Mieux vaudrait alors, par exemple, étudier un sonnet de Mallarmé qu'un entretien non directif sur l'utilité sociale des animateurs de quartier. On doit d'ailleurs se souvenir que l'essentiel de nos traditions en matière d'études textuelles, en rhétorique, en poétique et même en herméneutique<sup>9</sup>, s'est constitué par l'étude des textes littéraires.

Toutefois, cette restriction permet aussi quelques ouvertures.

(i) Les arts du langage exploitent et révèlent par là des principes du fonctionnement de l'appareil cognitif ; notamment, ils permettent de poser le problème, resté inaperçu, de la perception sémantique.

*Remarque : Perception et sémantique* jurent apparemment d'être ainsi accolés, quand une longue tradition, reprise par le modularisme fodorien, fait du sens l'apanage du système nerveux central. Mais, outre que la perception n'est pas seulement un processus ascendant, seule une conception chosiste du langage pourrait écarter d'emblée l'hypothèse que le son et le sens sont traités de manière au moins en partie analogue. La compréhension d'une suite linguistique est pour l'essentiel une activité de reconnaissance de formes sémantiques<sup>10</sup>, qu'elles soient déjà apprises ou construites en cours du traitement.

Comme les arts graphiques révèlent des lois de la perception visuelle quand ils mettent à profit les illusions optiques<sup>11</sup>, les arts du langage exploitent les illusions sémantiques (en premier lieu les images mentales qui déterminent l'impression référentielle). Par là ils révèlent des lois de la perception du sens<sup>12</sup>. C'est pourquoi l'esthétique pourrait ouvrir à la recherche cognitive un domaine de recherches d'une richesse encore inaperçue.

(ii) Nous avons pris le parti d'une linguistique ouverte sur les normes. Les normes littéraires, par exemple les normes de genre, relèvent de son champ (sans qu'elle se rallie pour autant aux études littéraires dans leur forme académique instituée).

---

9. En second lieu après les textes religieux, qui sémantiquement parlant conservent beaucoup de traits communs avec les textes littéraires.

10. Nous rejetons l'opposition traditionnelle entre forme et sens, partout reprise aujourd'hui et que les grammaires formelles ont regrettamment revivifiée.

11. Cf. e.g. M. Imbert à propos de l'illusion de Léviat (*Le Courrier du C.N.R.S.*, n° 66-67-68, 1987, annexe, p. 2).

12. Cf. *infra*, II, V, l'analyse de *Bergère ô tour Eiffel*, et pourquoi l'on "voit" la bergère *debout*. Les opérations interprétatives élémentaires que nous avons mises en évidence (cf. 1987 a, ch. III et VIII) dépendent évidemment de ces lois perceptives.

(iii) La linguistique ne doit pas rompre ses liens naturels avec la philologie, mais au contraire les renforcer. Il y va de son statut même de science sociale, et c'est notamment la philologie qui permet de penser les rapports des langues et des textes aux cultures et à l'histoire. Or, les textes littéraires sont des mieux étudiés du point de vue philologique.

Enfin, si la linguistique textuelle doit encore faire ses preuves, ce peut être aussi en renouvelant les conditions de lecture de textes déjà fort exploités.

b) Nous ne prétendons pas à l'exhaustivité<sup>13</sup>, largement illusoire, même pour l'étude d'un texte bref. Par bonheur, il se trouvera toujours quelqu'un pour renchérir à bon droit.

Nous n'entendons pas collectionner des monographies sur diverses œuvres, mais illustrer par des descriptions ponctuelles des formes remarquables de la textualité. Bref, nous ne prétendons pas "rénover" pour notre usage l'explication de texte — chétive héritière de la *lectio* —, ni pondérer par des "méthodes linguistiques" le discours au demeurant fort vivace des belles-lettres. Au contraire, les études qui vont suivre sont gouvernées par les préoccupations de la sémantique, bien qu'elles prennent pour objet empirique celui de la critique<sup>14</sup>.

c) Une dernière limitation touche le privilège presque exclusif accordé au niveau sémantique. Avant de mettre en œuvre une analyse stylistique (entendue comme étude des corrélations entre niveaux), il faut accroître nos connaissances sur le niveau sémantique. Or, la sémantique reste encore largement conjecturale, d'autant plus que la logique, la pragmatique et la psychologie cognitive rivalisent aujourd'hui pour la supplanter. Et le bien-fondé d'une sémantique linguistique *autonome* (je ne dis pas indépendante) n'est encore reconnu que bien rarement.

Le premier livre de cet ouvrage définit une problématique, puis

---

13. Son nom indique assez qu'elle est épuisante, pour l'auteur comme le lecteur. Le principe d'exhaustivité, énoncé par Hjelmslev, et repris par la tradition sémiotique qui s'en réclame, repose sur un immanentisme que nous récusons plus loin.

14. Deux disciplines, qu'elles soient scientifiques ou non, peuvent parfaitement partager le même objet empirique sans partager le même objet réel, ni bien sûr les mêmes objectifs. Les prétentions de certains linguistes à "périmier" le discours de la critique ont accrédité l'illusion d'une concurrence, là où il y avait complémentarité.



propose des concepts descriptifs, qui seront mis en œuvre dans le second.

Cette succession des deux livres ne peut faire illusion : la théorie présentée se veut rationnelle, mais elle ne se prétend pas déductive<sup>15</sup>. Elle ne précède pas la pratique. Elle a été élaborée dans la pratique descriptive, et pour les besoins de cette pratique.

Nous avons voulu alléger autant que possible l'appareil conceptuel et surtout terminologique. Dans l'état actuel de la recherche, s'il est adéquat, un petit réseau de concepts peut se révéler plus opératoire qu'une lourde théorie qui n'engendre qu'elle-même.

Cet ouvrage est pour l'essentiel inédit. Au second livre, le deuxième chapitre a toutefois été publié dans *Langue française* (n° 61, 1984) ; le quatrième avait fait l'objet d'une étude préliminaire partielle (1972) ; enfin, une petite ébauche du cinquième avait paru dans *Fabula* (2, 1983).

J'ai plaisir à remercier tous les auditeurs, correspondants, amis et collègues, dont les avis m'ont dissuadé de me contredire, et m'ont permis de tempérer ou de tolérer les témérités de ce livre. En premier lieu, Josselyne Santer et Yves-Marie Visetti.

---

15. Nous avons pris le parti d'un rationalisme empirique.



## LIVRE PREMIER

# SÉMANTIQUE INTERPRÉTATIVE ET FORMES DE LA TEXTUALITÉ

## CHAPITRE PREMIER

### SUR L'OBJECTIVITÉ DU SENS

*Ne dire que ce qui est susceptible de plusieurs interprétations.*

Cioran

---

La façon de traiter le sens textuel dépend naturellement du type d'objectivité qu'on lui reconnaît. Il conditionne la possibilité même d'une sémantique scientifique, si, pour qu'une discipline soit réputée telle, il lui faut non seulement une problématique et des méthodes, mais encore un objet.

A. Bien que chacun puisse avoir l'impression de recevoir simplement le sens d'un texte, on sait que le contenu linguistique n'a rien d'une donnée immédiate<sup>1</sup>. Seules les recherches cognitives récentes liées au traitement automatique du langage ont permis d'estimer la complexité jusqu'alors insoupçonnée des processus d'interprétation.

Quand on a convenu que les faits sémantiques, comme les autres, sont *construits*, s'ouvrent alors les voies d'un faux dilemme — qui a dominé depuis vingt ans, en France au moins, les recherches sur l'interprétation du sens textuel : ou bien le récepteur découvre par les procédures appropriées

---

1. Pas plus d'ailleurs que l'expression : les lettres, *a fortiori* les phonèmes, ne sont identifiés que par des opérations fort complexes, encore mal connues. Le son n'est pas moins *cosa mentale* que le sens.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

le sens immanent au texte ; ou bien il le constitue, et ce sens éclate en une pluralité indéfinie, celle des lecteurs.

La première thèse a été soutenue par un courant structuraliste : en appliquant au *texte seul*<sup>2</sup> (isolé de son entour linguistique et “pragmatique”) des procédures universelles de décodage, un lecteur quelconque, armé de la bonne méthode, pouvait mettre en évidence son sens. De fait, la méthode proposée restait si générale ou si peu explicite qu’elle a pu conduire à des descriptions fort diverses d’un même texte<sup>3</sup>. Les discussions d’école à son propos risquent fort de rester stériles tant que la théorie dont elle procède n’aura pu proposer des critères pour évaluer les descriptions qui s’en réclament.

L’immanentisme en la matière est issu d’une longue tradition, antérieure à tout projet de description scientifique du sens, celle de l’herméneutique religieuse, fondée sur la révélation. Le sens serait immanent au texte parce qu’il y a été déposé — par Dieu ou par un homme, qu’importe. D’où les stratégies de *dévoilement*, de *mise en évidence*, etc<sup>4</sup>.

Une autre façon de méconnaître le type d’objectivité du sens (tout aussi unilatérale que la précédente, mais pour des raisons opposées) consiste à postuler la pluralité indéfinie du sens, situé alors dans le sujet dont l’inconscient, structuré comme un langage, parle au lieu du texte. Le sens devient alors transcendant au texte, dont les lectures se résument à des réécritures aussi pulsionnelles que possible.

On aurait pu espérer que cette théorie “désirante” du sens, à défaut de décrire les textes, produise au moins une agréable variété de lectures. Il n’en a rien été, car les lectures “pulsionnelles” n’ont vu dans les textes que les drames les plus œdipiens<sup>5</sup>, les symboles les plus lourdement sexualisés<sup>6</sup>.

---

2. Cf. Greimas et Courtés, 1979, article *herméneutique*.

3. Cf. par exemple l’ouvrage collectif sur *Les Chats* de Baudelaire, où divers auteurs se réclamant de la même méthode structurale se contredisent à plaisir.

4. L’étude de Ricœur *Le problème du double-sens considéré comme problème sémantique et comme problème herméneutique* peut être relue de ce point de vue (cf. 1969, pp. 64-79).

5. Selon Kristeva, par exemple (cf. *Histoires d’amour*, Paris, Denoël, 1985, pp. 248-255), Don Juan ne désire que sa mère (au demeurant absente chez Molière) et ne trouve de jouissance que dans “l’étreinte glacée du père” (le Commandeur, bien entendu). Barthes avait prévenu : “Tout récit ne se ramène-t-il pas à l’Œdipe ?” (1973, p. 75).

6. Pourquoi Riffaterre veut-il voir dans un poème de Gautier “les implications sexuelles refoulées de la *baguette* de Moïse” (1983, p. 23) ?

Ainsi, postuler un sens fondamental immanent ne limite pas plus la diversité des lectures “structurales”, que postuler un sens pluriel, en fait transcendant, n'évite les ressassements d'une psychanalyse vieillissante.

B. Pour éviter les simplifications, il convient de revenir sur le concept d'objectivité. La tradition philosophique de l'idéalisme occidental, longtemps dominante, nous a habitués à séparer l'intelligible du sensible, la pensée de la matière, le sujet de l'objet. Affirmer l'objectivité sans nuances du sens, ou sa subjectivité absolue, cela ne résout rien, et il ne suffit pas d'être deux fois unilatéral pour être complet.

Le face-à-face figé au sujet et à l'objet est déjà troublé par les sciences<sup>7</sup>. La sémantique peut contribuer elle aussi à le relativiser.

D'une part, il y a une objectivité du sens, dans la mesure où le texte contraint — sans pourtant les déterminer entièrement — les lectures plausibles<sup>8</sup> qu'on peut en faire. Tout d'abord les domaines sémantiques manifestés par le texte sont constituants de l'impression référentielle qu'il induit (par exemple on ne peut éluder que *Salut* — cf. *infra* II, IV — est aussi, comme le dit le Groupe Mu, une “histoire de marins”). Mais encore le texte, ne serait-ce que par son genre, contient des instructions interprétatives, qui, explicites ou non, ne peuvent être négligées sans réduire l'interprétation à une réécriture lacunaire. Tout cela contraint les parcours interprétatifs possibles, et même l'imagerie mentale du lecteur. Bref, si dans les auberges espagnoles de jadis le pèlerin soupait de ses provisions, c'était tout de même à l'abri souvent précaire de quelques murs et d'un toit.

On peut admettre cependant que le sens n'a pas d'existence propre hors de sa profération et de son interprétation. Certes, notre tradition philosophique nous a habitués à une conception instrumentale du langage, comme simple véhicule d'une pensée autonome voire indépendante à son égard<sup>9</sup>. Mais on peut douter qu'il existe des “choses à dire” indépendantes de toute verbalisation<sup>10</sup>. L'admettrait-on, on douterait encore qu'elles re-

---

7. On pourrait dire qu'un *fait* est un triplet composé d'un site, d'un observateur et d'un objet.

8. Une lecture plausible procède d'une interprétation principalement intrinsèque (cf. l'auteur, 1987 a, ch. VIII).

9. C'est pourquoi l'étude du “contenu” linguistique se trouve souvent dévolue à des disciplines non linguistiques, comme la logique ou la psychologie.

10. On sait que les muscles phonatoires sont légèrement excités quand on “pense” (par exemple en résolvant un problème mathématique) et les progrès de l'imagerie cérébrale permettent de voir alors les zones linguistiques en activité.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

lèvent de la sémantique.

En somme, le sens n'est pas immanent au texte comme message, mais à une *situation de communication* comprenant en outre un émetteur et un récepteur (cf. *infra*, I, 3), comme aussi un ensemble de conditions (des normes, dont le genre textuel, et une pratique sociale déterminée). Ces conditions peuvent être dites *pragmatiques*, mais au sens d'une *pragmatique englobante*.

*Remarque* : La question discutée ici a été posée dans le cadre de la phrase, quand on a distingué sa *signification*, contenu inhérent défini indépendamment de la situation de communication et du contexte linguistique, du *sens* de l'énoncé, relatif, lui, à ces facteurs<sup>11</sup>. Mais le sens ne s'ajoute pas à une signification déjà là. Au contraire, la signification résulte d'une abstraction opérée par le linguiste à partir du sens. Une preuve : l'identification des sémèmes dépend de la situation de communication ; si l'on n'en tient pas compte, on crée une polysémie ou, plus précisément, une indétermination artificielle. Ainsi, selon Fauconnier, *elle a de bonnes jambes* serait "ambigu" parce que ces jambes peuvent être bonnes à manger. Certes, et chez Bradbury, un *livre difficile* pourrait être difficile à brûler. Voilà matière à de sempiternels colloques.

Retenons que la signification *immanente à la phrase* est un artefact des linguistes, et qu'elle demeure inévitablement équivoque. Alors qu'à l'inverse, son sens, réputé oblique, difficile à cerner, reste généralement univoque dans un contexte<sup>12</sup> et une situation donnés.

Dans une perspective interprétative (et non plus générative) la distinction entre une composante sémantique qui traiterai de la signification, et une composante pragmatique (intégrée) qui la réinterpréterait pour rendre compte du sens paraît alors perdre toute utilité. Bref, la sémantique se doit de traiter du sens, sans en déléguer l'étude à une pragmatique, fût-elle intégrée.

On s'écarte donc d'une conception chosiste de l'objectivité. Le sens comme objet n'a pas la pure extériorité de l'objet des sciences positives : c'est une interaction entre un texte, des sujets et un entour (ou ensemble de conditions de communication). L'immanence du sens au texte seul s'estompe.

---

11. Nous modifions notre terminologie par rapport à des écrits antérieurs : en définissant ainsi *sens* et *signification* nous nous rallions à une longue tradition (de Dumarsais à Ducrot), bien que plusieurs auteurs (comme Charaudeau et Martin) conservent l'usage inverse.

12. La masse de littérature sur l'ambiguïté linguistique s'allégerait sensiblement si, au lieu de phrases isolées de tout contexte, on étudiait au moins des paragraphes.

Non seulement on doit admettre que le sens d'un énoncé varie avec son contexte, mais on doit se donner les moyens théoriques de décrire cette variation<sup>13</sup>. La sémantique de l'énoncé et *a fortiori* celle de la phrase ne peuvent avoir d'autonomie véritable.

Celle du texte non plus, quoique pour d'autres raisons. D'abord un texte n'est jamais isolé et tire son sens de relations médiates avec d'autres textes, puisqu'il n'est jamais qu'une occurrence d'un *genre* (cf. *infra*, I, 3). Et surtout, pour actualiser les moindres composants de son sens, on doit souvent avoir recours à des connaissances encyclopédiques de toute sorte issues non seulement des sciences sociales mais encore des sciences de la nature.

Ces divers facteurs sont certes difficiles à hiérarchiser, mais la linguistique doit tenir compte de l'usage effectif des langues, sans s'en remettre aux disciplines voisines, et quitte à retracer indéfiniment ses frontières.

C. Précisons enfin pourquoi, malgré son nom, la sémantique interprétative ne peut être tenue pour une herméneutique.

Des trois démarches de l'herméneutique, la compréhension, l'interprétation et l'application (dans leur présentation chez Gadamer, puis chez Szondi), nous ne retiendrions que la deuxième, si, privée de la première qui la détermine, elle pouvait subsister sans perdre la plénitude que lui reconnaissent les philosophes. Mais ces trois moments que discerne l'herméneutique philosophique contemporaine ne sont-ils pas de nouveaux avatars des *subtilitates* de l'herméneutique piétiste des Lumières, *intelligendi, explicandi, applicandi* ? Ces trois moments ne redéployent-ils pas dans l'acte de lecture, depuis que Luther a dénié toute polysémie de l'Écriture et refusé tout spécialement l'allégorèse, la multiplicité des deux, trois, puis quatre sens qu'y reconnaissait l'Église ?

Considérons les rapports entre la compréhension et l'explication. La première, dans l'herméneutique littéraire de Jauss, correspond au moment de l'émotion esthétique du lecteur, qui nous paraît un analogue de l'acte de foi dans l'herméneutique religieuse. Cette compréhension immédiate n'est première que pour une phénoménologie qui entend affirmer la primauté d'une intuition originante. Dans le cercle qui unit le comprendre à l'interpréter, le premier domine toujours, car il procède d'une foi — ou, en termes moins compromettants, d'un questionnement, d'une attente.

---

13. La théorie des afférences est un de ces moyens.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

On comprend alors pourquoi une herméneutique sait toujours quel sens elle doit trouver. Pourquoi Ricœur a pu définir l'herméneutique comme un dévoilement du sens caché sous le sens apparent : ce sens caché n'est pas découvert mais retrouvé dans l'interprétation, car il se présentait d'emblée, épiphanique, dans le moment antérieur de la compréhension. Pourquoi Ricœur enfin a si bien décrit l'herméneutique psychanalytique : parce qu'elle procède elle aussi d'une foi, d'ailleurs sécularisée et dégradée en croyance sinon en superstition.

La sémantique textuelle demeure en deçà de toute herméneutique. Elle définit les conditions linguistiques de l'interprétation. Elle peut décrire des interprétations et les évaluer relativement à ces conditions, mais elle ne produit pas à strictement parler d'interprétation<sup>14</sup>. En bref, elle ne recherche pas un ou plusieurs sens cachés ; dans le cas d'une pluralité de sens, elle décrit leur accessibilité relative, et évalue leur degré de plausibilité ; et surtout, elle ne sait pas quel(s) type(s) de sens elle doit trouver.

Ces réserves mesurent le retrait nécessaire que la linguistique en tant que science marque par rapport à l'herméneutique philosophique — quelle que puisse être par ailleurs sa dette à son égard.

Une fois éludé le moment de la compréhension comme intuition globale, le lecteur cesse de maîtriser d'emblée le sens textuel : il n'est qu'un des facteurs de sa constitution. Plutôt que le réceptacle dépositaire d'un sens plus ou moins profond<sup>15</sup>, le texte apparaît comme une série de contraintes qui dessinent des parcours interprétatifs. Chaque lecteur est libre de suivre un tracé personnel, de déformer ou de négliger à sa guise les parcours indiqués par le texte, en fonction de ses objectifs et de sa situation historique. Cela confirme, paradoxalement, l'objectivité du sens. Si, par exemple, on demande à un groupe de lecteurs de relever les récurrences d'un trait sémantique, on notera des scores divers qui témoignent de la compétence individuelle de chacun. Mais l'objectivité de l'isotopie ainsi reconnue sera d'autant moins discutable.

La sémantique interprétative ainsi conçue se passe à merveille d'Interprète, qu'il s'agisse du *superreader* de Riffaterre ou du "professeur cultivé" selon Jauss. De telles abstractions ne sont pas rares en linguistique universelle (cf. le "locuteur idéal" selon Chomsky). Mais le rationalisme empirique dont nous nous réclamons congédie ces types spéculatifs. Plutôt que

---

14. On trouverait ses ancêtres plutôt du côté de la philologie pergaménienne que de l'allégorisme alexandrin.

15. La notion même de *contenu* pérennise l'image traditionnelle du signe comme "réceptif" d'un concept.



vers l'herméneutique, c'est donc vers la psycholinguistique que nous nous tournons pour préciser expérimentalement les performances des lecteurs réels.

L'auteur de ces lignes n'est bien sûr qu'un lecteur parmi d'autres ; il parcourt les mêmes labyrinthes, mais en comptant ses pas, car il conserve l'espoir d'en lever le plan.

Comme il n'a pas de lecteur suprême, un texte ne porte pas nécessairement non plus *un sens véritable*. Si ce postulat distingue la sémantique interprétative aussi bien de la tradition philologique que des questionnements convaincus de l'herméneutique, cela ne la disqualifie pas pour autant. Il y a *du sens*, et ce partitif n'évoque pas une matière subtile, éther ou phlogistique<sup>16</sup>, dont les linguistes chosistes ou formalistes voudraient à tout prix nous préserver : il suggère qu'un texte doit être conçu comme un ensemble de contraintes sur la production de sens (par son auteur comme par ses lecteurs). À la sémantique d'étudier, de hiérarchiser les lectures descriptives<sup>17</sup> conformes à ses principes comme à la déontologie philologique ; comme les lectures productives, qui procèdent d'autres objectifs.

L'auteur enfin n'est pas la garantie suprême de l'interprétation. L'intentionnalité de l'Émetteur sur quoi la pragmatique voudrait fonder la description linguistique n'est tout au plus qu'une conjecture. Il peut se méprendre, ou nous tromper. Il n'est pas nécessairement le mieux qualifié pour s'écouter ou se lire. Tout au plus pourrait-on, avec Sylvain Auroux, invoquer un *principe de charité*, qui crédite son texte de l'interprétation la plus intéressante.

Si donc le sens d'un texte est construit plutôt que donné, son *objectivation* n'est pas un processus unique fixé une fois pour toutes. Elle est certes fondée sur l'objectivité matérielle du texte mais non fondée ni garantie par elle.

L'objectivation du sens textuel peut recommencer indéfiniment dans des situations nouvelles. Elle n'échappe pas pour autant à une description rationnelle, voire scientifique, car une sémantique interprétative peut prétendre décrire comment les contraintes qu'un texte impose à ses lectures successives se concilient ou s'opposent aux contraintes qu'imposent les situations où ces lectures sont produites.

---

16. Ce sont les mots mêmes de Daniel Kayser.

17. Bien entendu, *plusieurs* lectures descriptives peuvent être produites par des stratégies qui enchaînent diversement des opérations interprétatives licites : toutes relèvent alors de ce que nous avons appelé l'interprétation intrinsèque.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Dans une situation historique donnée, la *garantie* — simplement fiduciaire — de l'objectivation réside dans une plausibilité partagée : il en va ainsi, à des degrés divers, du consensus social qui institue la vérité relative du sens pour toutes les unités, du mot au texte.

Quant au fondement de l'objectivation, il réside dans les lois de la perception sémantique<sup>18</sup>, qui permettent la représentation du monde textuel. Elles ne diffèrent pas fondamentalement des lois de la perception sensorielle qui déterminent les représentations du monde réel, si bien qu'on peut parfois apparier les représentations de ces deux mondes inclus l'un dans l'autre.

---

18. Les règles d'assimilation et de dissimilation que nous avons mises en évidence sont des exemples de ces lois (cf. 1987 a, ch. VIII).

## CHAPITRE DEUXIÈME

### DIFFICULTÉS DE L'HERMÉNEUTIQUE AVANT-GARDISTE

*Dans la déformation d'un texte, il y a quelque chose de semblable à ce qui se produit dans le cas d'un délit : la difficulté n'est pas d'accomplir le méfait, mais d'en cacher les traces.*

Freud

---

Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le problème de l'herméneutique s'est posé dans le cadre de l'exégèse. Et comme l'a montré P. Szondi, c'est à partir de l'herméneutique religieuse que s'est constituée l'herméneutique littéraire<sup>1</sup>. Une autre herméneutique profane (ou du moins sécularisée) s'est constituée avec la psychanalyse freudienne<sup>2</sup>.

Ces deux herméneutiques ont conflué dans un courant néo-freudien, lacanien, qui a dominé dans la précédente décennie les débats sur l'interprétation des textes littéraires.

Nous abordons ici l'herméneutique qui se déclare *post-structuraliste*<sup>3</sup>, car elle a développé des thèses, encore très vivaces, qui ont éloigné les recherches sur la textualité d'une problématique rationnelle. Ces thèses ne sont pas articulées systématiquement, mais cela ne nuit pas, bien au contraire, à leur popularité. On peut les trouver exposées dans *Le plaisir du texte* (Paris, Seuil, 1973), ce petit livre de Barthes dont le retentissement reste immense, car il énonce les fondements de l'herméneutique avant-gardiste ; voici comment (nous soulignons les thèmes principaux) :

(i) "Le texte a une forme humaine, c'est une figure, un *anagramme* du corps ? Oui, mais de notre corps érotique" (p. 30)

---

1. Cf. *Einführung in die literarische Hermeneutik*, Francfort, Suhrkamp, 1975.

2. Voir notamment Ricœur, *De l'interprétation – Essai sur Freud* (Paris, Seuil, 1965) sur la psychanalyse comme herméneutique.

3. Convierait-il ici d'introduire des nuances entre post-structuralisme et post-modernisme, déconstructionnisme, et, pourquoi pas, désirantisme ? Certes, mais il y faudrait un ouvrage, dont le lecteur nous dispensera volontiers.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

(ii) “C’est bien cela l’*inter-texte* : l’impossibilité de vivre hors du texte infini — que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l’écran télévisuel : le livre fait le sens, le sens fait la vie” (p. 59).

(iii) “Bien que la théorie du texte ait nommément désigné la signification (au sens que Julia Kristeva donne à ce mot), comme lieu de la *jouissance*, bien qu’elle ait affirmé la valeur à la fois érotique et critique de la pratique textuelle, ces propositions sont souvent oubliées, refoulées, étouffées” (p. 101).

Proférée sur un ton oraculaire, cette théorie du texte, clairement anti-scientifique, conclut à la péremption des genres textuels (cf. *infra*, III, § 4). Abordons successivement les trois thèmes ainsi introduits.

## I. LE CONTENU TEXTUEL EST LIBIDINAL ET/OU SCRIPTURAIRE

Cette thèse essentialiste s’applique en premier lieu aux textes dignes de ce nom, “de rupture”, “révolutionnaires”, dûs à des auteurs comme Mallarmé, Lautréamont, Artaud, Joyce, Bataille, sans oublier Sade, le seul qui soit invariablement invoqué.

Dès qu’il faut interpréter un texte réputé obscur, on est tenté de choisir pour principe directeur une certitude sur ce que le texte *doit* dire. Le lui faire dire n’est ensuite qu’une question subsidiaire de méthode.

La force de l’exégèse patristique réside précisément dans la fermeté de ses principes. Ainsi, saint Augustin affirme justifiée toute interprétation conforme à la Foi, quelle qu’ait pu être l’intention de l’auteur<sup>4</sup>. Or, la conformité de l’interprétation peut imposer un changement d’isotopie. Par exemple, selon saint Augustin, si le candidat à la conversion “entend même dans les Écritures une parole à l’accent charnel, il ne doit pas moins croire, ne la comprît-il pas, qu’elle signifie une vérité spirituelle, relative à la sainteté des mœurs et à la vie future” (*De catechizandis rudibus*, XXVI, 50).

Pour l’herméneutique avant-gardiste, il en va de même, mais à l’inverse : on doit déceler dans tout texte digne de ce nom une signification “à l’accent charnel”. Ainsi, dans *les chevelures pouilleuses de l’espace* (Lautréamont) Kristeva parvient-elle à lire le mot *phallus*. Par la même mé-

---

4. Cf. *De doctrina christiana*, I, 36, 40. Si plusieurs interprétations sont conformes à la Foi, elles sont également justifiées.

thode, on pouvait certes lire *valise* ou *falaise* ; mais apparemment leur charge libidinale aura semblée insuffisante<sup>5</sup>.

Ainsi, le magistère dogmatique de l'École freudienne a remplacé caricaturalement celui de l'Église. Et l'herméneutique avant-gardiste n'évite pas pour autant le réductionnisme qu'elle vilipende par ailleurs.

Ou encore, le texte, littéraire donc auto-référentiel, est censé ne désigner que l'écriture elle-même ; et son sens ultime constituerait une isotopie scripturaire. Cette thèse, liée à l'esthétique romantique, trouve sans doute son origine dans l'affirmation par Schelling du *caractère tautégorique* du mythe ; et son développement dans la mystique de l'Art pour l'Art qu'a illustrée la poésie fin de siècle. Elle peut guider la lecture d'auteurs qui l'ont nettement articulée, comme Mallarmé, mais guère celle de La Fontaine par exemple<sup>6</sup>...

Sens libidinal et sens scripturaire ne s'excluent pas, bien au contraire, pour qui admet la théorie libidinale de l'écriture (cf. Barthes, *op. cit.*) et "l'unité [...] jubilante de jouir et de l'écrire"<sup>7</sup>. Bien entendu, ces "sens" appartiennent à certains textes, mais les postuler un peu partout, et les valoriser quoi qu'il arrive, c'est faire un acte de foi inutile.

Abordons à présent les problèmes de méthode.

## II. L'INTERPRÉTATION PEUT OPÉRER EN DEÇÀ DU MORPHÈME

En d'autres termes, l'analyste peut voire doit combiner les lettres ou les phonèmes du texte en fonction des postulats qui le guident. Cette technique de réécriture extrêmement puissante a été systématisée par les mystiques juifs<sup>8</sup>, et des Pères de l'Église ne l'ont pas dédaignée.

---

5. Cet exemple n'a rien d'exceptionnel. Dans la description de la blanquette de veau dans *L'Assommoir*, des universitaires éminents m'ont suggéré de lire une isotopie libidinale, en insistant bizarrement sur le mot *trou* (cf. *infra*, II, II).

6. Quand Ricardou voit dans *Le laboureur et ses enfants* une allégorie du *boustrophédon*, il ne fait que réutiliser à son propos le *topos* millénaire qui compare aux sillons les lignes d'écriture, et dont on voit une dernière occurrence chez Rimbaud : "Main à plume vaut main à charrue". Sur l'histoire de ce *topos*, cf. E.-R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berne, Francke, 1948.

7. A. Ubersfeld, *Romantisme*, 6, p. 74, dans une étude de *Aux Feuillantes*, où elle voit dans la lecture collective de la Bible par le jeune Hugo et ses frères "les jeux auto-érotiques de l'enfance et de l'adolescence" (p. 70).

8. Notamment Aboulafia, Gikatilla et Menahem Recanati.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Son utilisation en analyse littéraire n'est pas véritablement nouvelle. Au siècle dernier, par exemple, Benjumea la mettait largement à profit dans sa glose de *Don Quichotte*<sup>9</sup>.

Les précédents oubliés, l'herméneutique avant-gardiste remet cette technique à l'honneur en s'inspirant de deux auteurs illustres.

(i) Freud qui, par exemple, analysait ainsi *glejsan*, l'invocation de "l'homme aux rats" (nous suivons la présentation de Gandon, *Sémiotique et négativité*, Paris, Didier, 1986, p. 24) : *gl* = *glücklich* (rends heureux) ; *l* = aussi : tous ; *e* : oublié ; *j* = *jetzt und immer* (maintenant et toujours) ; *s* : oublié. À cette construction se trouvent associés l'être aimé, une certaine *Gisella*, et la semence (*Samen*) de son amant<sup>10</sup>.

(ii) Saussure, par la théorie anagrammatique du vers saturnien, restée inédite jusqu'aux années soixante<sup>11</sup>.

Ces deux exemples "fondateurs" ont été exploités sur le plan philosophique par Derrida, dans sa théorie de la *dissémination*<sup>12</sup> ; en psychanalyse, par Lacan, dans sa théorie du *signifiant*.

En analyse littéraire, les recherches sur la dissémination du signifiant entendent pour la plupart rendre compte de la textualité. Elles empruntent deux voies principales :

(i) Attribuer une valeur symbolique à chaque phonème. I. Fonagy,

9. Cf. *La Estafeta de Urganda*, Londres, 1861 ; *El Mensaje de Merlín*, Londres, 1875 ; *La verdad sobre el Quijote*, Madrid, 1878. Benjumea lisait par exemple dans le nom du bachelier *Pérez de Alcobendas* (cf. I, 19) les mots *es lo Blanco de Paz*, désignant le dominicain qui dénonça Cervantes au dey d'Alger, puis à l'Inquisition. Un de ses continuateurs, José de Benito, propose des anagrammes comme *Cide Hamete Benengeli* = *Io Miguel de Cerbantes i Saavedra horto igni* (cf. *Hacia la Luz del Quijote*, Madrid, Aguilar, 1960).

10. Cette technique inverse, pour *gl* et *j*, le procédé du *notaricon* utilisé par les mystiques juifs, et qui consistait à construire un mot nouveau avec les initiales ou les finales de divers mots. Malgré toute l'autorité de Freud, on en vient à penser que n'importe quel cruciverbiste germanophone aurait pu, avec la même méthode, proposer d'autres analyses non moins convaincantes.

11. La tradition herméneutique, psychanalyse incluse, nous a accoutumés à valoriser ce qui reste caché. Il ne suit pas que les manuscrits posthumes soient nécessairement géniaux. Saussure doutait fort de la valeur de ses recherches (cf. sa lettre à Meillet du 12 novembre 1906, *L'Homme*, XI, 1971, p. 16) et ses doutes ont fini par le dissuader de les publier. La meilleure réfutation technique de son erreur (au demeurant magistrale) reste : F. Desbordes, "À propos du Saturnien", *Latomus*, 39, 1, pp. 3-24.

12. *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972.

dans *Les bases pulsionnelles de la phonation*<sup>13</sup>, pose, par exemple, que /m/ relève de l'oralité, /f/ du phallique (l'auteur y voit une ambiguïté entre "agressivité" et "soulagement") ; /s/, équivoque à sa manière, est tantôt phallique et tantôt urétral. Ces "valeurs sémantiques" se combinent indépendamment des morphèmes du texte et de leur contenu, devenu parasite<sup>14</sup>.

Voici par exemple la signification pulsionnelle de la troisième strophe de la *Prose pour des Esseintes*<sup>15</sup> : "De l'ensemble de la strophe se dégage ainsi une signification mimétique, pluralisée, éclatée, qui peut être résumée comme la constitution d'une unité duelle, rappel de l'identification avec le corps maternel ; une rentrée dans la mère — un inceste symbolique ; une tentative d'expérimenter la génitalité — mais on verra bientôt qu'elle se place exclusivement dans le procès signifiant — après être passée par l'agressivité et le phallicisme des deux premières strophes qui ont déclenché le procès signifiant du texte" (Kristeva, *op. cit.*, p. 247).

Bien entendu, la recherche sur le symbolisme phonétique ou graphique ouvre des perspectives très intéressantes (cf. les travaux injustement oubliés de Guiraud sur le protosémantisme), surtout pour ce qui concerne les textes littéraires. Mais les codes symboliques ne sont pas omniprésents ni établis sur une "base pulsionnelle" définitive. Ils sont relatifs à des langues, à des genres textuels, à des auteurs. Leur mise en évidence requiert (au lieu d'exclure) une analyse microsémantique fine du texte, pour pouvoir établir des corrélations plausibles. Bref, dans ce domaine, le dogmatisme néo-freudien de l'herméneutique avant-gardiste a marqué une régression.

(ii) Constituer un ou plusieurs *mots-clés* à partir de lettres ou de phonèmes trouvés dans le texte. Cette seconde voie reste la préférée.

En herméneutique religieuse, elle a été très utilisée, dès l'époque taludique, pour lire dans la Tora les noms secrets de Dieu.

Le génie des Phéniciens ayant drastiquement restreint le nombre des lettres, on trouvera sans trop de difficulté dans tout texte un peu étendu les mots de son choix.

---

13. *Revue française de psychanalyse*, janv. 1970, pp. 101-136, juil. 1971, pp. 543-591.

14. "Ces valeurs sémantiques peuvent être des sémantisations immédiates de la charge pulsionnelle (du type onomatopée), sans passer par des morphèmes identifiables" (Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974, p. 222).

15. *Nous promenions notre visage / (Nous fûmes deux, je le maintiens) / Sur maints charmes de paysage / O sœur, y comparant les tiens.*

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Ici se pose donc le problème fondamental de la pertinence. Il est moins difficile de trouver des anagrammes que de parvenir à réduire leur nombre en formulant des critères de plausibilité. Saussure a recherché des règles de production des anagrammes, qui soient si possible relatives à un genre, mais l'herméneutique avant-gardiste ne l'a pas suivi sur ce point. Elle n'a guère recherché d'interprétants externes aux textes (connaissances des théories littéraires, comme celle des Grands Rhétoriciens, ou celle de l'Oulipo) ; ni d'interprétants internes (par exemple les indications typographiques, les positions métriques révélatrices des acrostiches, etc.).

Les recherches de Jakobson sur les anagrammes<sup>16</sup> en poésie proposent des exemples révélateurs. Attentif à "la fureur du jeu phonique telle que l'a définie Ferdinand de Saussure dans sa lettre à Meillet", il remarque à propos des poèmes intitulés *Spleen* dans *Les Fleurs du Mal* : "Le dernier poème portant ce titre fait à ce mot-thème de nettes allusions et l'anagrammatise progressivement, en répétant surtout les diphtonges *sp*, *pl*, et, avec un échange des liquides *spr* [...]. Quant au dernier vers, il ébauche un anagramme du vocable tout entier : v<sub>4</sub> *Sur mon crâne incliné Plante son draPeau Noir*"<sup>17</sup>.

Mais si l'on accepte *spleen* comme mot-thème, on n'aura pas de peine à le trouver ailleurs ; par exemple dans *Le cygne*, v<sub>4</sub> : *Ce SIMOIS menteur qui par vos PLEurs grandit* (avec échange de nasales, et non plus de liquides) ; ou dans *Les petites vieilles*, v<sub>1</sub> : *Dans les PLS SINueux des vieilles CAPITALes*. Convenons alors que la position de *spleen* comme titre constitue en elle-même un interprétant. Rien de plus vraisemblable : l'usage veut en effet que le titre résume en quelque sorte le contenu du texte ; pourquoi pas son expression, puisqu'en poésie, conseillait Pope, *the sound must seem an echo of the sense*<sup>18</sup> ?

Cette question toutefois est trompeuse, et il convient d'en formuler

---

16. Publiées dans la période ascendante de l'herméneutique avant-gardiste (cf. *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973).

17. *Op. cit.*, p. 434. Les exemples tirés des autres "Spleen" sont moins convaincants ; par exemple, à *Cependant qu'en un jeu PLEin de sales parfums* (p. 435) on pourrait comparer *Nous aurons des lits PLEins d'odeurs légères* ("La mort des amants").

18. On serait aussi en droit de chercher les mots *Spleen et idéal* dans les quarante-cinq poèmes de cette section, les mots *Les Fleurs du Mal* dans tout l'ouvrage, et on les y trouverait disséminés partout. Tout livre contient mille anagrammes de son titre ; comme aussi du nom de l'auteur : Jakobson ne suggère-t-il pas de lire le nom de Shakespeare dans *Th'expeuce of spirit in a waste of shame* et son prénom dans les mots *well, yet et men* (cf. *op. cit.*, p. 374) ?



une autre. Le niveau phonique d'un texte, titre compris, comporte généralement en littérature des récurrences phoniques remarquables, souvent codifiées par le genre ; faut-il en situer l'origine dans des "mots-thèmes" (ou "mots-clés"), et, dans l'affirmative, à quelles conditions ?

Ce premier quatrain d'un sonnet de Dante permet une réponse :

*Se vedi li occhi miei di pianger vaghi  
per novella pietà che'l cor mi strugge,  
per lei ti priego che da te non fugge,  
Signor, che tu di dal piacere i svaghi*

Soit, dans la traduction de A. Pézard : "Si tu vois que mes yeux de pleurs ont soif / Pour neuve angoisse où mon cœur se détruit / Seigneur! par celle qui ne te déserte / De grâce, distrais-les de ce plaisir".

Jakobson estime que *pietà* est un mot-clé, en fonction de considérations prosodiques et morphologiques<sup>19</sup>. Puis il affirme : "Le premier mot-clé *pietà* est entouré d'une chaîne de mots faisant écho [...] à son attaque, c'est-à-dire au /p/ initial, seul ou accompagné de la semi-voyelle /i/, avec, à l'occasion, un /r/ expressif [?] qui vient soit s'insérer entre les deux soit s'ajouter en fin de mot : <sub>1</sub> *Pianger* ~ <sub>2</sub> *PeR* ~ *PIetà* [?] ~ <sub>3</sub> *PeR* ~ *PRIego* ~ <sub>3</sub> *PIacer*"<sup>20</sup>.

Mais bien d'autres mots sont anagrammatisés : *occhi* l'est au vers 2, *cor* l'est au vers 1, etc. Tout dépend donc du choix du mot-clé, le seul dont on recherche l'anagramme. Aussi l'anagramme est-il un *artefact* de l'analyste, employé pour confirmer le choix toujours hasardeux d'un mot-clé. Comme avec le même type de critères on peut trouver d'autres mots-clés, on peut trouver d'autres anagrammes, sans avoir le moyen de les déclarer implausibles<sup>21</sup>.

On peut observer, chez Jakobson comme ailleurs, certaines limites de fait dans le choix des mots-clés anagrammatisés. Dans les langues étudiées

---

19. "Un substantif féminin abstrait émerge, de façon symétrique, au vers antépénultième (-3) de chaque strophe : <sub>2</sub> *pietà*, <sub>6</sub> *guistizia*, <sub>9</sub> *paura*, <sub>12</sub> *vertù*" (*op. cit.*, p. 307).

20. Passons sur le fait que la démonstration manque de rigueur : le /r/ n'a que faire ici, et l'on peut s'étonner de voir *pietà* lui-même cité parmi les mots qui l'entourent et lui font écho.

21. Ne parlons même pas de *falsification*, car ce concept ne vaut guère que pour les sciences dures.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

ils correspondent à des syntagmes minimaux<sup>22</sup>. Et conformément à un préjugé tenace de la philosophie du langage depuis Platon, ils sont toujours (à notre connaissance) choisis parmi les noms (propres ou “communs”), alors que les mots d’autres classes morphologiques pourraient tout aussi bien prétendre à la dignité de mot-clé.

En fait les critères de choix du mot-clé nous importent peu, puisque nous en récusons le principe. Pour une analyse linguistique, tous les mots sont égaux en droit. Certes, le texte ou son entour peuvent marquer explicitement ou non une insistance sur certains mots<sup>23</sup>, mais cela n’entraîne pas que les récurrences phoniques (ou sémiques) doivent être originées dans ces mots, même si en quelque manière ils les condensent. Les récurrences phoniques (et sémiques) constituent un des facteurs fondamentaux de la textualité. Or, non seulement la recherche et la trouvaille d’anagrammes ne les *expliquent* pas, mais conduisent à négliger leur complexité. D’une part le mot-clé est institué en paradigme de symboles phoniques ou graphiques dont on cherche à identifier les récurrences dans le texte ; mais on néglige du même coup leur syntagmatique : leurs contiguités, leurs positions<sup>24</sup> relatives, leurs rythmes, leurs dispositions dans l’ensemble du texte. De plus on opère sur des phonèmes, qui sont déjà des unités complexes ; et ce niveau d’analyse manque de finesse, car ce sont des structures infra-phonémiques (*phémiques*) qui rendent compte pour l’essentiel des effets de cohésion et de discohésion phoniques et, dans cette mesure, de la textualité sur le plan de l’expression.

En somme, comme on le confirmera plus loin à propos de la thématique, les faisceaux microsémantiques et microphonémiques qui fondent pour une part la textualité ne se laissent pas résumer par des mots : ils n’ont de nom en aucune langue.

*Remarque* : Nous faisons allusion ici au plan du contenu, car il s’y pose problème analogue. Le contenu d’un mot-clé pourrait y être disséminé. De fait, plusieurs auteurs ont étendu au contenu textuel le principe de l’anagrammatisme. Pour Riffaterre, par exemple, un texte (poétique) est engendré par une *matrice*, qui comporte un “mot-noyau”. Ce mot peut appartenir au texte, et en constituer par exemple le titre. La matrice se développe en un énoncé ou un texte implicite, nom-

---

22. Le statut de certains des signes qui les composent (les grammèmes liés) n’est pas clair. Comptera-t-on *pietà* et *pietoso* pour deux occurrences du même mot-clé, puisque le signe *piet-* reste invariant ?

23. Par exemple le verbe *ramasser* dans le *Noé* de Giono.

24. On sait que les propriétés articulatoires et acoustiques d’un phonème varient grandement selon sa position.

mé *hypogramme*. Bref, “le poème résulte de la transformation d’un mot ou d’une phrase en un texte ou encore de la transformation de textes en un texte plus vaste” (*Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983, p. 144). Naturellement cette forme d’anagrammatisme étendu se heurte *a fortiori* aux objections présentées ci-dessus.

### III. LE SENS D’UN TEXTE RÉSIDE DANS L’INTERTEXTE

La notion d’intertextualité doit sans doute à son vague même une grande fortune, et elle a donné matière à une littérature fort abondante. Dans son usage commun, elle recouvre toutes les sortes de rapports entre textes<sup>25</sup>.

Pour un linguiste, tout texte est fait à l’évidence de pièces et de morceaux préexistants, non seulement les morphèmes, mais les phraséologies, les formules stéréotypées, parémiologiques. En somme, tout texte est un centon.

En quoi l’intertextualité a-t-elle une incidence sur la textualité, particulièrement au niveau sémantique ? L’herméneutique avant-gardiste estime que le contenu d’un texte peut résider en tout ou partie dans l’intertexte. C’est ainsi qu’Arrivé situait “le lieu de manifestation de l’isotopie connotée” : “ce lieu n’est pas le texte, mais l’intertexte, l’intertexte étant défini à son tour comme l’ensemble des textes entre lesquels fonctionnent les relations d’intertextualité [...]. L’intertextualité est à son tour définie, selon J. Kristeva, ‘comme l’interaction textuelle à l’intérieur d’un seul texte’”<sup>26</sup>.

Comment identifier alors les textes qui participent à l’intertexte, et qui rendent compte par là du contenu textuel ? Sauf cas de citations, de parodies ou d’allusions explicites, la difficulté de choisir des critères apparaît ici<sup>27</sup>. Ainsi, Riffaterre pose que la “matrice” originelle du texte peut rési-

---

25. “Ce terme d’introduction récente semble recouvrir d’une nouvelle étiquette toutes sortes de faits très connus comme la réminiscence, l’utilisation (explicite ou camouflée, ironique ou allusive) de sources, la citation”, Segre, 1985 b, p. 83. On trouvera une acception plus “cognitive” mais encore plus vague développée par Beaugrande et Dressler : “interdépendance entre la production ou la réception d’un texte donné et les connaissances que les participants à la communication ont d’autres textes” (1984, p. 237).

26. Pour une théorie des textes poly-isotopiques, *Langages*, 31, p. 61.

27. Genette, dans *Palimpsestes*, la tourne en limitant prudemment son étude de l’intertextualité aux pastiches et parodies. Au-delà de ces genres évidemment commodes, ne faudrait-il pas étudier les théories et les pratiques de l’*imitation* ? Au XVI<sup>e</sup> siècle, par exemple, Vida et Bembo préconisaient un auteur excellent choisi pour paragon ; Ronsard en revanche recommandait d’imiter à son gré tous les

*SENS ET TEXTUALITÉ*

der dans l'intertexte : il comprend alors par exemple *l'azur sonneur* dans *Fêtes de la faim* (Rimbaud) comme une "amère allusion à l'intertexte mallarméen (seule explication possible à cet étrange syntagme)" (pp. 104-105). Cet intertexte serait le poème intitulé *L'Azur* ; soit, mais si l'on en reste à Mallarmé, on pourrait tout aussi bien choisir *Le sonneur*. Rien n'empêche non plus de mentionner l'intertexte de Baudelaire, Hugo, Gautier, et tant d'autres dispensateurs d'azurs. Comment donc éviter les renvois oiseux de texte en texte ? La clé du problème réside dans la cohésion du texte étudié : elle détermine la fonction textuelle de l'allusion, et, par là, sa plausibilité.

Une "allusion" est une instruction de renvoi à un interprétant externe, unité sémiotique quelconque, non nécessairement linguistique, qui permet d'actualiser des composants sémantiques (inhérents ou afférents) du texte étudié. Si l'instruction est explicite, le renvoi est plausible, mais il reste à montrer son incidence sur l'interprétation du texte.

Par instruction explicite, il faut entendre aussi les instructions de recherche : par exemple, le titre du poème de Borges *On his blindness* (1984) constitue en lui-même une telle instruction (par rupture de cohésion entre l'anglais du titre et l'espagnol du texte) : la conjonction des traits /anglicité/ (langue du titre), /poésie/ (genre du texte), /cécité/ (contenu du titre) permettent de trouver *Milton*, dont le sonnet XXIII (dans l'édition de 1673) est intitulé *To Mr Syriak Skinner upon his Blindness*. Reste bien sûr à décrire sémiotiquement l'interrelation des deux textes.

Si l'instruction n'est pas explicite, elle ne peut être identifiée qu'*a posteriori*, une fois que l'interprétation intrinsèque du texte aura permis de juger la plausibilité d'une allusion<sup>28</sup>.

Toute séquence textuelle, tout signe même, est susceptible de deux types de fonctionnement : intratextuel et intertextuel (ou plus généralement, et exactement, intersémiotique). Et c'est la fonction intratextuelle qui détermine la fonction extratextuelle. Cette détermination a une portée générale : en effet, la fonction intratextuelle est de l'ordre du sens (ensemble des rapports entre les contenus d'un texte) et la fonction intersémiotique, de l'ordre de la désignation : or, c'est le sens qui détermine la désignation<sup>29</sup>. Ainsi, c'est l'interprétation intrinsèque de *Fêtes de la faim* et la fonction intratextuelle de *l'azur sonneur* qui permettront de juger la

---

bons auteurs, à l'image d'une abeille butineuse (qu'il emprunte à Horace !).

28. Par exemple c'est l'analyse de la structure narrative de *La bicyclette bleue* (R. Desforges) qui permet de retrouver *Autant en emporte le vent* ; celle du film *La vie est un long fleuve tranquille* qui renvoie à *Aux champs* (Maupassant), etc.

29. Cf. l'auteur, 1987 a, ch. I.

pertinence d'un renvoi à Mallarmé.

Aurait-on montré qu'un texte consiste en une suite d'allusions, voire un collage de citations, on ne saurait rien de sa textualité proprement dite, qui précisément le fait différer d'un inventaire de mots et de phrases. Bref, l'étude de la textualité permet seule de fonder celle de l'intertextualité et pour avoir négligé cela, l'herméneutique avant-gardiste a souvent limité l'étude des rapports entre textes à des rapprochements peu contrôlables de textes singuliers. S'ils révèlent des formes d'intertextualité, ce sont en général les plus superficielles.

En effet — c'est du moins notre hypothèse — il existe une systématique des rapports entre textes, à l'intérieur d'une aire culturelle donnée. Les rapprochements entre textes ne sont qu'un moyen de (re)construire cette systématique, mais naturellement ils ne l'épuisent pas. Enfin ils devraient être opérés en vue de cette reconstruction, faute de quoi ils se réduiraient vite à des assauts d'érudition oiseuse.

Prenons en exemple les deux premiers vers de *Roland furieux* (édition de 1532) :

*Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,  
le cortesia, l'audaci imprese io canto*

Voici quelques-uns des rapprochements plausibles<sup>30</sup> :

*Arma virumque cano* (Virgile, *Énéide*, I, 1)

*Le donne e'cavalier, li affani e li agi*

*che ne 'nvogliava amore et cortesia* (Dante, *Purgatoire*, XIV, 109-10)

*d'arme e d'amore* (Mambriano, I, 5, 7)

*Armes, Amours, Dames, Chevaleries* (Deschamps, *Balades de moralitez*, CXXIII, 1)

*Però diversamente il mio verziere*

*de amore e de battaglie ho già piantato* (Boiardo, *Orlando innamorato*, I. III, V, 2, 1-2)

---

30. Signalés par A. Romizi (Milan, 1900), R. Ceserani (Turin, 1962). Ces rapprochements sont présentés par Segre, 1985b, pp. 84-86.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Précisons :

	I	II	III	IV	V
Virgile	arma			virumque	cano
Dante		amore cortesia	le donne	e' cavalier	
Mambriano	d' arme	d' amore			
Deschamps	Armes	Amours	Dames	Chevaleries	
Boiardo	de battaglie	de amore			ho gia pianato
Arioste	l' arme l' audaci imprese	gli amori le cortesie	le donne	i cavallier	io canto

Ce tableau ne doit pas faire illusion. On aurait pu en obtenir d'autres en prenant pour parangon tout autre des extraits cités que les deux vers de l'Arioste. Le choix du vers de Deschamps aurait vraisemblablement écarté par exemple le rapprochement avec l'Énéide<sup>31</sup>.

Cette restriction faite, ce tableau n'est exploitable que si l'on a recours (i) au contexte des extraits, (ii) à des connaissances sur les genres dont les textes cités sont des occurrences. Elles se rangent en trois rubriques<sup>32</sup> :

(i) *topique* :

— 'chanter' signale les genres poétiques dits lyriques.

— Les oppositions 'dames' vs 'chevaliers' et 'amours' vs 'armes'<sup>33</sup> sont homologuées dans la topique féodale. Des relations d'afférence sont donc établies entre les membres de ces deux taxèmes<sup>34</sup>.

(ii) *tactique* (disposition syntagmatique) :

— 'Je chante [...]' apparaît dans l'exorde de longs poèmes (Virgile,

31. En effet, le choix d'un invariant à partir duquel on opère les rapprochements le promet au rang de centre organisateur. D'où une illusion méthodologique, qui nous est déjà apparue à propos des mots-clés.

32. On trouvera exposé plus loin le fondement théorique de cette tripartition.

33. Nous utilisons ces sémèmes pour désigner les quatre premières colonnes du tableau, sans négliger les différences évidentes entre des contenus comme 'virum' et 'cavallier', par exemple.

34. Par exemple, *si* 'dame', *alors* 'amour'. D'où l'oxymore incarné par la belle guerrière (Clorinde par exemple).

L'HERMÉNEUTIQUE AVANT-GARDISTE

l'Arioste) ou en début de chant (Boiardo) et alors à l'accompli (*ho gia pian-tato*).

— Si 'dames' et 'chevaliers' sont co-occurents, ils sont disposés dans cet ordre, conformément aux règles toujours valides de la courtoisie. L'ordre de manifestation de 'amours' et 'armes' n'est pas fixe<sup>35</sup>.

(iii) *dialogique* (interlocution représentée) :

— Le narrateur du poème épique se représente à la première personne dans l'exorde et/ou en début de chant (Virgile, Dante<sup>36</sup>, Boiardo, l'Arioste).

— Le temps des hauts faits chantés précède de beaucoup celui de l'énonciation représentée : c'est évident chez Virgile ; chez Dante, Guido del Duca regrette les temps anciens ; Boiardo écrit au livre précédent : *Cosí nel tempo che virtú fioria / ne li antiqui signori e cavallieri / con noi stava allegrezza e cortesia / e poi fuggirno per strani sentieri* (I, II, 1, 2, 1-4) ; enfin l'édition de 1516 du *Roland furieux* donne au premier vers : *Di donne e cavallier li antiqui amori*<sup>37</sup>.

Bref, cet exemple infime le montre assez pour notre propos, les rapprochements de texte à texte, voire d'auteur à auteur, ne permettent pas de rendre véritablement compte des phénomènes d'intertextualité. Ainsi, en négligeant ce facteur fondamental de la textualité qu'est l'appartenance de tout texte à un genre, et particulièrement à un usage historiquement daté d'un genre, l'herméneutique avant-gardiste est passée à côté de l'intertextualité, sur quoi se fondait pourtant sa méthode.

Maintenant que la linguistique étend son objet aux textes — jusqu'à atteindre les frontières des disciplines voisines, au premier rang desquelles l'ethnologie et l'histoire —, c'est encore la méthode comparative qui peut lui permettre de maîtriser l'accumulation des données. Ainsi les principes

---

35. Noter le chiasme dans le vers de Deschamps, qui procède de l'homologation 'dames' : 'chevaliers' :: 'amours' :: 'armes'.

36. Ici apparaît une insuffisance criante des rapprochement d'extraits, qui privilégient les relations de contiguïté. L'extrait de Dante reprend des paroles attribuées à Guido del Duca, et le narrateur de *La Divine Comédie* intervient en d'autres endroits.

37. Il faudrait bien entendu tenir compte des facteurs diachroniques, notamment sur la formation du couple topique 'armes'/'amours', issu selon certains de la conjonction d'une matière carolingienne (guerrière) et d'une matière arturienne (amoureuse) ; et très souvent repris à la Renaissance jusqu'à la dérision magistrale de Cervantes.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

du comparatisme fondent-ils l'étude scientifique de la textualité et de l'intertextualité.

Aucune des trois thèses que nous venons d'étudier n'est pour autant sans fondement. Il existe bien (i) des textes à isotopie libidinale ou scripturaire, (ii) des textes anagrammatiques, (iii) des textes dont l'interprétation intrinsèque exige le recours à d'autres textes. Cependant, aucune de ces thèses n'est définitoire de la textualité, même si l'on réduit son étude aux textes littéraires ; bien plus, leur application généralisée conduit à négliger des structures fondamentales de la textualité<sup>38</sup>.

Précisons donc à présent quelles sont ces structures, avant de mettre en œuvre une sémantique interprétative qui puisse rendre compte des procédés herméneutiques tout en échappant à leurs limitations.

---

38. Particulièrement au niveau sémantique, en effet, du moins dans sa version intégriste (lacanienne), l'herméneutique avant-gardiste fonde sa stratégie sur l'évitement du contenu textuel. Sens et signification sont alors déniés au nom de la suprématie du *signifiant*, que résumant ces formules naguère illustres et encore pleines de sel : le trait qui sépare le signifiant du signifié doit être compris comme une "barrière résistante à la signification", si bien que "la notion du signifiant a fonction active dans la détermination des effets où le signifiable apparaît comme subissant sa marque, en devenant par cette passion le signifié" ; "le signifié glisse sous le signifiant", au demeurant défini comme "ce qui représente un sujet par un autre signifiant" (Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, *passim*).



## CHAPITRE TROISIÈME

### SITUATIONS DE COMMUNICATION ET TYPOLOGIE DES TEXTES

---

Puisque le sens d'un texte est immanent à une situation de communication, et que les situations typiques déterminent des types de textes, les parcours interprétatifs qui permettent de (re)construire le sens textuel sont déterminés par le *type* du texte.

Les herméneutiques ne permettent pas de penser cette question dans sa généralité, car elles s'attachent à un type de textes déterminé (littéraires, religieux, juridiques notamment).

La linguistique, en revanche, quand parfois elle traite du texte, le considère comme un palier du langage<sup>1</sup> et se cantonne dans la généralité, quitte à déléguer l'étude des types textuels à des disciplines connexes comme la poétique.

#### I. RÉÉVALUER L'HÉRITAGE DE LA RHÉTORIQUE

Pour édifier une typologie textuelle, on ne peut guère s'appuyer sur la tradition obscurcie de la rhétorique.

Certes, la linguistique et les autres disciplines qui traitent du texte lui ont largement emprunté<sup>2</sup> et se sont partagé, après qu'elle a disparu, les dépouilles de son corps doctrinal.

Toutefois la rhétorique n'a jamais été à proprement parler une disci-

---

1. Plutôt que des langues particulières. La plupart des grammaires textuelles ont jusqu'à présent une vocation universelle. Elles sont censées valoir pour tout texte, indépendamment de sa langue. Mais pourquoi une grammaire textuelle du finnois ne différerait-elle pas d'une grammaire textuelle du guarani ?

Ce problème intéresse particulièrement le plan sémantique. Les sémantiques universelles ne sont pas rares, mais on ne se soucie guère des sémantiques propres à des langues. Et pourtant les structures textuelles relèvent pour l'essentiel du niveau sémantique.

2. Sans pourtant égaler sa richesse, puisqu'on se contente en général d'épiloguer sur quelques figures, comme la métaphore ou la métonymie. Cf. l'étude illustre mais peu solide de Jakobson (1963).

## SENS ET TEXTUALITÉ

plaine scientifique — même s'il importe à présent de sauvegarder son noyau rationnel<sup>3</sup>. En effet, elle a été conçue dès l'origine comme une technique, et ses catégories taxinomiques comme ses concepts descriptifs sont liés à des objectifs pratiques<sup>4</sup>.

Aussi connaît-elle de notables limitations :

(i) Puisqu'elle aide à produire les textes d'une société donnée, elle reste délibérément ethnocentrique, quelles que puissent être ses prétentions à l'universalité.

(ii) Elle est historiquement liée à certains types de discours : judiciaire, délibératif, épideictique, épistolaire (*ars dictaminis*), des belles-lettres.

(iii) Elle est normative, plutôt que descriptive.

(iv) C'est une technique de production, et non d'interprétation.

Enfin, les théories du langage sur lesquelles elle repose ont été oubliées sinon périmées, si bien qu'on ne peut réutiliser sans précautions épistémologiques les concepts qu'elle a produits.

Toutes ces restrictions l'écartent d'une sémantique de l'interprétation qui ne soit pas liée à une société ni à un type de discours.

## II. LA QUESTION DES GENRES

Outre la rhétorique, qui distinguait divers types d'éloquence, cette question a été traitée par la poétique<sup>5</sup>. D'Aristote à Hegel, elle en a constitué l'objet central. Toutefois le débat en poétique sur les genres et leur typologie, s'il se poursuit encore, ne porte que sur la littérature, voire, plus restrictivement encore, sur la poésie. Chaque époque a tenté de faire entrer ses genres dans la tripartition (faussement attribuée à Aristote) entre lyrique, épique, et dramatique, fût-ce en les déclarant irréguliers<sup>6</sup>. D'où

---

3. C'est là une des tâches de la linguistique textuelle.

4. Cela n'empêche pas qu'on lui ait jadis conféré la haute mission, de fonder la morale et par là la société : ainsi notamment chez Isocrate, Posidonius, Cicéron (*De oratore*, *De officiis*), jusqu'à Martianus Capella, et même Jean de Salisbury (*Metalogicon*).

5. Les rapports entre rhétorique et poétique n'ont jamais été clairs. En tout cas la poétique sera écartée du *trivium*. Au XIII<sup>e</sup> siècle cependant, à la suite d'Al-Farabi, la poétique sera souvent adjointe, dans l'enseignement, à la rhétorique et aux autres disciplines du *trivium*.

6. D'où les mésaventures du sonnet, qui pour Dante fait partie des *illegitimes*

un foisonnement de typologies qui ne nous retiendront pas ici pour elles-mêmes.

Comme les genres ne sont pas propres à la littérature, et encore moins à la poésie, et que nous entendons formuler des critères linguistiques, abordons cette question par une autre voie.

Un genre est programme de prescriptions positives ou négatives, et de licences qui règlent aussi bien la génération d'un texte que son interprétation ; elles ne relèvent pas du système fonctionnel de la langue, mais d'autres normes sociales.

Il n'existe pas de texte (ni même d'énoncé) qui puisse être produit par le seul système fonctionnel de la langue (au sens restreint de mise en linguistique). En d'autres termes, la langue n'est jamais le seul système sémiotique à l'œuvre dans une suite linguistique, car d'autres codifications sociales, le genre notamment, sont à l'œuvre dans toute communication verbale.

On objectera sans peine que des textes ou énoncés paraissent déliés de ces codifications concurrentes. Écartons ceux qui sont produits par des programmes informatiques, non seulement parce qu'ils ne mettent encore en œuvre que de petits fragments du système fonctionnel, mais parce qu'ils obéissent à d'autres limitations imposées par le domaine d'application (sans parler de l'état de l'art). Tournons-nous plutôt vers les exemples de linguistique, qui sont censés illustrer des formes linguistiques pures, ou du moins généralement étudiées comme telles.

Ils ne sont pas à proprement parler des énoncés mais des phrases, c'est-à-dire des objets théoriques abstraits, coupés de toute situation concrète de communication, et donc dépourvus des codifications non linguistiques propres à une telle situation<sup>7</sup>. S'il n'appartient pas à la langue-objet, l'exemple appartient du moins à la "métalangue" : c'est un sous-genre, bien codifié, du discours des linguistes<sup>8</sup>. Et chaque exemple-occurrence prend

---

*et irregulares modos (De vulgari eloquentia, II, 3) et reste jusqu'à Rapin classé parmi les espèces du Poème imparfait (Réflexions sur la poésie, II, 1).*

7. Comme aussi du sens immanent à cette situation. On a beau jeu alors de gloser sur les ambiguïtés, en confondant l'objet (l'énoncé) et l'artefact (la phrase). En dépouillant un énoncé de son contexte et de son entour pour le réduire à une phrase, on le prive pour l'essentiel de sa signification, et à coup sûr de son sens. On a beau jeu encore d'appeler "sens littéral" le résidu, et d'énumérer les "sens dérivés possibles".

8. Souvent, les exigences de la théorie l'emportent sur celle de la langue. Ainsi, Chomsky donne à son exemple *John is too clever to expect us to catch* cette in-

## SENS ET TEXTUALITÉ

sa signification dans ce contexte. Chaque école ressasse les siens et les utilise comme des signes de ralliement. Ils signalent des filiations, et la révérence pour certaines écoles a peuplé nos grammaires d'exemples traduits de l'américain, comme autrefois du latin. Comme toute occurrence d'un genre, ils ont leur topique<sup>9</sup>, leurs héros (*Max, Pedro*), leurs situations stéréotypées (*si tu as soif, il y a de la bière dans le frigo*). Certains sont même élevés à la dignité de type (*donkey-sentences, hamburger-sentences*). Bref, aucun texte, aucune phrase même, *a fortiori* aucun énoncé n'échappe aux conventions d'un genre.

Avant d'en chercher la raison, dissipons pour ce qui concerne les genres une contradiction apparente entre l'objectif de la linguistique (décrire les langues) et celui de la sémiotique de tradition post-saussurienne. On réduit trop souvent l'objet de la linguistique à la seule "forme". La "substance" linguistique, jugée non pertinente relativement au système linguistique, est en fait structurée par des systèmes dont une linguistique restreinte ne tient pas compte. C'est cette "substance sémiotiquement formée" constituée par des systèmes non décrits par la linguistique (dont les genres), mais à l'œuvre dans tout texte, qui constitue selon Hjelmslev, le "point de contact de la langue avec les autres institutions sociales". Est-ce à dire que l'étude des genres textuels relève de la sémiotique mais non de la linguistique ? Convenons plutôt que rien de langagier ne devrait échapper à la linguistique, et que la sémiotique textuelle n'a fait que pallier les insuffisances d'une linguistique trop restreinte. Bref, l'étude des genres relève de plein droit de la linguistique. Il revient alors à la sémiotique de penser l'interaction des divers systèmes qui produisent un texte, comme son insertion dans la situation de communication dont il tire son sens.

---

interprétation : "John est trop malin pour qu'on s'attende à ce que nous l'attrapions" (trad. Gerschenfeld ; cf. Chomsky, 1984, p. 14). En revanche, pour tout Américain non linguiste cette phrase signifie quelque chose comme : "John est trop malin pour s'attendre à ce que nous attrapions [la balle de base-ball]", puisque l'emploi absolu de *catch* se rapporte à ce jeu.

9. Destutt de Tracy louait Dumarsais d'avoir le premier choisi des exemples profanes (en citant *L'idylle des moutons* de Madame Deshoulières). Il oubliait au moins les sempiternels *Socrates currit* transposés des grammaires grecques. Il reste que la topique des exemples a longtemps reflété des préoccupations apologétiques. Mais tout exemple repris d'un maître n'est-il pas en quelque manière apologétique ?

### III. POURQUOI LES GENRES ?

Un acte de communication n'est pas une simple transmission de messages entre deux interlocuteurs idéalisés, comme l'*Émetteur* et le *Récepteur* pour Saussure, *A* et *B* pour Jakobson, ou *Jill* et *Jack* pour Bloomfield<sup>10</sup>. L'usage d'une langue est par excellence une activité sociale, si bien que toute situation de communication est déterminée par une pratique sociale qui l'instaure et la contraint.

Sur cette évidence se fondent nos affirmations sur l'omniprésence des genres. En exaltant l'initiative et la liberté individuelles, notre société a certes pu l'obscurcir à nos yeux : il reste que nous ne pouvons dire n'importe quoi à n'importe qui n'importe quand. Les linguistes qui ont travaillé dans des sociétés moins bavardes que les nôtres savent bien que pour ces sociétés traditionnelles le langage est chose sérieuse, et que son usage est nettement codifié. En formulant une déontologie générale mais américanisée de l'usage linguistique dans ses trop fameuses maximes conversationnelles, Grice a tout simplement oublié que parfois il faut se taire, et parfois se montrer disert<sup>11</sup>.

À chaque type de pratique sociale est associé un type d'usage linguistique que l'on peut appeler *discours*<sup>12</sup> : ainsi des discours juridique, politique, médical, etc. Les discours ainsi entendus correspondent à ces formations paradigmatiques que sont les domaines sémantiques<sup>13</sup>. Au sein d'un domaine sémantique, il n'existe pas, en règle générale, de polysémie. En d'autres termes, plus précisément, la polysémie de significations et/ou d'acceptions d'une entrée lexicographique s'explique en grande partie par la multiplicité des domaines dans lesquels cette entrée est susceptible de recevoir une interprétation. Les indicateurs lexicographiques comme *agric.* (agriculture) ou *alch.* (alchimie), etc., constituent une typologie empirique des domaines, et, indirectement, des discours.

---

10. Quand elle érige en parangon la communication interpersonnelle, la pragmatique conversationnelle perpétue à sa manière cette idéalisation. Après tout, la conversation est un ensemble de genres tout à fait codifiés, même quand ils laissent aux interlocuteurs l'illusion de la liberté.

11. Par exemple son *soyez bref* n'a tant soit peu de portée que dans une société pour laquelle *time is money*. Elle convient à peine aux businessmen pressés des dessins humoristiques. Sans même évoquer les réceptions à l'Académie française, chacun sait que la vie sociale nous prescrit hélas en mainte occasion la loquacité.

12. Nous écartons l'usage inspiré de la linguistique anglo-saxonne qui assimile discours et texte (cf. *infra*).

13. Cf. l'auteur, 1987 a, ch. II.

## SENS ET TEXTUALITÉ

Tout locuteur participe à plusieurs pratiques sociales et doit donc posséder plusieurs compétences discursives. Chacune suppose la maîtrise d'un ou plusieurs genres. Par exemple, dans sa vie professionnelle, un médecin des hôpitaux pratique trois genres écrits : le résumé d'observations, l'article scientifique et la lettre au collègue. Ils mettent en œuvre, respectivement (j'exagère à peine) les styles laconique, attique et asianique. Du moins quelques fleurs de rhétorique, absentes du premier, s'épanouissent parfois dans le troisième.

En somme, un discours s'articule en divers genres, qui correspondent à autant de pratiques sociales différenciées à l'intérieur d'un même champ. Si bien qu'un *genre* est ce qui rattache un *texte* à un *discours*. Une typologie des genres doit tenir compte de l'incidence des pratiques sociales sur les codifications linguistiques<sup>14</sup>.

Même les genres littéraires, dont on estime souvent aujourd'hui qu'ils relèvent d'un même discours, peuvent correspondre à des pratiques sociales différenciées. Par exemple, chacun des genres lyriques de la Grèce classique (comme l'hymne, l'ode, le dithyrambe, le thrène ou l'épithalame) était consacré à une fonction sociale particulière.

L'origine des genres se trouve donc dans la différenciation des pratiques sociales. Et il ne suffit pas de dire, avec Todorov, que nos genres sont issus de ceux qui les précédaient ; il faudrait encore montrer comment les genres se forment, évoluent et tendent à disparaître avec les pratiques sociales auxquelles ils sont associés<sup>15</sup>.

### IV. LE CRÉPUSCULE DES GENRES ?

Précisons à présent pourquoi les recherches sur les genres connaissent des difficultés.

Les poéticiens contemporains ont produit de remarquables travaux<sup>16</sup> qui se heurtent toutefois à deux sortes de limitations : des limitations empiriques, puisqu'ils ne traitent que des genres classés aujourd'hui comme littéraires ; des limitations théoriques, car s'ils récusent les modèles légués par la poésie classique, c'est généralement au nom d'une typologie des

---

14. Sans quoi le *Cantique des Cantiques* ne serait, comme le disait Voltaire, qu'une "églogue juive".

15. Nous ne nions pas pour autant l'autonomie même relative de l'histoire des genres, et surtout des genres littéraires, à l'égard des autres domaines de l'histoire.

16. Cf. e.g. Genette et al., *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, 210 p.

niveaux ou fonctions textuels sans rapport définissable avec la linguistique. Ces limitations reflètent l'ambiguïté du statut même de la poétique, mixte d'esthétique et de science du langage.

Quand les linguistes osent lever les yeux au-delà de la phrase, ils ne semblent pas pour autant mieux assurés. Et s'ils mentionnent le problème des genres, c'est généralement pour l'éviter. Voici quelques références à ce propos. L'utile ouvrage de Brown et Yule (*Discourse Analysis*, 1983) n'y fait pas allusion. Coseriu (1981, p. 152) affirme courageusement que la linguistique "non seulement rencontre, mais inclut" la théorie des genres ; toutefois, il en reste là. Enfin, dans sa monumentale anthologie sur l'analyse du discours, Van Dijk précise seulement : "Nous faisons abstraction des différences entre types de discours, c'est-à-dire entre genres. Bien que les principes les plus généraux valent pour chaque type de discours, il peut exister des différences dans les marques superficielles de la cohérence, des contraintes additionnelles sur la cohérence locale ou globale, ou des propriétés sémantiques spécifiques, valables pour quelques discours-types (e.g. récits vs poèmes vs préfaces)" (1985, t. II, p. 121). Si les genres sont ici considérés comme phénomènes superficiels, ils attendent toutefois une description scientifique.

En revanche, pour Greimas et Courtés, les genres se réduisent à des formations idéologiques dont une typologie scientifique des textes n'a même pas à tenir compte : "Le genre désigne une classe de discours<sup>17</sup>, reconnaissable grâce à des critères de nature idiolectale. Ceux-ci peuvent provenir soit d'une classification implicite qui repose, dans les sociétés à tradition orale, sur une catégorisation particulière du monde, soit d'une 'théorie des genres' qui, pour nombre de sociétés, se présente sous la forme d'une taxinomie explicite, de caractère non scientifique. Une telle théorie, relevant d'un relativisme culturel évident, et fondée sur des postulats idéologiques implicites, n'a rien de commun avec la typologie du discours qui cherche à se constituer à partir de la reconnaissance de leurs propriétés formelles spécifiques" (1979, p. 164).

Si l'étude des genres est négligée par ces théories du discours, c'est sans doute parce que leurs prétentions universalistes ne s'accommodent pas du caractère culturel des genres. Il s'agit pour elles de décrire des macro-structures par une syntaxe textuelle (ou narrative) conçue comme universelle (à l'image des grammaires universelles)<sup>18</sup>. Cet universalisme

17. *Discours* est employé ici au sens de texte (cf. *op. cit.*, pp. 102 sqq.).

18. Pour Greimas et Courtés : "Les formes sémio-narratives, postulées comme universelles, [sont] propres à toutes les communautés linguistiques et trans-

*SENS ET TEXTUALITÉ*

de principe repose sur une conception formaliste de la connaissance scientifique, difficilement compatible avec le statut des sciences sociales. À vouloir imiter les sciences dures, on est conduit à négliger le caractère fondamentalement culturel des langues et d'autres systèmes de signes. Qu'au moins par compromis la linguistique et la sémiotique s'efforcent de penser l'unité du langage à travers la diversité des langues, et, en fin de compte, l'unité de l'humanité à travers la diversité des cultures. Bref, nous n'apercevons pas de contradiction entre les faits généraux que tout texte relève d'un genre, et que tout genre relève d'une culture particulière.

Au-delà des préoccupations scientifiques, la réflexion contemporaine sur les genres paraît influencée par l'esthétique littéraire moderne. Rien de surprenant à cela, puisque les théories des genres prennent traditionnellement la littérature comme objet primordial. Or, l'esthétique moderne, affadissant la pensée romantique, estime qu'un texte littéraire est avant tout l'expression d'une intériorité personnelle, ou, pour les avant-gardistes d'une subjectivité désirante. Les facteurs sociaux, que reflètent les genres, sont donc négligés ou déniés. Bien des artistes estiment alors que la création authentique passe par la destruction des genres. Un bon texte doit être inclassable. Les textes exemplaires, "révolutionnaires"<sup>19</sup>, "de rupture", ne renvoient à aucun genre, sinon pour le parodier<sup>20</sup>.

Dans *Le plaisir du texte*, Barthes énonce à merveille cette thèse avant-gardiste : "comment le texte peut-il 'se tirer' de la guerre des fictions, des sociolectes ? — Par un travail progressif d'exténuation. D'abord le texte liquide tout métalangage, et c'est en cela qu'il est texte : aucune voix (Science, Cause, Institution) n'est *en arrière* de ce qu'il dit. Ensuite le texte détruit jusqu'au bout, *jusqu'à la contradiction* sa propre catégorie discursive (son 'genre'). [...] Il s'agit, par transmutation (et non plus seulement par transformation), de faire apparaître un nouvel état philosophal de la matière langagière" (*op. cit.*, pp. 50-51).

---

linguistiques" (1979, p. 103). Mieux, tous les textes (quels qu'ils soient) procéderaient d'une syntaxe narrative.

19. Voir notamment Kristeva, *La révolution du langage poétique*. Puisque les genres reflètent l'incidence de facteurs sociaux, les "subvertir" révolutionnerait la société.

20. La parodie, même dans *Les chants de Maldoror* ou *Ulysse*, reste toutefois ambiguë, puisqu'elle perpétue à sa manière les genres qu'elle tourne en dérision. Puisqu'on cite toujours Sade comme parangon, rappelons que le blasphème n'a jamais été un brevet d'athéisme.



Hors de ces propos pythiques mais sibyllins<sup>21</sup>, et hors des recherches littéraires (qui aboutissent de fait à la création de nouveaux genres innommés), les genres se portent et se porteront toujours fort bien. En témoignent les guides de correspondance, arts de la thèse, du résumé, de la dissertation, etc. Dans son développement, le traitement automatique des langues rencontre le problème des genres, aussi bien pour l'analyse que pour la génération de texte<sup>22</sup>.

Enfin, la connaissance des genres reste indispensable pour interpréter les textes, même littéraires et d'avant-garde. Elle permet de définir des interprétants, de formuler des critères de plausibilité des lectures, et de contribuer à fixer la référence, fictionnelle ou non.

#### IV. POUR UNE FONDATION LINGUISTIQUE DE LA TYPOLOGIE TEXTUELLE

Beaugrande et Dressler estiment que les "critères traditionnels" de la linguistique ne peuvent fonder une typologie des textes (1984, p. 238). Mais la linguistique évolue, et dans ce qui suit nous n'estimons pas sortir de son domaine.

Puisque le sens est immanent à la situation de communication, la manière dont on la représente prend naturellement beaucoup d'importance.

##### A. Les fonctions linguistiques

Les principales représentations contemporaines des fonctions linguistiques se fondent sur le modèle du signe présenté par Karl Bühler (1934 [1965]). Le signe fonctionne en tant que tel par ses relations avec l'émetteur (*Sender*), le récepteur (*Empfänger*) et le référent (*Gegenständen und Sachverhalten*). Relativement à chacun de ses trois pôles, il relève d'un type sémiotique différent : c'est un symptôme par rapport à l'émetteur, un signal par rapport au récepteur et un symbole par rapport au référent<sup>23</sup>.

---

21. Quand on emploie le mot *philosophal* de cette manière, on renonce non seulement à la philosophie, mais à la pensée, pour s'en remettre à quelques superstitions dégradées.

22. J'ai rédigé une partie des réflexions qui vont suivre sur le conseil de mes collègues du Laboratoire d'informatique et de mécanique pour les sciences de l'ingénieur (Orsay). Si l'on n'enseigne plus l'éloquence aux jeunes gens, reste à l'inculquer aux machines.

23. Cela rappelle opportunément que la sémiotique n'est pas seulement

Admettons que cette théorie fonctionnelle du signe vaille pour le texte en tant que combinaison de signes, voire comme signe (Peirce et Hjelmslev n'ont-ils pas soutenu, chacun à sa manière, qu'un texte est un signe ?). Il reste que ce modèle ne rend pas compte de la situation de communication, c'est-à-dire des rapports entre émetteur, récepteur et référent, qui ne sont pas seulement médiatisés par le signe. De plus, son caractère *a priori*<sup>24</sup> ne laisse aucune place aux conditions sociales qui déterminent la situation de communication, et ne ménage pas, de ce fait, la possibilité d'une typologie des situations.

Jakobson a repris, sophistiqué et popularisé la conception fonctionnelle de Bühler sans pourtant rien proposer qui l'égalise. Il nomme *émotive* la fonction que Bühler désignait par *Ausdruck* puis *Kundgabe*, et qui lie l'émetteur au message ; *conative* celle qui lie le message au récepteur (fonction d'*Auslösung* ou *Appell* chez Bühler) ; et *référentielle* la fonction dénommée *Darstellung* (elle lie le message à ce qu'il représente). Il reprend à Malinowski une fonction phatique qui ne se distingue pas véritablement de la fonction d'appel chez Bühler ; il ajoute une fonction métalinguistique dont on ne voit pas ce qui la distingue de la fonction référentielle, car elle n'en est qu'un cas particulier (référence à des signes)<sup>25</sup> ; enfin une *fonction poétique* caractérisée par "la visée (*Einstellung*) du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte" (1963, p. 218). Toutefois, comme le remarque Coseriu, l'exemple archétype de la fonction poétique donné par Jakobson (*I like Ike*) est un slogan politique qui ressortit principalement à la fonction conative. Cette objection même montre que l'identification des fonctions et la détermination de leur hiérarchie ne peuvent s'effectuer sans connaître le type de discours dont relève le texte. Si *I like Ike* avait été relevé dans les carnets intimes d'une ingénue victo-

---

autour voire au-delà de la linguistique : elle est aussi "dedans", et l'on oublie souvent, à la suite de Saussure, qu'il existe plusieurs types sémiotiques de signes linguistiques ; et qu'en outre, comme le suggère Bühler, chaque signe linguistique est susceptible de plusieurs fonctions sémiotiques.

24. Cf. le titre "Die Axiomatik der Sprachwissenschaften" (*Kant Studien*, 38) sous lequel ce modèle avait été d'abord présenté.

25. La théorie du métalangage, créée par la logique russellienne pour rendre compte des paradoxes, garde sans doute quelque intérêt en philosophie du langage ; mais elle n'est pas pour autant valide en linguistique. Les langues naturelles fonctionnent de la même façon qu'elles réfèrent à des signes ou à d'autres "objets". L'usage métalinguistique d'une langue ne la transforme pas en une métalangue. La notion de métalangage ne relève donc que de la philosophie de la référence, non de la linguistique à proprement parler.

rienne, où *Ike* eût désigné quelque avantageux gandin, l'objection de Coseriu ne pourrait être formulée. Loin que la typologie des fonctions fonde celle des discours, c'est cette dernière qui permet de conjecturer quelle fonction domine dans un texte<sup>26</sup>.

Ici apparaissent plusieurs difficultés inhérentes à la typologie fonctionnelle des textes :

(i) L'inventaire des fonctions relève d'une pragmatique englobante et non de la linguistique proprement dite. La théorie des fonctions appartient en effet à la sémiotique générale et vaut également pour des signes non linguistiques.

(ii) Comme on écarte en général l'hypothèse qu'un texte ne procède que d'une seule fonction, on définit les types textuels par la dominance d'une fonction sur les autres. Mais on doit alors présumer que la même fonction domine dans tout le texte, sans quoi tout texte relèverait en partie de tous les types. Et il reste difficile de formuler des critères de dominance. Comme les critères quantitatifs paraissent exclus, à moins de pouvoir classer les signes eux-mêmes selon qu'ils sont "spécialisés" dans telle ou telle fonction, il faut identifier dans le texte des structures jugées typiques d'une fonction. À part Jakobson pour la fonction poétique, personne à notre connaissance ne s'y est risqué.

(iii) Enfin, les types fonctionnels ainsi obtenus confondent inévitablement des textes relevant des genres et des discours les plus divers. Prenons pour exemple la typologie que Beaugrande et Dressler jugent définitoire de certains textes (cf. 1984, pp. 239 sqq.). Les textes descriptifs "servent à remplir des espaces de savoir dans lesquels les centres de contrôle sont des objets ou des situations" ; les textes narratifs sont "ceux qui disposent dans un ordre séquentiel des actions et des événements" ; enfin les textes argumentatifs sont "ceux qui [...] favorisent comme vraie vs fausse ou positive vs négative l'acceptation ou l'évaluation d'idées ou de convictions déterminées". Cette sorte de typologie, les auteurs en conviennent, reconnaît un "mélange des fonctions descriptive, narrative et argumentative" dans les textes les plus divers. Mais quel est l'intérêt d'une typologie qui ne parviendrait pas à distinguer le présent ouvrage de la *Jérusalem délivrée* ? La dominance d'une fonction permettrait certes de distinguer trois types de textes, de ranger le chef-d'œuvre du Tasse dans la deuxième ca-

---

26. Pour une discussion sur les théories de Bühler et de Jakobson, cf. Coseriu, 1981, pp. 50 sqq.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

tégorie (narration dominante) et notre laborieux traité dans la troisième (argumentation dominante). Mais en fait Beaugrande et Dressler sont contraints de faire appel à des connaissances encyclopédiques sur la situation de communication : la fiche technique d'un projecteur de diapositives contient par exemple des "éléments typiques des textes argumentatifs" mais relève principalement de la fonction descriptive parce qu'elle "a pour but de décrire l'usage et le maniement d'un appareil donné" (p. 241). En revanche, la Déclaration d'indépendance des États-Unis rejoint le livre que vous lisez dans la troisième catégorie (parce qu'elle "cherche à convaincre que l'Amérique avait le droit de 'choisir' ses 'liens politiques' avec l'Angleterre", p. 240)<sup>27</sup>.

Pour tourner cette sorte de difficultés, on pourrait récuser la notion de dominance ou du moins n'envisager chaque fonction qu'isolément, pour produire des typologies relatives à l'émetteur, au récepteur, au référent ou à tout autre pôle fonctionnel. De fait, il n'a pas manqué de typologies fondées sur l'intention présumée de l'émetteur (éduquer, plaire, instruire, etc.) ou sur l'effet attendu à l'égard du récepteur (enthousiasme, ennui, etc.). La théorie des actes de langage a repris à sa manière cette problématique. Il reste que ces typologies ne se fondent pas sur des théories linguistiques du texte, mais sur des théories philosophiques de l'intentionnalité (cf. Searle, 1985) dont on dérive une praxéologie, voire une esthétique. Quant à classifier les textes selon le type de référent, cela renvoie en dernier lieu notre problème à la physique, voire (selon les phénoménologues) à la métaphysique. Enfin, rien ne permet d'espérer que ces typologies unilatérales et extralinguistiques soient compatibles entre elles, puisqu'on aura négligé d'emblée l'interaction des pôles fonctionnels sur lesquels elles se fondent.

Bref, si les théories des fonctions rendent compte des rapports entre un texte et ses conditions, c'est en définissant la communication comme un archétype, indépendamment de toute situation<sup>28</sup>. Outre qu'elles n'appor-

---

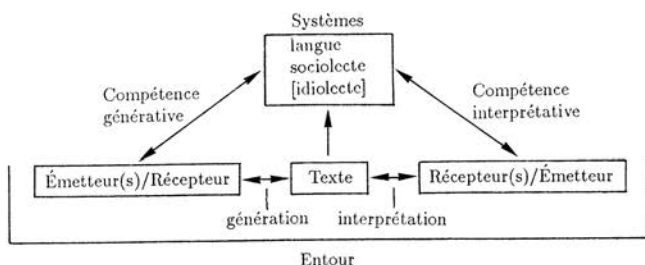
27. Si l'on cherche alors à définir un discours, on ne peut donc pas utiliser cette tripartition des fonctions. Par exemple les auteurs n'y font plus allusion quand ils définissent les textes scientifiques en disant qu'ils "ont pour but d'accroître et de diffuser les connaissances sur le 'monde réel' [...] en tentant d'explorer, élargir ou éclaircir le bagage de connaissances qu'une société possède dans un état de fait déterminé [...] en présentant ou en examinant l'évidence issue de l'observation ou de la documentation" (p. 242).

28. Risquons une analogie avec d'autres types d'échanges fondateurs des sociétés humaines (économiques et matrimoniaux). La situation de communication

tent guère de lumière sur les relations intra- et intertextuelles, elles n'épuisent pas les rapports du texte avec ses conditions de communication. Notamment, issues d'une réflexion sur le signe (cf. Bühler), elles négligent passablement les systèmes à l'œuvre dans le texte — dont la langue elle-même<sup>29</sup>. La médiation nécessaire entre le texte et ses pôles fonctionnels, nous la trouverons en premier lieu dans ces formations sociolectales : les genres et les discours. Elles codifient le rapport des textes à leurs situations de communication, outre ces situations elles-mêmes.

### B. Les conditions de la communication

Le schéma suivant ne prétend pas, on s'en doute, présenter la situation archétype de communication, mais seulement inventorier les conditions nécessaires de la communication :



Éclaircissons le statut des divers postes de ce schéma :

1) L'*Émetteur* et le *Récepteur* sont ordinairement considérés comme des sujets<sup>30</sup>. Il convient toutefois de scinder chacune de ces deux notions.

(i) Pour notre propos, l'*Émetteur* et le *Récepteur* sont en premier lieu des *places* occupées par des acteurs (et non des personnes). Les acteurs se

---

archétype n'a pas plus d'existence que *la* famille. Les universaux en la matière ne sont pas des structures, mais des contraintes sur la formation des structures, comme la prohibition de l'inceste par exemple.

29. Jakobson tient certes compte du code, mais simplement en tant qu'il est régulé par la fonction métalinguistique (cf. *op. cit.*, pp. 214-217).

30. La catégorie de *sujet* reste énigmatique et pour nous inutilisable dans son emploi ordinaire. Les théories de l'énonciation, depuis l'article archétype de Benveniste (*De la subjectivité dans le langage*) accordent toutefois au sujet une place éminente, mais sans toujours lui donner à sa suite une définition relationnelle, à l'image du pronom de première personne (cf. Benveniste, 1966, p. 260).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

définissent comme des groupes de rôles au sein d'une sémiotique des relations sociales (cf. *infra* sur la dialectique). Ces acteurs peuvent être humains ou non (systèmes informatiques), doués ou non d'intentionnalité, individuels ou collectifs (exemple : un texte de loi émis par le Parlement à destination de la collectivité nationale), et correspondre ou non à des personnes douées d'une existence historique attestée ou non (Homère, les auteurs des *Mille et une nuits*). Les acteurs de l'énonciation proprement dite (en comprenant par là aussi bien la génération que l'interprétation du texte)<sup>31</sup> entretiennent des rapports complexes avec les acteurs de l'énonciation représentée (cf. *infra* sur la dialogique). Par exemple, à l'Auteur<sup>32</sup> de la *Recherche* correspondent deux acteurs de l'énonciation représentée : le Narrateur et Marcel. Les genres codifient le type et le nombre des rôles de l'énonciation proprement dite (comme aussi, bien entendu, de l'énonciation représentée).

(ii) À un autre niveau d'analyse, qui échappe à notre propos, car psychologique et sociologique, l'Émetteur et le Récepteur sont des personnes qui assument temporairement les rôles des acteurs de l'énonciation proprement dite<sup>33</sup>. Ils s'en distinguent notamment parce qu'en tant que personnes, ils sont dotés de compétences génératives et interprétatives. Leur rapport au texte n'est pas unilatéral (pure activité ou pure passivité) mais doit se concevoir comme une interaction : le texte agit sur son auteur, qui le produit mais aussi l'interprète (autocorrections, relectures, etc.) ; et le lecteur agit sur le texte en le (re)produisant pour une part (il l'anticipe, le complète, le catalyse — au sens hjelmslévien —, voire le réécrit dans le cas d'une lecture productrice).

L'énonciation suppose ainsi : (i) le choix par une personne d'un type de rôles d'Émetteur ou de Récepteur ; (ii) la production et l'interprétation du texte.

Par les concepts d'Émetteur et de Récepteur, nous introduisons une médiation entre le texte et les personnes participant à la situation de

---

31. On a souvent utilisé le mot *énonciation* pour désigner aussi l'interprétation. Mais en fait, ces trente dernières années, la génération a presque exclusivement retenu les chercheurs.

32. L'Auteur, en tant que groupe de rôles, n'a pas l'état-civil d'une personne, mais peut recevoir un pseudonyme.

33. Nous les en distinguons en leur ôtant la majuscule. L'Auteur est une instance sémiolinguistique, un "personnage" socialement codifié, l'auteur une personne.

communication. Le texte n'est donc pas l'expression simple et immédiate d'une subjectivité (malgré les poncifs modernes et post-modernes, sur l'art comme cri<sup>34</sup>, par exemple).

À l'inverse, le sujet n'est pas simplement constitué par la production ou l'interprétation de textes, malgré Benveniste : "Le fondement de la subjectivité est dans l'exercice de la langue" (p. 262). C'est d'abord en assumant les rôles d'Émetteur et de Récepteur tels qu'ils sont codifiés par la société que l'individu affermit sa subjectivité, ou, en d'autres termes, confirme son assujettissement<sup>35</sup>.

2) Plusieurs types de systèmes sont à l'œuvre dans tout texte.

(i) La langue fonctionnelle (par opposition à la langue historique ; cf. Coseriu, 1976) demeure trop exclusivement l'objet de la linguistique. Les règles de ce système sont considérées comme impératives ; elles consistent en prescriptions et interdictions. On oublie souvent les licences, qui font l'objet de ce que Donat nommait la *grammaire permissive*.

(ii) Un *sociolecte*<sup>36</sup>, qui, dans le cadre d'une langue fonctionnelle, consiste en prescriptions positives ou négatives. Un sociolecte relève plutôt d'une pratique sociale que d'un groupe social déterminé : nous possédons tous plusieurs compétences sociolectales liées à ces pratiques (sport, politique, enseignement, etc.). Chacune a son lexique structuré en domaine sémantique, et ses genres textuels propres (commentaire de match, profession de foi, cours magistral, etc.).

(iii) L'*idiolecte* est un système de normes textuelles propres à un émetteur. Si tous les locuteurs ont leurs habitudes et leurs particularités, tous ne possèdent pas de compétence idiolectale systématisée. Les normes d'un idiolecte peuvent en effet contredire et transgresser celles du genre (qui relèvent d'un sociolecte), voire de la langue<sup>37</sup>. C'est dans les textes littéraires que l'on trouve les exemples les plus achevés de formations idiolectales. Bien entendu, tous les textes ne présentent pas de telles formations ; d'autant plus que certains genres les écartent (la lettre administrative, par exemple).

---

34. Cf. Kurt Schwitters : "Tout ce que crache l'artiste, c'est de l'art".

35. Les genres codifient le type et le nombre des rôles de l'énonciation proprement dite (comme aussi, bien entendu, de l'énonciation représentée).

36. Exceptionnellement plusieurs (cf. Rabelais, Joyce).

37. Selon Valéry, l'écrivain a le droit de violer la grammaire, mais à condition de lui faire des enfants.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Ces trois types de systèmes sont en interaction constante. En synchronie, ils interfèrent naturellement dans les textes. Revient-il à une linguistique évoluée ou à une sémiotique restreinte de décrire ces interactions ? Laissons cette question en suspens, en souhaitant que des progrès de la systémique puissent façonner les instruments théoriques propres à la poser mieux.

Par ailleurs, en diachronie, ces systèmes évoluent dans des temporalités d'ordres différents. Pour l'idiolecte, l'unité de mesure pourrait être la décennie (ainsi, l'idiolecte mallarméen étend ses productions sur trente ans) ; pour le sociolecte, le siècle (par exemple, la "langue littéraire classique" française est tombée en désuétude en moins de deux siècles) ; dans la langue fonctionnelle, on relève des permanences ou des évolutions qui atteignent le millénaire (on a pu dire qu'en français la formation du système de l'article à partir du latin n'est pas encore achevée).

Cette distinction entre systèmes — ou plutôt, pour une linguistique non restreinte, entre *degrés* de systématité — demeure nécessaire pour éclairer l'incidence de l'histoire sociale sur la langue. Par exemple, des innovations individuelles peuvent devenir des stéréotypes et finir par s'intégrer au lexique<sup>38</sup>. Ainsi, l'on pourrait dire que le lexique est de la *doxa figée*.

En somme, aux temporalités différentes que nous avons évoquées correspondent des degrés de figement, dont l'aboutissement ultime est l'intégration morphologique<sup>39</sup>.

3) *L'entour* (ou contexte non linguistique, au sens large) englobe le texte, l'émetteur et le récepteur. Il contient les interprétants nécessaires à l'actualisation de contenus du texte. Il se dispose en trois zones d'étendue croissante :

(i) Les sémiotiques associées au texte (mimiques, gestuelles, graphies, typographies, diction, musique, images, illustrations, etc.). Une ou plusieurs sémiotiques associées sont toujours présentes ; et l'on pourrait dire que la communication linguistique est de nature plurisémiotique<sup>40</sup>.

---

38. Ce processus a pu être décrit en dialectologie, par exemple dans les petites communautés linguistiques que délimitent des vallées alpines (voir les travaux de Plangg).

39. Cf. e.g. Benveniste, à propos des verbes dérivés de locutions (1966, ch. XXIII).

40. La communication linguistique "pure" n'est qu'une abstraction commode pour les linguistes qui ne souhaitent pas se soucier de sémiotique.

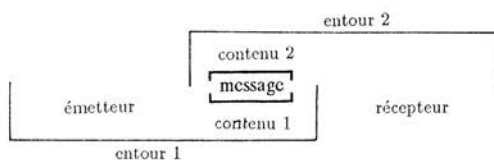


(ii) La situation de communication et notamment la pratique sociale où le texte prend place, et qui rend compte du choix de son genre, comme des autres formations sociolectales.

(iii) Les connaissances encyclopédiques de la société où la communication a lieu ; et, englobant les précédentes, sur cette société. Elles incluent bien entendu toutes les connaissances disponibles sur l'émetteur et le récepteur.

Le recours aux connaissances encyclopédiques de toute sorte et de toute origine, à la condition expresse qu'il soit requis par des instructions textuelles ou génériques, et/ou qu'il renforce la cohésion de la lecture, n'est pas une facilité louche qui dissoudrait la linguistique dans l'ethnologie, l'histoire ou d'autres disciplines. Toute recherche utile à l'interprétation du texte est linguistiquement justifiée, même si les connaissances requises ne relèvent pas de la linguistique.

Ici apparaît un problème fondateur pour la sémantique interprétative. Si l'entour change, le contenu du texte change aussi puisqu'il est immanent à une situation de communication maintenant modifiée. En règle générale, dans le cas d'un changement d'époque ou de culture, il s'appauvrit, par déperdition des connaissances. Soit, schématiquement :



Deux voies s'ouvrent alors.

(i) La lecture *productive* réinterprète le texte au gré du récepteur, pour le faire correspondre à des situations et des référents nouveaux, quitte même à le réécrire en partie<sup>41</sup>.

41. Certains textes, comme les proverbes, comportent d'ailleurs dans leur genre même une instruction généralisée de réécriture symbolique, qui permet de les transposer indéfiniment dans de nouvelles situations. De même, toutes proportions gardées, pour les textes sapientiels. Selon Confucius (*Entretiens*, II, 11) "Le bon maître est celui qui, en réchauffant l'ancien [les textes anciens], est capable d'y trouver du nouveau" (le caractère traduit ici par *réchauffer* s'emploie pour la cuisine).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

(ii) La lecture *descriptive* répond à l'objectif modeste mais ambitieux de restituer le contenu<sup>42</sup> du texte en reconstituant l'entour de la communication initiale. En tant que discipline scientifique, seule la sémantique interprétative peut y prétendre. Elle s'appuie nécessairement sur les résultats de la philologie ; mieux encore, les développements de ces deux secteurs de la linguistique se conditionnent mutuellement.

Le projet de restitution d'un ou plusieurs sens initiaux a été naturellement critiqué en herméneutique religieuse (le texte révélé s'affranchit de l'historicité mondaine : puisque sacré, il n'est pas historique mais historial — eût dit Henry Corbin), comme en herméneutique littéraire (sous le prétexte que les chefs-d'œuvre sont inépuisables). Riffaterre écrit par exemple : "Faut-il avoir recours à la méthode historique ? Ranimer, en reconstituant une esthétique disparue, les conventions fossilisées qui en découlaient ?" Malgré les péjorations modernistes (cf. *fossilisées*) nous répondons par l'affirmative : cette méthode est *nécessaire* (toutefois non suffisante), ne serait-ce que pour *établir* le texte. Riffaterre poursuit : "Mais d'abord, appliquer cette méthode en littérature a de sérieuses limitations : à supposer qu'on puisse vraiment reconstituer le milieu qui a conditionné la genèse de l'œuvre et orienté ses lecteurs originels vers une certaine interprétation, il est inadmissible de limiter le poème à ce premier avatar, puisqu'il contient en lui d'autres potentiels, que des lectures ultérieures développeront" (1971, p. 189). Soit, mais : (i) un premier avatar n'est pas *déjà* une "réincarnation" ; (ii) le texte ne contient pas d'emblée en lui-même ses lectures possibles : la modification progressive de son entour crée de nouvelles situations de communication, qui permettent de nouvelles interprétations ; (iii) l'histoire des lectures d'un texte doit être retracée dès l'origine : les premières ne sont pas par essence meilleures, du moins faut-il les connaître pour retracer cette histoire, et la relier aux modifications de l'entour.

Enfin, l'entour ne se confond pas avec le référent. Dans la situation de communication, nous n'avons pas laissé de place à la référence en tant que telle. Pourtant Jakobson distingue, parmi les six facteurs de la communication, le "contexte" ou "référent" qui donne naissance à la fonction "référentielle" (dite aussi "dénotative" ou "cognitive" ; cf. 1963, p. 214). Outre que le problème de la référence relève plutôt de la philosophie du

---

42. Nous ne prétendons pas à la restitution d'un seul sens : contrairement à ce que présumaient les philologues du siècle dernier, le contenu textuel peut être plurivoque.

langage que de la linguistique, il se pose *après* la (re)construction du sens et dépend donc non seulement du texte et du système, mais de leurs interrelations avec l'entour et les interlocuteurs. La thèse d'un sens littéral, dénotatif, immédiatement saisissable, sur laquelle se fonde quoi qu'on dise la sémantique vériconditionnelle, paraît dans ces conditions inacceptable.

4) Quant au *texte*, enfin, les chapitres suivants décrivent les quatre composantes systématiques qui structurent son niveau sémantique : la *thématique*, la *dialectique*, la *dialogique*, la *tactique*. Ils définissent et hiérarchisent des concepts descriptifs utiles à l'analyse des textes et à la typologie des genres.

## CHAPITRE QUATRIÈME

### LA THÉMATIQUE

---

La thématique rend compte des contenus investis et de leurs structures paradigmatiques.

Avant d'aller plus loin, il nous faut redéfinir la notion de *thème*, qui a supplanté celle de *topos* depuis le démembrement de la rhétorique. Elle reste imprécise<sup>1</sup> ; en général un thème est un lexème utilisé comme dénomination générique. Par exemple, une thèse sur le thème de l'eau chez Bosco<sup>2</sup> exploitera les occurrences de *fleuve*, *rivière*, *mer*, *étang*, etc. Bien entendu les résultats seraient différents si l'on avait choisi le thème de la *rivière* ou, pourquoi pas, celui du *liquide*. Chaque thème ainsi conçu ne doit son existence qu'à un choix arbitraire (même s'il peut être conforté par l'intuition de récurrences remarquables). Chacun peut ouvrir une voie d'accès à un univers sémantique, mais peut aussi conduire à des impasses, en masquant le caractère systématique de cet univers. On appelle aussi *thèmes* des fonctions narratives (ex. : la *soumission* chez Racine), voire des structures plus complexes (ex. : la *fiancée vendue*).

Hors des études littéraires, la même imprécision demeure. En Intelligence artificielle, bien des auteurs considèrent la notion de thème comme un concept éprouvé, et fondent sur elle<sup>3</sup> des théories de la cohésion textuelle. Or, il reste à décrire sémantiquement la nature de la continuité thématique.

---

1. Selon Richard, 1961, p. 24, un thème est "un principe concret d'organisation, un schème ou objet fixe, autour duquel aurait tendance à se constituer et déployer un monde". En termes plus linguistiques mais non moins vagues, Todorov définit le thème comme "une catégorie sémantique qui peut être présente tout au long du texte, ou même dans l'ensemble de la littérature (exemple : le thème de la mort)" (Ducrot, O., Todorov, T., *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 283).

2. Il se dépose bon an mal an en France des dizaines de sujets de ce genre.

3. Qu'on nomme le thème *topic* ne change rien à l'affaire.

## I. ÉLÉMENTS DE TYPOLOGIE THÉMATIQUE

Comment éviter de multiplier les thèmes *ad hoc*, potentiellement aussi nombreux que les lexèmes dans la langue ? Il faut alors tenir compte des progrès de la sémantique fondamentale, et ne pas rester “à la surface des signes”, même si les récurrences lexicales ou simplement morphémiques peuvent constituer des interprétants de grande valeur. En premier lieu, on opérera en deçà, pour décomposer le thème en constituants sémantiques (ou *sèmes*), quitte à le dissoudre. Un thème peut n’avoir de nom en aucune langue.

Si l’on prend pour thème, comme on fait ordinairement, le contenu d’un lexème (un *sémème*), on pourra préciser les structures de l’univers sémantique décrit en recherchant les récurrences de ses traits génériques (qui constituent son *classème*) et/ou celles de ses traits spécifiques (qui constituent son *sémantème*). Par exemple, l’eau chez Bosco peut être étudiée en tant qu’élément (comme la terre, l’air et le feu, si l’on s’abandonne à une rêverie bachelardienne) et/ou comme porteuse de “qualités” spécifiques, le mouvement, la liquidité, la transparence, par exemple.

De la distinction fondamentale entre sèmes génériques et spécifiques dérive une distinction entre deux types de thèmes.

Les *thèmes génériques* sont des classes sémantiques manifestées dans le texte par la récurrence de leurs membres et, éventuellement, par leur dénomination.

Aux trois types de classes sémantiques<sup>4</sup> correspondent trois types de thèmes génériques :

(i) Le *taxème* est la classe minimale où les *sémèmes* sont interdéfinis : par exemple, ‘cigarette’, ‘cigare’, ‘pipe’ s’opposent au sein du taxème //tabac//. Ainsi, le “thème” du tabac dans *Madame Bovary* s’articule notamment sur l’opposition entre ‘cigare’ (cf. le vicomte, Rodolphe), ‘pipe’ (cf. Léon, Rodolphe), ‘cigarette’ (cf. Emma), qui est corrélée, on s’en doute, avec mainte opposition narrative. Ce type de “thème” peut être dit *micro-générique*.

(ii) Le domaine est une classe plus générale, qui inclut plusieurs taxèmes. Il est “lié à l’expérience du groupe” (Pottier), en tant qu’il structure la représentation linguistique d’une pratique sociale codifiée. La plupart des indicateurs lexicographiques comme *mar.* (marine) ou *cuis.* (cui-

---

4. Cf. l’auteur, 1987 a, chapitre III.

## SENS ET TEXTUALITÉ

sine) sont en fait des désignations de domaines<sup>5</sup>. Étudier un thème comme l'alimentation dans *l'Assommoir* reviendrait à y étudier le domaine //alimentation//. Ce type de thème peut être dit *mésogénérique*.

(iii) La dimension est la classe de généralité supérieure. Les *dimensions* sont articulées entre elles par de grandes oppositions qui traversent les univers sémantiques, par exemple //animé// vs //inanimé//, //animal// vs //humain//, //animal// vs //végétal//. Ces oppositions peuvent être lexicalisées ; par exemple, respectivement, “on” vs “ça”, “gueule” vs “bouche”, “venimeux” vs “véneux”. Si un thème correspond à une dimension, on le dira *macro-générique* : par exemple, l'animalité chez Maupassant constitue un tel thème.

Déceler la récurrence d'un thème générique équivaut en somme à constituer une isotopie générique. Et les trois types de thèmes distingués ci-dessus correspondent aux trois types d'isotopies génériques (cf. l'auteur 1987 a, ch. V).

Étudions à présent les *thèmes spécifiques*. L'opposition entre sèmes spécifiques et sèmes génériques étant aussi relative que fondamentale, disons, pour simplifier, que les sèmes spécifiques ne sont liés à aucune classe déterminée. Or, un contenu lexical<sup>6</sup> comme ceux qui sont ordinairement choisis pour thèmes est lié, par ses constituants génériques, à au moins une classe sémantique.

Nous rechercherons plutôt des récurrences remarquables de sèmes spécifiques, indépendamment d'une lexicalisation déterminée. Phéno-

5. Ajoutons qu'au sein d'un domaine il n'existe pas de polysémie ; en règle générale, à chaque domaine correspond une seule signification d'un lexème. Par ailleurs les domaines rendent compte d'oppositions génériques qui permettent les métaphores : ainsi, *Rocard a-t-il transformé son essai ?* est métaphorique parce que les domaines //sport// et //politique// sont clairement distingués dans notre culture. Ou encore, le texte de Jarry *La Passion considérée comme une course de côte* sera “blasphématoire” parce que les domaines //sport// et //religion// sont bien distincts ; en revanche, il peut exister des cultures où le sport est sacralisé, les athlètes divinisés, et où la transposition de telles comparaisons perdrait tout caractère métaphorique. La Grèce antique n'en était pas loin.

6. Bizarrement, on ne choisit jamais comme thème le contenu des grammèmes. Ou alors, on les transforme par translation en lexèmes (ex. : *l'ailleurs* chez Baudelaire). Sinon, leur étude est dévolue aux linguistes : *rien* à l'âge classique serait de leur ressort, et *le rien* reviendrait aux spécialistes de la littérature. Or, les grammèmes ne méritent en rien cet ostracisme, et n'ont de particulier que leur indifférence à l'égard des domaines sémantiques, qui leur permet d'être opératoire dans tous.

mène notable, les textes créent par récurrence des groupements de sèmes spécifiques, relativement stables, les *molécules sémiques*. Par exemple, dans *l'Assommoir*, le groupement des sèmes /chaud/, /visqueux/, /jaune/ et /néfaste/ se répète tout au long du texte, lexicalisé diversement, en tout ou partie, par des mots comme *jus, pipi, sauce, morve, beurre, bedon, cuivre, huile, lune, goutte*, etc. Ainsi, cette molécule n'est liée à aucune classe déterminée, et pourtant ses lexicalisations appartiennent à des classes fort diverses. C'est précisément ce qui lui permet d'être récurrente à travers tout le texte (cf. *infra*, II, II).

Si l'on voulait à toute force revenir à une linguistique du signe et/ou à une herméneutique de la dissémination, on pourrait rechercher parmi ces lexicalisations lesquelles manifestent tous les sèmes de la molécule, et choisir parmi elles un mot-clé, *alcool* par exemple. Mais le gros bon sens qui ferait des autres lexicalisations des métaphores de *alcool* demeure passablement arbitraire<sup>7</sup>, et surtout limite les parcours interprétatifs. Représentons en effet par un graphe connexe le *réseau associatif* de la molécule étudiée, c'est-à-dire l'ensemble de ses lexicalisations et de leur contexte actif. Si l'on oriente les arcs du graphe de façon à ce que tous les parcours sur ce graphe aboutissent à *alcool*, on supprime du même coup des dizaines de connexions possibles entre les autres lexicalisations, ce qui appauvrit d'autant le parcours interprétatif.

Retenons que les molécules sémiques induisent par leur récurrence des faisceaux d'isotopies spécifiques. Elles ne sont pas liées à une lexicalisation déterminée. Une molécule a le statut d'un type. Dans le même intervalle de temps textuel, ses occurrences peuvent revêtir des degrés de typicalité très divers, jusqu'à ne manifester qu'un seul de ses composants. En outre, la composition d'une molécule peut varier, dans un même univers et dans un même monde, entre deux intervalles de temps textuel<sup>8</sup>. Loin d'être des unités statiques, les molécules constituent de puissants morphogènes.

En somme, les isotopies génériques — notamment mésogénériques — et les *faisceaux* induits par les molécules sémiques sont ainsi les deux facteurs primordiaux de cohésion sémantique. Et cette cohésion joue indubitablement un rôle essentiel dans la textualité. Ainsi le concept de *thème* pourrait-il être détaillé, et trouver un fondement dans la microsémantique.

Ressaisissons ce qui précède, pour proposer quelques équivalences

---

7. En refusant les conceptions cryptiques de la textualité, nous évitons de postuler des contenus-clés.

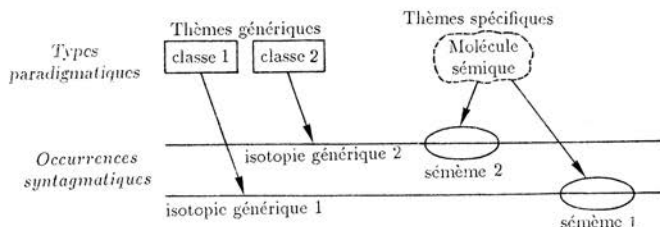
8. C'est notamment le cas des molécules constituant les acteurs narratifs.

## SENS ET TEXTUALITÉ

inévitablement imparfaites avec des oppositions terminologiques utilisées dans d'autres domaines :

Sémantique :	<i>thèmes génériques</i>	<i>thèmes spécifiques</i>
<i>Gestalttheorie</i> :	<i>fond</i>	<i>figures</i>
Intelligence artificielle :	<i>topic</i>	<i>focus</i>
Critique littéraire :	<i>sujet</i>	<i>thèmes</i>
Ancienne rhétorique :	<i>style</i> <sup>9</sup>	<i>"lieux"</i>

Il nous apparaît que seule la sémantique textuelle peut proposer une description unifiée des deux ordres de phénomènes. Elle s'appuie pour cela sur une microsémantique. En effet, une même occurrence d'un morphème peut manifester concurremment un thème générique (par son classème) et un thème spécifique (par son sémantème). Dans le cas d'une lecture plurivoque, elle manifestera au moins deux thèmes génériques et au moins deux occurrences d'un thème spécifique :



Ainsi, dans *l'Assommoir*, "sauc(e)" sur l'isotopie générique //alimentation// manifeste la même molécule sémique (/jaune/, /chaud/, /visqueux/, /néfaste/) que "sauc(ée)" sur l'isotopie générique //météo// (cf. *infra* II, II, § 5.2.).

9. Cf. la théorie des trois styles développée jadis à partir du commentaire de Donat sur Virgile. Le *stylus humilis* correspond au domaine //élevage// (il évoque des pâtres et le hêtre lui convient, cf. les *Bucoliques*) ; le *stylus mediocris*, au domaine //agriculture// (il illustre les paysans et les arbres fruitiers, cf. les *Géorgiques*) ; le *stylus gravis*, au domaine //guerre// (aux guerriers conviennent le laurier et le cèdre, cf. *l'Énéide*). Quant aux *lieux* (*topoi*), nous en traiterons au § 4.



En somme, la thématique que nous proposons est purement sémantique, car elle se fonde sur l'identification de récurrences sémiques (d'un ordre inférieur au sémème, qui est déjà un contenu complexe). Les récurrences de signes complexes (comme les lexèmes) et même simples (comme les morphèmes) ne peuvent servir, dans le meilleur des cas, que d'interprétants pour signaler l'existence d'un réseau associatif<sup>10</sup>.

## II. LA CONSTRUCTION DES THÈMES SPÉCIFIQUES

Précisons comment construire les thèmes spécifiques<sup>11</sup>. On tient généralement pour acquis que tout texte "représente" une succession (rarement logique ou chronologique) de processus affectant des entités. N'épiloignons pas sur les ontologies que propose la philosophie du langage pour définir leurs corrélats référentiels ni sur les théories des objets mentaux élaborées par les recherches cognitives. Outre qu'il est malaisé et sans doute inutile de distinguer entre entités et processus, il importe d'abord de préciser quelles contraintes sémantiques permettent de construire ces représentations.

Ce préalable nécessaire appartient à la sémantique interprétative : il s'agit de constituer des classes d'occurrences, dont les groupements de traits invariants sont institués en types (les thèmes spécifiques, précisément). Pour cela, on repère des relations paraphrastiques : l'étude des parasyonymies et des anaphores ne suffit pas ; il faut aussi tenir compte des parallélismes syntaxiques, des parataxes, voire des isophonies, qui sont autant d'interprétants de relations d'équivalence<sup>12</sup>.

Par exemple, à la fin du premier acte de *El Burlador de Sevilla* (Tirso de Molina), Thisbé parle ainsi de Don Juan (I, 1006-7) :

*A falso huesped, que dexas*

---

10. Ici apparaît la limite théorique que la critique thématique n'a pu outrepasser, faute d'une conceptualisation proprement linguistique. En pratique toutefois, des auteurs comme J.-P. Richard ont proposé des descriptions inégales.

11. Nous avons traité ailleurs (1987 a) la construction des thèmes génériques, et notamment l'identification des sèmes isotopants.

12. Les processus interprétatifs mis en œuvre sont fort complexes et peu étudiés. Les recherches sur l'apprentissage en traitement automatique piétinent, faute d'une description de ces processus de "sens commun", où les inférences analogiques, guidées par des reconnaissances de formes sémantiques, jouent sans doute le plus grand rôle.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

*una muger desonrada [...]*<sup>13</sup>

et, plus loin (I, 1017-20):

*Engañòme el cavallero  
debaxo de fé, y palabra  
de marido, y profanò  
mi honestidad, y mi cama*<sup>14</sup>.

En tenant compte des anaphores (avec ou sans coréférence), on peut admettre que *falso huesped* et *cavallero debaxo de fé* sont sémantiquement équivalents (bien que non identiques) : l'hôte était un cavalier ; être faux, c'est être sans foi. Mais on peut ajouter à cette liste *ladron*, et même *fiero* (par hypallage) d'après les vers 999-1002 :

*Ay choza, vil instrumento  
de mi deshonra, y mi infamia  
cueva de ladrones fiera,  
que mis agravios ampara.*

L'acte de Don Juan est désigné par une classe d'occurrences : *desonrada, engaño, profanò, desonra, infamia, agravios*.

Bref, les invariants des classes ainsi constituées par homologation se groupent en molécules sémiques. En tant que types elles permettent le traitement des occurrences manifestant les mêmes entités ou le même processus (quelle que soit leur place dans le texte) parce qu'ils sont reconnus comme des occurrences de la même molécule<sup>15</sup>.

*Remarque* : Les familiers de l'analyse narrative auront noté que le thème spécifique que nous avons désigné par "Don Juan" n'est rien d'autre qu'un *acteur* (au sens technique). Certes, mais les acteurs sont des thèmes comme les autres : les noms propres, voire le trait /humain/ ne justifient pas *a priori* qu'on bâtit sur eux l'analyse narrative, en négligeant d'autres contenus. D'ailleurs, la thématique et

---

13. *Ah ! hôte indigne qui abandonnes une femme dont tu volas l'honneur !* (trad. Guenoun).

14. *Un chevalier m'abusa en me donnant sa foi et sa parole de mari, et il a profané ma couche et ma vertu.*

15. Les problèmes philosophiques que soulèvent l'équivalence des dénominations et des descriptions définies se trouvent ici supprimés par la problématique propre à la sémantique différentielle ; de même que celui de la *rigidité* des noms propres (à l'intérieur d'un même texte).

l'analyse narrative ne sont séparées que par de mauvaises raisons académiques. En l'occurrence, les contenus des acteurs doivent être construits par les mêmes méthodes que les autres thèmes.

### III. VARIABLES ET GRAPHERS THÉMATISÉS

Précisons quelle est la structure interne des thèmes spécifiques (et notamment des molécules sémiques), et comment ils s'articulent entre eux. Nous avons choisi pour cela une représentation graphique inspirée de Sowa (*Conceptual Graphs*, 1984). Ce formalisme des graphes — proprement sémantiques, plutôt que conceptuels, dans l'usage qui en est fait ici — a le mérite d'être puissant, général, élégant, mathématiquement fondé, et aisément implantable<sup>16</sup>.

Ces graphes connexes peuvent comporter des cycles (à la différence des "gentils arbres syntaxiques" popularisés par le chomskysme). Leurs nœuds sont étiquetés par des unités sémantiques de tout rang (à commencer par les sèmes, molécules sémiques et sémèmes). Leurs liens sont étiquetés par des primitives<sup>17</sup> sémantiques (comme les cas, par exemple). En représentation graphique proprement dite, les dénominations des nœuds sont incluses dans des cartouches rectangulaires, celles des liens dans des cercles ; en représentation "propositionnelle", entre crochets et entre parenthèses respectivement. Propriétés précieuses en sémantique textuelle, ces graphes sont susceptibles d'appariements et de transformations. Ils sont aptes à représenter les trois paliers de l'analyse textuelle. Au palier microsémantique, les nœuds représentent des composants et les liens des primitives ; au palier mésosémantique, des actants, et des cas, respectivement ; au palier macrosémantique, des acteurs et des fonctions dialectiques, respectivement<sup>18</sup>.

---

16. Pour une illustration, cf. notamment les travaux de Fargues et de son équipe (centre scientifique d'IBM-France). Pour d'autres précisions, cf. l'auteur, 1987 c. Nos divergences avec Sowa n'ont pas leur place ici.

17. On a soin de distinguer entre les primitives, qui sont des universaux de méthode propres à la linguistique générale, et les composants, comme les sèmes, qui sont des unités propres à une langue.

18. Ces trois paliers correspondent à trois degrés de figement (ou d'intégration). Il n'y a pas lieu de leur faire correspondre trois disciplines autonomes : lexicologie, syntaxe "profonde" de l'énoncé, analyse textuelle, ni de séparer l'étude des "macrostructures" de celle des "microstructures". En effet, les relations et les unités de chaque palier peuvent être homologuées ou converties

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Par exemple, les relations casuelles peuvent articuler aussi bien les composants d'un sémème que les actants (au sens de Tesnière) d'un énoncé ou les acteurs d'un récit. Ou encore des groupements de composants peuvent se trouver rassemblés dans un sémème ou dispersés dans un texte. Tout cela autorise les expansions et condensations par quoi l'on caractérise le fonctionnement dit improprement métalinguistique : ainsi, dans des conditions de genre déterminées, un sémème peut être équivalent d'un énoncé (définition, paraphrase), ou d'un texte (titre).

C'est au palier mésosémantique que les thèmes spécifiques sont investis dans des graphes (dits alors *thématisés*). Voici quelles primitives nous utilisons pour étiqueter leurs liens : l'attributif, le datif, le bénéfactif, l'ergatif, l'accusatif, le locatif, l'instrumental, le final et le résultatif (pour une illustration, cf. *infra* II, ch. I, § 2)<sup>19</sup>.

Les graphes thématisés sont susceptibles d'être utilisés de trois manières.

(i) Considérés indépendamment des étiquettes de leurs nœuds (qui représentent des variables), ils se réduisent à des schèmes casuels. L'étude de ces schèmes et de leurs combinaisons relève de la *dialectique* ; cf. *infra*, I, V).

(ii) Si on lie une ou plusieurs variables d'un graphe à des molécules sémiques, une variable au moins restant libre, on obtient une matrice d'homologation. Les matrices d'homologation jouent un rôle éminent dans la méthodologie des sciences sociales (chez Dumézil ou Lévi-Strauss, par exemple) : elles fondent en effet le raisonnement analogique qualitatif. Nous les utilisons plus loin pour décrire les relations entre isotopies génériques, et pour constituer les séquences narratives. Elles restent le principal moyen de (re)constituer les classes sémantiques idiolectales.

(iii) Enfin, quand toutes les variables représentées par ses nœuds sont liées, un graphe thématisé peut être utilisé de deux manières principales. S'il a été obtenu à partir du texte décrit, on peut rechercher ses autres

---

aux autres paliers.

19. Les cas cités sont des catégories de la sémantique générale, non liées à une langue déterminée. En revanche, les cas morphosyntaxiques (dits aussi "de surface", comme le nominatif, l'agentif et le sociatif) sont écartés de cet ensemble. Nous récusons de fait la théorie des cas employée par Sowa, et reprise de Fillmore (dernier linguiste à découvrir les cas). Enfin nous détaillerons ailleurs l'inventaire des cas retenus en fonction d'une typologie des processus : par exemple l'ergatif d'une transmission (comportant un datif) n'est évidemment pas "le même" que celui d'une transformation (qui n'en comporte pas).

occurrences<sup>20</sup>. Si ce graphe représente une maxime normative socialisée, il prend le nom de *topos* (cf. l'auteur, 1987 a).

#### IV. LA TOPIQUE

La topique est le secteur sociolectal de la thématique.

L'occurrence d'un *topos* dans un texte peut être relevée comme un indice de *genre*. Un *topos* dont on ne relève pas d'occurrence est implicite, mais doit être requis par la description, s'il soutient des raisonnements enthymématiques<sup>21</sup>. Prenons pour exemple de *topos* explicité celui que Riffaterre nomme *la fleur au bord de l'abîme*. Il peut se représenter ainsi :



LOC : locatif.

A = /saillant/, /fragile/, /attirant/, /vivant/, /coloré/.

B = /creux/, /puissant/, /repoussant/, /mortel/, /sombre/.

Voici quelques occurrences :

*Je lui semai de fleurs les bords du précipice* (Racine)

*Sous les fleurs que je sais, il n'est pas de prairie*  
*Mais le lait noir de l'abîme inconnu* (Tardieu)

*ce gouffre de fleurs* (Balzac)

*Pauvre fleur, du haut de cette cime*  
*Tu devais t'en aller dans cet immense abîme* (Hugo)<sup>22</sup>.

20. Les graphes thématiques ont le statut de types.

21. Ces raisonnements, déjà relevés par Aristote (*Rhétorique*, II, 26, 1403 a 17) sont nécessaires à toute analyse de texte (cf. e.g. les opérations de *catalyse* dans la narratologie d'inspiration hjelmslevienne).

22. Cf. Riffaterre, 1983, pp. 59 et 216-217.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

En fait, les lexicalisations *fleur* et *abîme* sont trompeuses ; d'autres lexicalisations pourraient tout aussi bien convenir, du moment qu'elles manifestent la même molécule sémique : ainsi *précipice* ou *gouffre* peuvent être substitués à *abîme*. En outre, ces lexicalisations peuvent bien entendu être métaphoriques ; par exemple, *fleurs* et *gouffre* peuvent désigner (respectivement) l'apparence et la réalité d'une maîtresse dangereuse, car séduisante (cf. Balzac, *Massimilia Doni*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, IX, p. 237).

Tout *topos* peut être transformé, par modification des thèmes investis, ou de la structure de son graphe. Ainsi, Tardieu écrit :

*alors ô fleurs en vous-mêmes à son tour  
l'abîme se blottit.*

et transforme ainsi le *topos* :



Les *topoi*, explicités ou non, constituent ainsi une matière première de la création textuelle. Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle s'emplit...

Une topique ne caractérise pas seulement un discours, mais aussi les genres qui lui sont associés. Sans être rigoureusement structurées (chaque *topos* est issu d'une histoire propre), les topiques comportent néanmoins des prescriptions négatives ou positives qui excluent ou imposent l'emploi de telle classe sémantique, voire de tel sémème. On peut alors délimiter des aires sémantiques propres à un discours, voire à un genre. Par exemple, à propos des anthologies impériales de l'époque de Heian, Shuichi Kato remarque : "Il y a d'innombrables poèmes sur la lune, mais presque aucun sur les étoiles (exception faite de la voie lactée et du *tanabata*). Unaniment ou presque, les poètes de l'époque négligent les étoiles et les violettes dans leurs poèmes"<sup>23</sup>.

---

23. *Histoire de la littérature japonaise*, Paris, Fayard, 1985, vol. I, p. 28.

## V. L'ARCHITHÉMATIQUE

Convenons de nommer ainsi cette partie de la thématique qui traite de la division des univers sémantiques en espaces valués. Elle s'attache aux thèmes génériques de la plus grande généralité, qui relèvent des dimensions sémantiques (cf. *supra*). Hors de la linguistique, les dimensions ont été étudiées en anthropologie (cf. l'opposition *Nature/Culture* chez Lévi-Strauss) et en sémiotique (cf. l'opposition *Vie/Mort* chez Greimas).

Les dimensions s'opposent deux à deux par des oppositions qualitatives (de type *A vs B*). Combinées à des oppositions privatives (*A vs non A*, *B vs non B*), elles se définissent aussi relativement à des classes contradictoire (*non A non B*) ou neutre (*non A et non B*). En ce sens, le quaterne — dit plus tard carré sémiotique — présenté jadis par Greimas et Rastier (1968) peut être considéré comme une première représentation d'une structure archithématique. Cependant, comme des travaux postérieurs l'ont reconnu dans les faits, les univers sémantiques ne se laissent pas — par bonheur — ramener à un quaterne<sup>24</sup> (cf. l'auteur, 1971, 1972).

La typologie des structures archithématiques reste une question ouverte.

La thématique dont nous avons précisé les contours appartient à la linguistique textuelle, non à la critique littéraire. Mais elle ne peut tenir lieu par elle-même de théorie du texte. Elle ne constitue qu'une des composantes nécessaires d'une sémantique textuelle. Ses relations avec les autres composantes ouvrent, nous semble-t-il, des directions de recherche prometteuses.

---

24. Sinon par un postulat qui installerait dogmatiquement ce quaterne à l'origine de tout parcours génératif.

## CHAPITRE CINQUIÈME

### LA DIALECTIQUE

---

Cette composante sémantique rend compte de la succession des intervalles dans le temps textuel, comme des états qui y prennent place et des processus qui s'y déroulent. Par là, elle traite notamment des phénomènes d'aspectualisation.

Pour décrire la composante dialectique d'un texte, la construction de graphes thématés au palier mésosémantique constitue un préalable : leurs nœuds représentent en effet des *actants*<sup>1</sup> et des *procès*, et leurs liens, les relations casuelles qui les articulent entre eux.

Dans les nœuds de ces graphes sont investis des sémèmes ou des molécules sémiques. Par cet investissement, la thématique s'articule avec la dialectique au palier mésosémantique : les traits sémantiques de l'actant sont évidemment liés à ses valences casuelles.

La composante dialectique rend compte des relations entre graphes sous trois rapports : elle reconnaît leurs enchaînements, leurs homologations, et les interprète comme des suites d'opérations sur des classes de contenus.

#### I. LES ENCHAÎNEMENTS

Malgré les apparences, ces enchaînements ne sont pas du ressort de la syntagmatique au sens courant du terme. Les graphes thématés sont en effet des unités mésosémantiques (re)construites, sans lien nécessaire avec l'ordre linéaire des signes dans le texte.

*Remarque* : La linguistique du signe a certes insisté sur la linéarité du signifiant. Il ne s'ensuit pas que le signifié soit organisé par le même type de relation

---

1. *Actant* s'entend ici au sens de Tessonnière (mais sans distinguer les actants des circonstants). Pour éviter une ambiguïté, nous avons préféré conserver *actant* pour désigner cette unité mésosémantique, en introduisant *agoniste* pour désigner l'actant "narratif", qui relève du palier macrosémantique. L'homologation de fait que la sémiotique narrative pratique entre ces deux types d'unités paraît en effet bien hasardeuse.



d'ordre. Même au niveau le plus superficiel, on ne saurait donc postuler une linéarité du signifié (cf. *infra*, I, VII).

a) *L'inventaire des graphes*

On supplée par catalyse (au sens hjelmslévien) les graphes non explicitement manifestés. Pour cela, on peut avoir recours à des présuppositions indépendantes du domaine et propres au contenu inhérent des signes (par exemple, un énoncé comme *il recommença* autorise évidemment à restituer une première tentative) ; ou encore à des inférences permises par la connaissance du domaine (cf. e.g. la différence entre *une foule d'étudiants s'étirait à l'entrée de l'Actua-Champo* et *une foule d'étudiants s'étiraient à la sortie de l'Actua-Champo*)<sup>2</sup>.

Cela fait, on établit des inventaires distincts (i) pour chaque univers (si le texte en comporte plusieurs, relatifs par exemple à des acteurs narratifs) ; et (ii) dans chacun de ces univers pour chacun des mondes<sup>3</sup>.

b) *La mise en ordre*

Les relations d'ordre relevant de la dialectique sont ensuite introduites ainsi :

(i) On relève les traits aspectuels de manière à ordonner les phases du processus (inchoative, durative, terminative, etc.) et leur type d'occurrence (singulative, itérative, etc.).

(ii) On relève les traits temporels pour situer des intervalles au sein des processus, et entre les processus. L'analyse aspectuelle commande l'analyse temporelle, comme une expérience simple permet de s'en convaincre : un texte français à l'imparfait peut ne pas permettre d'ordonner les graphes qui lui correspondent ; réécrit au passé simple, il le permettra (cf. Nef, 1983, pp. 279-280).

Parfois, dans les textes littéraires notamment, on ne parvient pas à introduire une relation d'ordre total dans chacun des mondes. Des suites de graphes peuvent être situées dans des intervalles qu'on ne peut ordonner

---

2. Cette phrase autorise à supposer que ces jeunes gens ont vu un film. Ce type d'inférences abductives échappe à la logique du premier ordre, comme tous les raisonnements par défaut.

3. Monde de ce qui est ; monde des attentes ; mondes possibles ; mondes contrefactuels (cf. Martin, 1983, 1987 ; et *infra*, sur la dialogique).

## *SENS ET TEXTUALITÉ*

entre eux. Il faut alors adopter une représentation arborescente du temps, par des graphes sans cycles et qui ne sont pas nécessairement connexes.

### *c) Les syntagmes typiques et leurs enchaînements*

Les enchaînements stéréotypés de graphes thématiques sont généralement propres à un genre. Par exemple, dans notre tradition, depuis Apicius au moins, la recette de cuisine fait se succéder les enchaînements : réunion des ingrédients, préparation, assaisonnements et sauces, mode de service.

Outre les textes pratiques (comme les recettes), les textes mythiques présentent aussi de tels enchaînements : les fonctions narratives peuvent en effet être définies comme des syntagmes typiques, et les épreuves, comme des enchaînements de ces syntagmes.

L'étude des syntagmes typiques et de leurs enchaînements est cruciale pour la méthodologie de l'interprétation. En effet, leur stabilité dans un genre ou dans un texte donné permet d'y déceler des ellipses et de les suppléer par catalyse. Les *scripts* utilisés en analyse automatique du récit n'ont pas d'autre mission que d'autoriser ces suppléances.

Les syntagmes typiques ne peuvent être classés *a priori* par une praxéologie universelle. Ils sont relatifs en premier lieu aux discours ; en second lieu aux genres, qui codifient des schèmes événementiels.

## II. QUESTIONS SUR LE RÉCIT

Comme nous étudierons dans la suite des textes mythiques à caractère narratif pour la plupart, attachons-nous un moment aux problèmes du récit. Depuis une vingtaine d'années, ils ont suscité un effort de recherche sans précédent dans trois domaines, distincts de la folkloristique<sup>4</sup>.

La narratologie s'est développée dans le domaine des études littéraires et particulièrement de la poétique (cf. e.g. les travaux de Genette, Todorov, Mieke Bal, G. Prince). Elle s'est pour l'essentiel cantonnée aux textes littéraires tels qu'ils sont définis dans notre tradition. Reflétant l'esthétique romanesque contemporaine, elle s'est attachée particulièrement au problème de la narration, sans chercher à élaborer une grammaire universelle du récit.

---

4. Cette discipline est depuis Bédier le terrain d'élection des recherches sur le récit, et le lieu de la révolution scientifique dont Propp fut l'initiateur.

La sémiotique narrative, développée surtout à l'initiative de Greimas, a pris pour point de départ la *Morphologie du conte* de Propp. Elle l'a simplifiée, systématisée et généralisée, pour en tirer une grammaire narrative qui constitue de l'avis général le noyau central de cette sémiotique. Cette grammaire universelle a vocation de décrire tous les récits de toutes les sociétés<sup>5</sup> et même tous les textes, puisque "les structures sémio-narratives [...] constituent le niveau le plus abstrait, l'instance *ab quo* du parcours génératif" (Greimas et Courtés, 1979, p. 153) réputé pouvoir engendrer toutes les manifestations sémiotiques. Si l'on en reste aux textes, cette sémiotique se trouve ainsi conduite à reconnaître partout des structures narratives, jusque dans la recette de la soupe au pistou (cf. Greimas, 1983, pp. 157-170). Mais son ambition théorique se voit entravée par sa faiblesse descriptive : empêchée par son universalisme de discerner la spécificité des textes, la sémiotique narrative projette sur tous la même grille *a priori*, en se félicitant de la trouver partout<sup>6</sup>.

En Intelligence artificielle, les principales recherches sur le récit ont été menées dans la décennie 1974-1984.

L'essor de l'informatique linguistique a permis de poser le problème de la "compréhension" automatique des récits. Les recherches novatrices en Europe (cf. Sabah, 1978) n'ont pas détourné l'attention des systèmes réalisés aux États-Unis (cf. notamment Schank, 1975, Dyer, 1983). Ces systèmes, qui répondent à des questions sur des récits courts, sont malheureusement *ad hoc* et intransportables : leur élaboration a toutefois suscité de l'intérêt à l'égard des grammaires narratives. L'essentiel des débats a porté sur le concept de *grammaire* : on ne peut parler, à propos des récits, de grammaires au sens chomskien du terme<sup>7</sup>. Soit, mais cette critique un peu courte a suffi pour discréditer durablement les recherches dans ce domaine. On aurait sans doute gagné à ce que les débats se portent plutôt sur

---

5. Greimas postule en effet l'universalité des structures narratives : "l'hypothèse selon laquelle il existe des formes universelles d'organisation narrative a placé Propp au cœur même des problèmes de la sémiotique naissante" (Greimas et Courtés, 1979, p. 244).

6. La structure narrative canonique du conte populaire russe n'est autre que celle du conte n° 300 (dans la classification de Aarne et Thompson). Propp la considère à bon droit comme typique, *dans les limites de son corpus*. Ériger cette palpitante histoire de tueur de dragon en parangon de toute manifestation sémiotique, ce serait hasarder un pari déjà perdu.

7. Pour un aperçu des débats, voir notamment Black et Wilensky, 1979, Rumelhart, 1980, Mandler et Johnson, 1980.

le concept de récit, demeuré regrettablement intuitif.

En somme, ces trois domaines de recherches sont riches d'enseignements, mais dans aucun d'eux la situation du récit dans une typologie des textes n'a été suffisamment précisée. En effet, la narratologie s'est limitée d'emblée aux textes littéraires ; la sémiotique narrative a érigé une certaine forme de récits en catégorie universelle ; l'I.A. ne s'est guère souciée d'une typologie textuelle, qu'au demeurant il aurait incombé à la linguistique de formuler.

On objectera ici que le récit est une structure sémiotique (en termes greimassiens) ou conceptuelle (selon Schank)<sup>8</sup>, et donc déliée des langues naturelles : aussi échapperait-il à la linguistique.

Admettons par exemple que le mime ou le film muet peuvent dérouler des récits visuels. Mais tout particulièrement dans une perspective interprétative, il demeure nécessaire de construire le récit à partir d'unités linguistiques du palier inférieur. Il existe certes une différence de complexité entre les graphes thématiques (directement élaborés à partir des unités mésosémantiques propres au palier de l'énoncé) et les grandes unités narratives caractéristiques du palier du texte ; mais ce n'est pas là une différence de nature, telle par exemple que la linguistique devrait se borner à l'énoncé, et s'en remettre à la sémiotique pour tout ce qui touche au texte.

Par ailleurs, le "niveau conceptuel" en I.A. n'est en général qu'un niveau sémantique dont on ne reconnaît pas la spécificité<sup>9</sup>. Le récit ne nous paraît pas une forme abstraite telle que les langues ou les images ne seraient que des substances, variables et inessentiels dans lesquelles cette forme se manifesterait<sup>10</sup>. Les chercheurs en sémiotique visuelle ont à constituer des méthodes spécifiques d'analyse narrative. Dans le cadre de la linguistique, le récit demeure une structure textuelle et il serait pour le moins hasardeux de séparer l'étude de cette structure sémantique de celle du texte.

Cherchons donc à présent comment situer le récit — entendu comme

---

8. Bien qu'elles se soient développées tout à fait indépendamment les théories de Schank et de Greimas présentent de nombreuses analogies, car elles partagent la même visée universaliste.

9. On nomme généralement *concepts* les signifiés (pour une discussion cf. l'auteur, 1987 b).

10. L'opposition entre *forme* et *substance*, héritée du platonisme par Aristote, ne nous paraît pas plus adéquate en linguistique qu'en physique (où elle a été détruite au début du siècle).

*texte* narratif — dans une typologie des textes ; et subsidiairement si le caractère narratif d'un texte procède de sa seule composante dialectique.

Hors des définitions traditionnelles, les structuralistes ont cherché à définir la structure élémentaire du récit. Greimas, en partant des travaux de Lévi-Strauss et de Dumézil, propose cette proportion :

$$\frac{A}{\text{non } A} \approx \frac{B}{\text{non } B}$$

Elle définit selon lui le récit<sup>11</sup>. Cette formulation a souvent été interprétée ainsi :

$$\frac{\text{avant}}{\text{contenu posé}} \approx \frac{\text{après}}{\text{contenu inversé}}$$

On retrouve là, nouvellement formulée, la *metabolè* aristotélicienne (cf. *Poétique*, ch. 18) ; mais en perdant quelque précision, puisqu'une telle formule peut rendre compte d'une recette de cuisine (cf. l'auteur, 1974, p. 163).

Une autre voie, complémentaire mais aussi peu prometteuse, consiste à formuler le récit minimal qui manifesterait la structure narrative élémentaire. Genette propose *je marche* ou *Pierre est venu* ; Greimas et Courtés citent *Adam a mangé une pomme* ; Gerald Prince raconte : *John was rich, then he gambled, then he was very poor* ; on peut renchérir avec *veni, vedi, vici* ou *je vais, je tire et je reviens* (titre de western ultramontain).

Nous n'emprunterons aucune de ces deux voies. Hypostasier le récit ne permettra pas de transformer cette notion intuitive en concept scientifique. Nous préférons douter d'une part qu'il soit *un* genre textuel (l'usage veut d'ailleurs qu'on parle de récit mythique, romanesque, historique, etc.) ; comme aussi qu'il soit un universel de la linguistique textuelle.

---

11. Cf. Greimas, 1970, p. 119. Il s'agit là du récit mythique, mais aucun autre type de récit ne sera distingué nettement par la suite, puisque le niveau narratif correspond à ce qu'on peut appeler l'énoncé [par opposition à l'énonciation] (cf. Greimas et Courtés, 1979, p. 248). Comme cette formulation est assimilée à celle de la structure élémentaire de la signification (cf. Greimas, 1970, p. 138), on comprend que la notion de narrativité ait pu ensuite servir à rendre compte de toute production sémiotique.

### III. LE NIVEAU ÉVÉNEMENTIEL

Formulons alors d'autres propositions<sup>12</sup>.

a) Au palier macrosémantique, un *acteur* est représenté par un nœud d'un graphe thématisé. Il est constitué d'une molécule sémique. Cette molécule est construite par analyse des dénominations, descriptions définies, syntagmes définitionnels constituant une chaîne anaphorique, sans conditions de coréférence<sup>13</sup>.

Cette molécule a le statut d'un type. Elle "résume" une classe d'*actants* qui peuvent être considérés comme ses occurrences au palier inférieur (mésosémantique). Dans un même intervalle de temps dialectique, ce type ne se modifie pas, quelle que soit par ailleurs la variété de ses occurrences. En revanche, entre deux intervalles de temps dialectique, ce type peut être modifié par adjonction et/ou délétion de sèmes. L'acteur n'en demeure pas moins pourvu d'une relative stabilité, même si au dernier intervalle de temps dialectique tous ses contenus constitutifs ont changé. L'acteur est ainsi doué de rigidité<sup>14</sup>.

Une restriction toutefois : les dénominations, descriptions ou définitions d'un acteur qui relèvent d'un autre domaine sémantique que le domaine dominant ne sont pas ramenées à celui-ci par réécriture. Quand,

---

12. Dans tout ce qui suit, nous prenons appui sur notre analyse du *Dom Juan* de Molière (1971) pour reformuler dans un exposé plus systématique les concepts qui s'y trouvaient pour ainsi dire à l'état pratique. Nous empruntons aussi diversement à Propp, Lévi-Strauss et Greimas.

13. Par exemple *Don Juan, hôte indigne, brigand, vil cavalier* constituent dans l'exemple cité plus haut une telle chaîne anaphorique. Bien entendu ces contenus ne sont pas identiques, ni véritablement équivalents. Mais peu importe : c'est une propriété générale des langues que de permettre sans limite *a priori* (sauf conditions d'emploi particulières) des anaphores sans coréférence. Par exemple, dans *ne lui offre pas ce livre, il l'a déjà, l'* a pour signifié une acception de *livre* différente de la première, sans qu'on puisse pour autant stigmatiser cette phrase d'un astérisque. En fait, la coréférence, comme toutes les questions de référence, relève essentiellement de la logique plutôt que de la linguistique. Dans *j'ai raté le bus, mais je l'aurai dans cinq minutes, l'* ne désigne pas strictement le même véhicule dans la réalité mondaine : mais une telle latitude ne serait intolérable que dans un langage logique.

14. Nous reprenons ce terme (illustré par Kripke) dans le cadre d'une sémantique différentielle, et sans bien sûr limiter la rigidité au contenu des noms propres. *Dom Juan*, même devenu hypocrite, reste *Dom Juan* ; un couteau sans manche ni lame reste linguistiquement parlant un couteau : c'est là un effet du principe d'anaphore sans coréférence que nous évoquions plus haut.

par exemple, la cousine Bette se déclare une *vraie lionne*, il faut pouvoir conserver la polysémie codifiée et ménager la possibilité de lire aussi bien 'élégante' que 'bête fauve'<sup>15</sup>. Bref, les dénominations, descriptions et définitions allotopes permettent de construire des acteurs homologues sur diverses isotopies.

Ainsi défini, l'acteur ne se confond pas avec la notion établie mais intuitive de *personnage*<sup>16</sup>. Il n'est pas nécessairement humain, ni anthropomorphe, ni animé. Il ne correspond pas nécessairement à une entité de l'ontologie naïve : un processus comme "la baisse du dollar" peut faire un acteur très présentable, voire trop présent.

b) Un *rôle* est un type d'interaction entre acteurs au sein de graphes thématiques. Il est défini relativement à un acteur, qu'il contribue ainsi à caractériser. Par exemple Don Juan est affecté d'un rôle *a* dans :

[DON JUAN] ← (ERG) ← [OUTRAGE] → (OBJ) → [THISBÉ]  
 et Thisbé du rôle converse *a'*.

L'ensemble des rôles d'un acteur définit sa sphère interactionnelle ; leur succession, son histoire interactionnelle. L'étude des rôles fait ressortir des groupements stables, qui résultent du caractère stéréotypé des enchaînements dialectiques, pour un discours déterminé.

Les rôles d'un acteur, dans un intervalle dialectique donné, sont corrélés avec la molécule sémique qui caractérise cet acteur dans ce même intervalle. Chaque sème de cette molécule peut déterminer des valences à l'égard des autres acteurs.

Nous sommes à présent en mesure de préciser la définition de l'acteur. Il se compose de deux ensembles de sèmes (n'en comprennent-ils qu'un) : sa molécule sémique, et ses sèmes casuels, tels qu'ils sont spécifiés dans l'inventaire de ses rôles (relativement à d'autres acteurs et non *in abstracto*). Ces deux ensembles sont disjoints pour des raisons méthodologiques, bien que liés par des relations applicatives.

c) Les *fonctions* sont des interactions typiques entre acteurs. On ne peut écarter l'idée qu'elles soient relatives à un discours, voire à un genre.

---

15. Comme son nom l'indique assez, cette méchante cousine est souvent comparée à une bête. L'isotopie animale dans *La cousine Bette* est d'ailleurs assez dense et permet d'en construire une *variation interne* cohérente.

16. Pour une discussion, cf. l'auteur, 1974, pp. 207-231. Un "personnage" peut inclure plusieurs acteurs ; ou plusieurs "personnages" participer du même acteur.

## SENS ET TEXTUALITÉ

Les grammaires narratives universelles, en I.A. ou en sémiotique, retiennent un petit nombre d'actions primitives<sup>17</sup>. Elles sont affrontées alors à un dilemme méthodologique, dont aucune, nous semble-t-il, n'a pu sortir. Ou bien l'on cherche à coder toutes les phrases du texte et l'on est contraint de combiner hasardeusement ces primitives. Ou bien l'on ne code que les phrases qui s'y prêtent et l'on se résigne à ne lire dans le texte que le récit tel qu'on l'a prédéfini. En général, les procédures de codage restent fâcheusement implicites. Bien qu'un silence feutré soit de mise, cela entrave le développement de la narratologie dans toutes ses applications, de la pédagogie à l'I.A.

Plutôt, que d'énoncer abruptement une liste de fonctions, précisons quels critères peuvent servir à leur typologie :

(i) La position dans le temps dialectique<sup>18</sup>, aussi bien relative à des repères absolus (début et fin du récit notamment) qu'à des repères eux-mêmes relatifs (les fonctions contiguës, par exemple).

(ii) L'existence de syntagmes fonctionnels stables permet de classer les fonctions en présupposées et présupposantes ; et, dans la description, d'identifier et de suppléer le cas échéant les fonctions manquantes. On remarque *a fortiori*, dans certains genres, des présuppositions entre syntagmes fonctionnels.

(iii) Corrélativement, certaines fonctions sont initiatrices (ex. : le *mandement*), d'autres clôturantes (ex. : l'*acceptation*). Les acteurs en interaction doivent être typés en conséquence.

(iv) Certaines fonctions se groupent en syntagmes (ex. : *contrat, échange, lutte*) ; d'autres non (ex. : le *déplacement*, qui institue souvent une démarcation entre syntagmes).

(v) Certaines fonctions en enchâssent d'autres qui sont indexées par la modalité du possible (ex. : le *défi*, la *proposition de contrat*).

(vi) On peut catégoriser les fonctions et les syntagmes fonctionnels en deux modes : *irénique* et *polémique*. Cette opposition nous paraît nécessaire à une sémantique de l'interaction (elle procède de ses fondements

---

17. Elles posent par là le problème crucial d'une sémantique de l'action, bien que d'une façon parfois bien arbitraire (cf. les onze actions primitives selon Schank, 1975).

18. Indépendamment de la position dans le texte (bien que, pour Propp, l'ordre de succession des fonctions soit obligatoire, ce qui est parfaitement possible dans un genre donné).

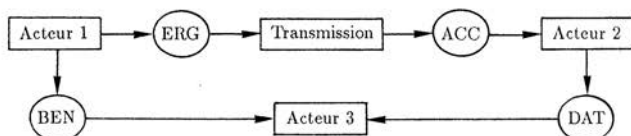


éthologiques).

Voici en bref le tableau des fonctions que nous avons utilisées dans cet ouvrage<sup>19</sup> :

syntagmes iréniques	fonctions iréniques	fonctions polémiques	syntagmes polémiques
contrat	proposition (possibilité de $t_1$ )	défi (possibilité de $a_1$ )	affrontement
	acceptation (possibilité de $t_2$ )	contre-défi (possibilité de $a_2$ )	
échange	transmission ( $t_1$ )	attaque ( $a_1$ )	lutte
	transmission ( $t_2$ )	contre-attaque ( $a_2$ )	
conséquence	rétribution	sanction	conséquence

À ces dix fonctions (dont huit susceptibles de se grouper en quatre couples) s'ajoute le *déplacement*. Chaque nom de fonction désigne un graphe sémantique. Par exemple, *don* s'écrit :



Et le graphe de *proposition* contiendra enchâssé le graphe de *don*.

Les graphes des fonctions d'un même couple s'unifient en graphes plus complexes (cf. e.g. Sowa 1984, p. 110).

Les fonctions iréniques comportent au moins trois acteurs, les fonctions polémiques, au moins deux. Outre le nombre des acteurs, les fonctions diffèrent bien entendu par le nombre et la nature des liens : par exemple le *déplacement* aussi comporte au moins trois acteurs, mais deux

19. Elles conviennent aux petits récits de fiction que nous avons analysés (*infra* II, ch. I et III). Pour d'autres types de textes et notamment des textes non narratifs, il faut dégager d'autres catégories fonctionnelles, ce qui ouvre la voie à une praxéologie comparée.

## SENS ET TEXTUALITÉ

d'entre eux sont le but de liens locatifs (LOC).

Comme les graphes de fonctions sont des types, ils peuvent être “déformés” dans leurs occurrences.

*Remarque* : Les autres spécifications relèvent de la thématique. Ainsi de la distinction entre échanges sémiotiques, parentaux (alliance et filiation), économiques.

Les solidarités à l'intérieur d'un couple de fonctions (entre *proposition* et *acceptation* par exemple), puis les relations de transformations modales entre couples de fonctions (ainsi, l'échange est d'abord *virtuel* dans le contrat), enfin les relations de présupposition (entre *sanction* et *lutte* par exemple) contribuent toutes à instituer la *tension* narrative. Indépendamment des phénomènes psychologiques d'identification entre lecteur réel et acteurs fictifs, les morphologies événementielles codifiées par les genres narratifs créent un *suspens*<sup>20</sup>, qui résulte des relations entre fonctions.

Dans une perspective interprétative, le codage des fonctions peut exiger malgré tout des parcours complexes. L'analyste peut certes mettre à profit les relations syntagmatiques entre fonctions de la même colonne (voir tableau précédent) pour repérer par exemple les fonctions “manquantes”. Mais il doit tenir compte aussi des relations entre colonnes. En particulier, quand la narration (cf. *infra*) relève d'une stratégie déceptive : par exemple un faux contrat équivaut à un vrai affrontement ; il peut être suivi d'un faux échange et d'une vraie lutte ; d'une fausse rétribution et d'une vraie sanction, etc<sup>21</sup>. Une recherche sur les manipulations interprétatives s'ébauche ici. On peut ainsi définir comme *ruse* la transposition des fonctions *polémiques* en fonctions *iréniques*, et comme *jeu* la transposition converse.

Acteurs, rôles et fonctions sont les unités qui définissent le niveau *événementiel* de la dialectique. Tout texte, narratif ou non, comportant une composante dialectique peut être analysé à ce niveau.

#### IV. LE NIVEAU AGONISTIQUE

Voici les concepts qui permettent de définir le niveau agonistique, et de préciser comment il se surimpose au niveau événementiel par des règles et prescriptions supplémentaires.

---

20. C'est le mot même de Corneille.

21. Le statut de ces “vérités” et “faussetés” sera précisé à la section suivante.

a) Un *agoniste* est une classe d'acteurs (n'en comprend-elle qu'un) défini par leur type moléculaire (quant à leur structure sémique) et par un type de rôles (quant à leur structure interactionnelle).

Les acteurs subsumés par un même agoniste peuvent être indexés sur des isotopies génériques différentes (voir *infra*, II, ch. III, les acteurs humains, animaux et topographiques subsumés par trois des agonistes). De plus, ils peuvent être indexés dans des mondes, voire des univers différents (cf. *infra* sur la dialogique).

La classification des agonistes a été parfois assimilée à celle des cas sémantiques<sup>22</sup>. Or, même en maintenant l'hypothèse que les primitives casuelles opèrent à tous les paliers sémantiques (micro-, méso- et macro-), cette assimilation demeure invalide pour trois raisons complémentaires, qui permettent de saisir la spécificité de l'agoniste :

(i) Les occurrences d'un acteur occupent généralement au cours du texte diverses positions actantielles. *A fortiori* un agoniste n'est pas par principe lié à une position actantielle déterminée<sup>23</sup>.

(ii) Les agonistes sont typés par des évaluations qui relèvent de l'archithématique. Par exemple, pour identifier dans le conte populaire russe des agonistes comme le *héros*, l'*adjuvant* ou le *traître* il faut évidemment disposer d'un modèle au moins implicite des valeurs de la société russe ancienne, et pouvoir distinguer les "bons" des "méchants"<sup>24</sup>. Au demeurant, tous les textes ne relèvent pas d'un système de valeurs unique. Et les systèmes de valeurs ne sont pas nécessairement binaires, ne couvrent pas nécessairement tout le texte, et peuvent varier au cours du texte. Si bien par exemple que des catégories comme celles de *héros* ou de *faux héros*, répertoriées par Propp, sont théoriquement inadéquates à la description de la plupart des romans contemporains de qualité.

(iii) Même si l'on a tenté par la suite de l'universaliser, l'inventaire des agonistes contruit par Propp restait selon lui propre au *genre* décrit. Avec une rigueur scientifique exemplaire, il s'est refusé à toute extrapolation.

---

22. Greimas (1966, p. 134) propose une liste d'actants de la phrase identique à celle des actants du récit mythique (cf. *ibid.* p. 180) ; cette assimilation est maintenue dans Greimas et Courtés, 1979, p. 3.

23. Rien n'empêche bien entendu d'écrire ou de trouver un texte sans doute monotone où un agoniste subsumerait des acteurs dont toutes les occurrences occuperaient le même cas sémantique ; mais rien ne permet non plus d'ériger ce cas limite en principe méthodologique.

24. Ce problème ressurgit tout au long de la *Logique du récit* de Bremond : comment distinguer les dégradations des améliorations ?

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Convenons alors que le concept d'agoniste est un universel de méthode ; mais que le nombre et la nature des agonistes dépendent du genre du texte ; et, au-delà, du discours dont le texte procède et de son entour social. Cette proposition traduit le vœu plus général qu'une narratologie générale et comparée l'emporte sur la narratologie universelle, et qu'en linguistique textuelle comme ailleurs le rationalisme dogmatique régnant laisse de la place à un rationalisme empirique. Cela n'empêchera pas, bien au contraire, que soient examinées avec sérieux les hypothèses anthropologiques voire éthologiques sur l'actance.

b) Les *séquences* sont des unités d'un rang supérieur à la fonction narrative. Elles homologuent des syntagmes fonctionnels isomorphes. Voici par exemple la première séquence du *Dom Juan* de Molière (reprise de notre étude de 1971, p. 307) :

Séquence I	A et C sont liés par un contrat non reconnu par B	B propose à A qui l'accepte un autre contrat	B le brise ou ne le remplit pas	B part
A = Elvire ; B = Dom Juan ; C = Le Ciel	f.5	f.6	f.8	f.9
A = la fiancée ; B = Dom Juan ; C = le fiancé	f.24	a	f.25	f.27
A = Charlotte ; B = Dom Juan ; C = Pierrot	f.29	f.32	f.39	f.45
A = Mathurine ; B = Dom Juan ; C = la tante	b	f.37	f.38	f.45

a) On sait (acte I, scène 2) que Dom Juan séduit toujours par des promesses de mariage : "il ne se sert point d'autres pièges pour attraper les belles".

b) De la situation de Mathurine, on sait seulement qu'elle doit rendre compte de ses actions à sa tante (cf. acte II, scène 2).

À partir des 117 fonctions relevées dans ce texte, nous avons construit 34 syntagmes, puis 13 séquences qui les contiennent tous. Cela illustre en quelque manière ce que Lévi-Strauss appelait naguère, à propos du mythe, la *structure feuilletée* du récit. Agonistes et séquences sont les unités constitutives du niveau *agonistique* du récit.

## V. L'ARCHIDIALECTIQUE

L'archidialectique rend compte des relations dialectiques entre les espaces valués définis par l'archithématique. Précisément, elle identifie les corrélations entre espaces valués et intervalles dialectiques : état initial, intervalles médiateurs, état final. Les "heureux dénouements", les "morales de l'histoire" sont de son ressort.

Ces corrélations ne se réduisent pas à des applications simples : par exemple, un espace valué peut être inclus dans un autre sous une forme modalisée (par une promesse, une prophétie, etc.).

Relativement au niveau événementiel et agonistique, l'archidialectique permet de classer les acteurs et les agonistes en "camps", d'évaluer le bilan des syntagmes fonctionnels et des séquences (en définissant les améliorations et les dégradations).

Est-ce à dire que toute fonction, syntagme ou séquence puisse être traduit en une formule archidialectique ? Nous avons jadis (1971) fait une tentative dans ce sens en utilisant des opérateurs de logique modale, mais un approfondissement théorique reste nécessaire, et Ricœur (1980) a justement rappelé que les fonctions narratives ne se réduisent pas à des opérations logiques.

Bien entendu, le texte peut relever de plusieurs archithématiques et donc de plusieurs archidialectiques. La description du niveau agonistique devient très complexe, car on peut alors produire plusieurs versions internes du récit (cf. *infra* l'analyse de *Toine*).

## VI. ÉLÉMENTS DE TYPOLOGIE DIALECTIQUE

Nous voici en mesure de proposer ces linéaments de typologie :

Niveaux \ Types	Événementiel	Agonistique	Archidialectique
I	+	-	-
II	+	+	+
III	+	-	+

(i) Les unités caractéristiques du niveau événementiel sont les acteurs et les fonctions ; celles du niveau agonistique, les agonistes et les

*SENS ET TEXTUALITÉ*

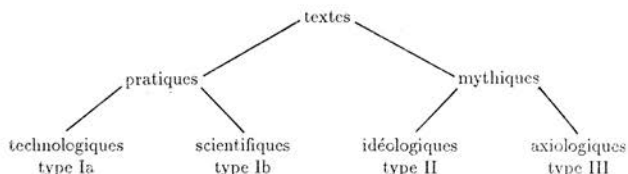
séquences ; celles du niveau métadialectique, des séries d'opérations qui font se succéder dans le temps textuel des contenus valués.

(ii) Les textes comportant une structure dialectique du premier type sont par exemple dans nos sociétés les textes scientifiques et techniques.

Les récits mythiques possèdent des structures dialectiques du deuxième type.

Certains textes religieux, certains poèmes modernes présentent des structures dialectiques du troisième type<sup>25</sup>.

(iii) En reformulant des propositions antérieures, on pourrait suggérer que l'opposition entre *pratique* et *mythique* sépare les deux premiers types, et la distinction entre *idéologie* et *axiologie* les deux derniers soit :



Convenons toutefois que cette typologie reste à détailler. Ainsi, les textes juridiques pourraient être dits à la fois techniques et axiologiques. De plus, nous n'avons mentionné que quelques exemples, et il faut se garder d'ériger des genres liés à une culture en catégories métalinguistiques.

(iv) Hormis les textes dépourvus de composante dialectique<sup>26</sup> — et qui bien entendu ne figurent pas dans ce tableau, nous n'avons pas relevé de textes dépourvus de niveau événementiel. On peut en induire l'hypothèse que tout texte comportant une composante dialectique est structuré à ce niveau, bien qu'il ne le soit pas nécessairement aux autres.

(v) Les niveaux distingués ici ne sont donc pas des strates superposées, qu'un algorithme de règles génératives ou interprétatives "traverse" l'une après l'autre ; mais plutôt, comme les composantes textuelles elles-mêmes, des sous-systèmes en coopération optative.

25. Cf. le sonnet de Mallarmé intitulé *Remémoration d'amis belges* (l'auteur 1972, p. 81).

26. Les textes composés d'une simple énumération, par exemple.

Comme toutes les syntagmatiques<sup>27</sup>, les trois niveaux distingués dans la composante dialectique articulent la signification textuelle par des transformations. La méthode d'analyse dialectique doit en tenir le plus grand compte, et à cet égard la segmentation et le codage du texte ne sont que des étapes préliminaires, sur lesquelles l'analyse des transformations conserve un pouvoir de rétroaction.

La théorie des transformations dialectiques élaborée par la mythologie comparée nous paraît puissante. Elle gagnera en efficacité grâce à la représentation des formules dialectiques par des graphes sémantiques : toute transformation produit une famille de graphes.

Il convient bien entendu de distinguer les transformations externes entre textes, et les transformations internes à un texte. Les premières sont diachroniques ou synchroniques. Elles sont mises en évidence par la même méthode historique et comparative qui a présidé à la constitution de la linguistique. Les secondes segmentent la temporalité interne au contenu textuel (et l'on pourrait les dire *chroniques*). Comme les transformations externes, elles ne peuvent être étudiées sans tenir compte de la composante thématique.

Si l'on admet la typologie des structures dialectiques présentée plus haut, la notion de récit, trop vague, doit être abandonnée faute de capacité descriptive. Et quand bien même on la restreindrait aux textes qui comportent un niveau agonistique, elle ne suffirait pas à définir un genre.

---

27. Il s'agit de syntagmatiques sémantiques, autonomes à l'égard de la linéarité du signifiant : cf. *infra* sur la tactique.

## CHAPITRE SIXIÈME

### LA DIALOGIQUE

---

Alors que la dialectique reposait sur les successions d'intervalles temporels, la dialogique repose sur les modalités.

Retenons sans exclusive les modalités ontiques, aléthiques, épistémiques, déontiques, boulestiques, évaluatives, sémiotiques (*de re, de dicto*)<sup>1</sup>. Ces catégories sémantiques générales ne se confondent pas avec les systèmes modaux des langues particulières, même si elles permettent de les décrire. Ce sont des universaux de la théorie.

Les logiques modales ont foisonné depuis les années vingt. Elles sont fort stimulantes pour le linguiste (cf. e.g. R. Martin, 1987), qui épuise vite les charmes de la logique booléenne. Cependant, aucune à notre connaissance n'est applicable systématiquement, hors d'exemples partiels ou factices, à la description des langues. Cela tient à la plasticité des langues (qui les rend irréductibles à des langages formels) : leurs signes ne sont ni des constantes ni des variables, et, tant pour leur contenu que pour leur expression, se modifient imprévisiblement selon leurs occurrences. C'est à la logique de se plier aux langues si elle le peut ; et non à la linguistique de régler ses descriptions sur les logiques existantes.

#### I. LES CONCEPTS PRIMORDIAUX DE LA DIALOGIQUE

Toute modalité est relative à un *univers* (ensemble autonome de graphes sémantiques) et à un *monde* (ensemble des graphes modalisés de même au sein d'un univers). En outre, tout univers et tout monde sont relatifs à au moins un acteur. En d'autres termes, toute modalité est relative à un site et à un repère : ainsi, le vrai, et possible, le connu, ne sont définissables que *dans* un univers (U) et pour un *acteur* (A).

---

1. On écarte sans regret des modalités proposées par divers auteurs comme *clair, hérétique, légitime, rapporté par les Anciens, écrit dans les Saintes Écritures*, etc. (cf. Seuren, *Operator and Nucleus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969). Ces modalités prétendues dépendent exclusivement des classes sémantiques propres à l'univers sémantique décrit.



Dans cette perspective proprement relativiste, une proposition vraie n'est pas définie comme telle par son caractère analytique (ou même synthétique) : elle est simplement vraie dans tous les univers du texte et pour tous ses acteurs. Précisons.

A. Tout acteur est situé dans au moins un univers, ne serait-ce que parce que ses occurrences appartiennent à des graphes thématiques tous pourvus d'un modalisateur<sup>2</sup>, même par défaut.

En revanche, à tout acteur n'est pas rapporté un univers. Les acteurs dépourvus d'univers peuvent être situés dans l'univers d'autres acteurs, sans bien sûr que la réciproque soit vraie.

Dans la molécule sémique qui participe à la définition d'un acteur, aucun trait n'est requis *a priori* pour qu'un univers soit associé à cet acteur. Notamment les traits /humain/ ou /animé/ ne sont ni nécessaires ni suffisants, et sur ce point la sémantique textuelle contribue à nous émanciper de l'anthropocentrisme qui domine notre tradition culturelle.

Enfin, plusieurs acteurs peuvent être associés à des univers identiques, ou simplement analogues : c'est le cas par exemple de La Violette et de La Ramée dans le *Dom Juan* de Molière. Cela doit être rapporté à leur molécule sémique et à leurs rôles.

B. Un univers est l'ensemble des graphes thématiques associés à un acteur dans un intervalle déterminé du temps textuel.

*Remarque* : Ici comme dans ce qui suit nous nous inspirons de Martin (1983, 1987). Sans diminuer notre dette à son égard, nous nous en écartons sur deux points importants. Nous ne rapportons pas les univers à des locuteurs réels, mais seulement à des acteurs de l'énoncé ou de l'énonciation représentée, et nous n'adoptons pas une perspective strictement vériconditionnelle<sup>3</sup>.

Chaque univers peut être divisé en trois types de classes de graphes (énoncés ou inférables), ou *mondes* :

---

2. Cf. Martin, 1983, pp. 91 sqq. pour une définition et Sowa, 1984, pp. 174 sqq. sur la modalisation des graphes.

3. Cf. les définitions proposées par Martin : "on appellera *univers de croyance* ou *univers* l'ensemble indéfini des propositions que le locuteur, au moment où il s'exprime, tient pour vraies ou veut accréditer comme telles" (1983, p. 36) et : "on appellera *univers de croyance* d'un locuteur donné l'application, au moment de la parole, de l'ensemble des propositions décidables dans l'ensemble des valeurs de vérité" (1987, p. 29).

## SENS ET TEXTUALITÉ

1. Le monde *factuel*, composé des graphes comportant la modalité asserstorique.

2. Le monde *contrefactuel*, composé des graphes comportant les modalités de l'impossible ou de l'irréel.

3. Le monde du *possible*, dont les graphes comportent la modalité correspondante.

*Remarque* : La théorie des mondes possibles, créée par Leibniz et formalisée par Hintikka et Kripke, a connu depuis vingt ans des développements stimulants ; voir par exemple, en sémantique textuelle, les travaux de Doležel, Vaina et Ryan. Pour ne pas tomber dans un optimisme à la Pangloss, il convient toutefois de rappeler que la théorie mathématique des mondes possibles n'est pas techniquement applicable dans le domaine de la description linguistique (cf. les arguments de R. Grunig, 1982).

La théorie des modèles crée une infinité de mondes possibles. Ici, nous avons réduit ces mondes à un nombre fini, drastiquement limité à trois. Corrélativement, nous admettons dans chaque monde des graphes traductibles en propositions contradictoires. Les langues et bien des textes en effet ne sont pas soumis aux prétendues lois de la pensée que sont le principe d'identité, le tiers-exclu et la non-contradiction. Mieux vaut reconnaître cette réalité linguistique que de faire proliférer les mondes pour sauver ce qui peut l'être du principe logique de non-contradiction.

Les mondes textuels sont sauf exception des mondes ouverts, c'est-à-dire que la dénotation de leurs graphes peut être indéfinie ou inconsistante.

Par ailleurs, ces mondes sont *finis*, du moins pour une interprétation donnée. Mais le nombre des graphes que les interprétations créent par inférence n'est ni fixe ni prévisible.

Enfin les mondes d'un même univers ne sont pas toujours simplement accessibles entre eux. Par exemple, un graphe dont la dénotation est vraie dans le monde contrefactuel n'est pas nécessairement faux dans le monde factuel : il peut ne pas y compter d'image<sup>4</sup> ou la dénotation de son image peut y être indécidable.

Évoquons à présent les relations entre univers. Dans chacun de ses mondes, un univers peut contenir des graphes qui sont l'image ou la réplique<sup>5</sup> de graphes situés dans un autre univers.

---

4. L'image d'un graphe est un autre graphe obtenu en changeant sa modalisation, et situé dans un autre monde.

5. Les répliques sont des graphes modalisés de la même manière que les

Un univers peut être inclus entièrement dans un autre, dans le cas par exemple d'un enchâssement narratif. Ainsi, dans *L'histoire du petit bossu* (*Les mille et une nuits*, trad. Galland), l'univers du troisième frère du barbier de Bagdad est inclus dans celui du barbier, lequel est inclus dans celui du tailleur, puis dans celui de Schéhérazade, puis dans celui du narrateur.

Les répliques des propositions<sup>6</sup> vraies dans les mondes factuels de tous les univers des acteurs d'un même texte constituent le monde factuel de l'univers de référence. Cet univers comprend aussi un monde contre-factuel et un monde des possibles, constitués de manière analogue.

L'univers de référence est associé, fût-ce par défaut, à l'énonciateur représenté<sup>7</sup>.

C'est relativement à l'univers de référence que le lecteur peut attribuer en dernière analyse une valeur de vérité aux propositions de tous les autres univers. Voici comment.

En première analyse, les propositions décidables d'un univers prennent leur valeur relativement aux propositions vraies du monde factuel de cet univers.

Ensuite, les propositions d'un univers, qu'elles soient vraies, fausses ou indécidables, peuvent admettre des images ou des répliques dans d'autres univers du même texte (hors l'univers de référence).

Enfin d'autres répliques ou images peuvent être construites ou découvertes dans l'univers de référence.

Une proposition peut ainsi être évaluée de trois manières : (i) dans son univers ; (ii) relativement à ses répliques ou images dans les autres univers (hors l'univers de référence) ; (iii) dans l'univers de référence.

Deux exemples permettront de préciser cela ; et d'abord *a contrario*.

(i) Dans *El Burlador de Sevilla*, les victimes de Don Juan affirment qu'il fait le mal (*daño*) ; Don Juan le reconnaît (acte III, v. 109). Disons en simplifiant que la proposition *Don Juan fait le mal* est vraie dans tous les univers y compris l'univers de référence. De la même façon, dans le *Dom*

---

graphes qu'ils "copient" dans un autre univers.

6. Nous disons *propositions* et non *graphes* pour éviter une bizarrerie terminologique. Mais tout graphe sémantique peut être traduit en une ou plusieurs propositions.

7. Le statut de l'énonciateur représenté sera précisé plus loin. Selon la manière dont il est représenté, la stratégie avec laquelle le lecteur construit l'univers de référence sera diversement contrainte.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

*Juan de Molière, Sganarelle et son maître parlent tous deux d'un naufrage qu'ils ont subi (acte II, sc. 2). Ce naufrage est donc<sup>8</sup> vrai dans l'univers de référence. En revanche, Sganarelle y voit un signe du Ciel, à la différence de Dom Juan. *Le naufrage est un signe du Ciel* est donc une proposition vraie dans l'univers de Sganarelle, indécidable ou fausse dans celui de Dom Juan, et indécidable dans l'univers de référence. De manière comparable, les crimes de Dom Juan sont dits tels par ses "victimes" mais non par lui et la valeur de vérité de ces jugements moraux reste indécidable dans l'univers de référence. Seule l'hypocrisie de Dom Juan est reconnue vraie dans les univers d'acteurs subsumés par des agonistes opposés (cf. acte V, sc. 2) : elle est donc vraie dans l'univers de référence, où elle constitue le crime absolu<sup>9</sup>.*

(ii) Revenons au troisième frère de l'intarissable barbier de Bagdad. Cet aveugle nommé Bakbac se défendait contre un voleur quand la police survint. Le voleur contrefit l'aveugle, mais, sous la bastonnade, consentit à ouvrir les yeux : il accuse alors Bakbac d'être un faux aveugle, un complice qui l'aurait volé. Et le malheureux d'être bastonné pour qu'il ouvre les yeux<sup>10</sup> à son tour... La proposition *Bakbac est aveugle* est vraie dans le monde contrefactuel du voleur et dans le monde factuel du commissaire, mais vraie dans le monde factuel de Bakbac et de l'univers de référence<sup>11</sup>. Cet exemple permet de poser la question de l'accessibilité entre univers de même rang hiérarchique.

Pour illustrer à présent l'accessibilité entre univers hiérarchiquement subordonnés, il suffira de demander comment nous savons que Bakbac est aveugle. Parce que le narrateur immédiat, l'intolérable barbier, l'affirme sans qu'aucun des narrateurs de rang supérieur (le tailleur, Schéhérazade, et le narrateur des *Mille et une nuits*) ne le démentent.

---

8. Ce *donc* appellerait un long commentaire : nous nous cantonnons par souci de brièveté au niveau événementiel de la dialectique. Mais en fait il ne suffit pas qu'une proposition soit vraie dans deux univers pour qu'elle le soit dans l'univers de référence. C'est parce que Dom Juan et Sganarelle correspondent au niveau agonistique à deux *agonistes* opposés qu'on peut conclure ainsi.

9. Et sans doute le seul crime de Dom Juan, car la condamnation de l'hypocrisie est le seul axiome moral qui appartienne à l'univers de référence. Dans le théâtre antique, l'univers de référence était souvent attribué à un récitant ou à un chœur ; chez les contemporains, on trouve des pièces sans univers de référence (chez Pirandello par exemple) et où toutes les propositions restent indécidables.

10. *Bakbac* signifie au demeurant en turc *regarde, regarde !*

11. Cela pourrait se représenter simplement au moyen de tableaux de Beth.

L'univers de référence inclusif est présumé cohérent avec l'univers de référence inclus. Cette présomption paraît générale. Tantôt, dans les textes qui comprennent des paraboles, apologues, citations d'autorités (juridiques, religieuses, scientifiques...), les sections de texte incluses ou présentées comme telles imposent par défaut les valeurs de vérité de leur univers de référence à celui du texte inclusif<sup>12</sup>. Tantôt, à l'inverse, comme ici dans le cas des enchâssements narratifs, l'univers inclus *hérite* des valeurs de vérité de l'univers inclusif.

Dans tous les cas, cette présomption procède de normes, et non de lois. Dans le cas des enchâssements narratifs, on peut parler d'un *contrat de véridiction* implicite, et qu'ordinairement seule sa rupture dévoile. Ici, le tailleur raconte l'histoire du barbier pour charmer le sultan de Casgar et sauver sa vie : il est en effet accusé — et convaincu dans tous les sens du terme — d'avoir tué son bouffon. Curieux de voir le singulier barbier, le sultan le fait venir : or, voici qu'il ranime le bossu. Schéhérazade avait donc menti en le prétendant mort<sup>13</sup>. Le narrateur anonyme des *Nuits* dénonce ainsi le contrat de véridiction.

*Remarque* : Nous avons mentionné des valeurs de vérité sans nous rallier pour autant à la sémantique véridictionnelle en tant que telle. La sémantique extensionnelle ne concerne que de loin la linguistique : le problème de la référence au sens fort revient à la philosophie du langage, et celui de la vérité aux sciences. À strictement parler la linguistique n'a à connaître que la vérité de ses propres propositions.

Dessais de l'extension, la sémantique devient pour ainsi dire tellement intentionnelle qu'elle ne mérite plus ce qualificatif (puisque *intension* et *extension* sont interdéfinies). La vérité dont elle traite doit être rapportée au référent interne du texte, c'est-à-dire, en dernière analyse, à la cohésion textuelle en ce qu'elle suscite une impression référentielle (cf. *infra*, II, V). S'il est vrai dans l'*Odyssée* qu'Ulysse soit l'époux de Pénélope, cette vérité au sens faible<sup>14</sup> n'a rien de commun avec une vérité au sens fort qui voudrait par exemple qu' Aristote ait été le

---

12. La citation appartient pleinement au texte qui la cite. Qu'elle y soit incluse lui fait contracter de nouvelles relations et modifie sa sémantique. Cela se conforme au principe que le global l'emporte sur le local, et le détermine.

13. Cette mort prétendue lui permettait de repousser la sienne en lui donnant matière d'un récit. De façon analogue, le tailleur sauve la sienne en racontant l'histoire du barbier.

14. Cf. G. Kalinowski, *Sémiotique et philosophie*, Paris-Amsterdam, Hatje-Benjamins, 1985, ch. VI. La vérité au sens faible pourrait être dite analytique *a posteriori*. Cette faiblesse nous paraît constituante : sans elle, la sémantique ne se serait jamais distinguée de la logique, qui détenait la question du sens linguistique avant qu'elle n'apparût.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

précepteur d'Alexandre.

Cette vérité au sens faible une fois reconnue comme telle, il ne s'ensuit pas qu'une logique puisse en rendre compte. Si elle se constitue un jour, il lui faudra traiter du mensonge et de l'illusion, problèmes non triviaux (au sens technique). Si, par exemple, en simple logique binaire la négation de la négation est identique à l'affirmation, quand Blaise dans *Les comédiens sans le savoir* s'écrie : *ils font semblant de faire semblant*, cela n'équivaut pas simplement à *ils font* !

C. Nous avons jadis évoqué des *univers d'assomption*. Cette expression a pu prêter à confusion et il faut préciser le concept d'assomption. En relève tout ce qui permet (i) d'inclure une proposition dans un univers et (ii) d'associer un univers à un acteur. Pour déterminer quelles propositions sont assumées par un acteur (ou par un foyer énonciatif) on doit tenir compte :

(i) Des signes démarcatifs prosodiques ou graphiques (ex. : guillemets, italiques, changements de ton).

(ii) Des marques de l'énonciation représentée : anaphoriques, déictiques, temps, modes, aspects, évaluations inhérentes au lexique, bref, tout ce qui renvoie directement ou indirectement à un *ego*, et à un *hic et nunc*.

(iii) Des inférences conformes aux *topoi* du texte ou compatibles avec eux, et opérées sur les propositions déjà assumées par l'acteur ; des inférences plausibles à partir de ses rôles dialectiques ; des inférences à partir des propositions assumées par d'autres acteurs mais attribuées à l'acteur étudié (sans pour autant qu'elles aient des répliques dans son univers).

Dans la pratique descriptive, on rencontre bien entendu toutes sortes de propositions dont le site d'assomption n'est pas localisable, ou qui peuvent être situées simultanément dans différents univers. Le prétendu "style indirect libre" fourmille de ces indéterminations et de ces ambiguïtés.

En outre, un même syntagme peut juxtaposer des sémèmes relevant d'univers différents, et qui s'opposent notamment par leurs traits évaluatifs : en ce cas<sup>15</sup>, ces contradictions sont souvent des instructions interprétatives qui conduisent à une dissimulation d'univers. Quand, par exemple, dans *La Cousine Bette* le juge Rivet éprouve "la satisfaction que doit causer la certitude d'avoir accompli une mauvaise bonne action" (ch. 18), *mauvaise* appartient aux univers de Steinbock et du narrateur, *bonne* à ceux de Lisbeth et du juge.

---

15. Voir aussi pendant le repas de noce de Gervaise, ces "lardons grillés à point, puant le sabot de cheval". Ou cette phrase de M. Yourcenar : "De coquettes villas ne maculaient pas encore la dune" (*Souvenirs pieux*, Paris, Gallimard, 1976, p. 207).

Enfin, la pratique descriptive doit rendre compte de la dynamique des mondes et des univers : à chaque intervalle de temps narratif, leur contenu peut se modifier par le changement de modalité des propositions, comme par “l’entrée” ou “la sortie” de propositions. Par suite, les groupes d’univers<sup>16</sup> changent aussi ; un univers peut par exemple se modifier jusqu’à passer d’un groupe à l’autre. Ici, la dialogique s’articule au niveau agonistique de la dialectique — et non plus seulement à son niveau événementiel.

## II. DE LA NARRATION À LA COMMUNICATION REPRÉSENTÉE

La narratologie a choisi d’emblée de ne pas constituer une typologie des textes ; ou, plus précisément, elle présuppose une telle typologie, dont le récit serait une catégorie “naturelle”.

Elle traite avec prédilection du récit littéraire moderne, et notamment du roman. Or, les techniques narratives caractéristiques y touchent la communication représentée, et les théories de la narration<sup>17</sup> prennent le pas, pour ainsi dire, sur les grammaires du récit.

Sans parvenir toujours à articuler ces deux notions, la narratologie étudie à la fois le *récit* et la *narration*. Héritière en cela de la poétique traditionnelle, elle a accumulé sur la narration des observations précieuses pour une théorie de l’énonciation représentée.

*Remarque* : Nous ne traitons pas de l’énonciation “réelle” définie comme production du texte. Les “opérations énonciatives” ont fait l’objet de maintes théories restées programmatiques, car sans base expérimentale. Le développement des recherches cognitives leur permettra peut-être de progresser. Mais une étude même superficielle de la fiction rappelle que les signes déictiques, pronominaux ou anaphoriques ne sauraient passer quoiqu’on en ait dit pour des indices certains de la

---

16. Ces groupes ou *galaxies* réunissent généralement les univers des acteurs subsumés par un même agoniste (par exemple dans le *Dom Juan* de Molière, Elvire, Dom Louis, la Statue, et le Spectre).

17. Nous entendons *narration* au sens actif, comme l’action d’énoncer un récit. L’adjectif *narratif* demeure hélas ambigu dans son usage courant, où il renvoie tantôt à l’énonciation représentée, tantôt au récit énoncé. L’esthétique romanesque moderniste, qui continue d’influencer la narratologie, ne privilégie certes pas les structures narratives cohérentes et univoques, mais plutôt une narration lacunaire : s’il reste un récit, c’est celui de la narration...

*SENS ET TEXTUALITÉ*

subjectivité dans le langage : ils participent tout au plus à la construction de ces référentiels que sont les univers.

Naguère, on a privilégié l'énonciation jusqu'à négliger la réception (ou à la loger toute entière dans l'énonciation). Or, la subjectivité qui s'exprime dans le langage n'est pas moins celle de l'émetteur que celle du récepteur. Cependant le privilège du locuteur a été renforcé par le succès de la démarche générative, aussi bien en linguistique qu'en sémiotique<sup>18</sup>.

Dans le cadre conceptuel mis en place ici, le récit relève de la dialectique et la narration de la dialogique. Leurs rapports mettent en jeu l'interaction de ces deux composantes. La notion de récit recouvre des structures textuelles très diverses, et nous verrons qu'il en va de même pour la narration.

Précisons d'abord l'incidence de la dialogique sur la dialectique événementielle. Dès ce niveau, il faut tenir compte d'une dialogique intrinsèque. Elle apparaît dans la modalisation des fonctions. Par exemple, la fonction *contrat* consiste en un échange de graphes de transmission situés dans le monde possible<sup>19</sup> des acteurs contractants.

Par ailleurs, dialogique et dialectique interfèrent clairement quand les pôles de la communication représentée sont aussi des acteurs, voire des agonistes. Ainsi, dans *l'Histoire du petit bossu*, les cinq narrateurs et leurs auditeurs principaux (le sultan de Casgar et le calife de Bagdad) sont des acteurs, comme les interlocuteurs du récit hiérarchiquement supérieur (Schahriar et Schéhérazade). Comme tels, ils sont définis par une molécule sémique et par des rôles ; de plus, des univers leur sont associés.

Quand les pôles de la communication représentée ne sont pas associés à des rôles dialectiques (et ne sont donc pas des actants des énoncés, ni *a fortiori* des acteurs), il convient de tenir compte de l'alternative suivante.

a) Dans un premier cas, les catégories propres à l'interlocution demeurent : les déictiques, pronominaux et anaphoriques permettent de situer au moins un foyer<sup>20</sup> énonciatif et/ou un foyer interprétatif. Ils peuvent

---

18. Voir pourtant l'article illustre de Benveniste "De la subjectivité dans le langage" (repris dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966) : "La 'subjectivité' dont nous traitons ici est la capacité du locuteur à se poser comme sujet" (p. 259) ; "Le langage n'est possible que parce que chaque locuteur se pose comme *sujet*, en renvoyant à lui-même comme *je* dans son discours" (p. 260).

19. Le contrat est dit déceptif s'il en va autrement.

20. Par *foyer* nous entendons le site d'origine des repérages spatiaux, temporels, modaux, évaluatifs, etc.



n'être ni nommés ni décrits, mais restent pourvus, ne serait-ce que par défaut, d'une molécule sémique (traits de genre, de sexe, de nombre, de position spatio-temporelle)<sup>21</sup>. De plus ils sont associés à des univers, ou leur sont associables par des inférences.

b) Dans le second cas, l'interlocution même n'est plus explicitement représentée. Apparaît alors le paradoxe d'une communication sans interlocution, fréquent dans les genres gnomiques (comme le proverbe ou le résumé scientifique) qui visent à créer l'impression d'objectivité. Énonciateur et récepteur sont devenus implicites<sup>22</sup>. On ne peut construire une molécule sémique qui les définisse. Tout ce qu'on sait par exemple du narrateur des *Mille et une nuits*, c'est qu'il a connaissance des "chroniques des Sassaniens, anciens rois de Perse", derrière lesquelles il s'efface dès la première ligne de l'ouvrage pour disparaître à jamais.

Cependant, à l'énonciateur implicite peut être dans certains cas associé un univers : les propositions qui le constituent sont alors obtenues par inférence à partir des évaluations contenues dans le texte. Les débats sur l'objectivisme du Nouveau Roman et la prétendue École du Regard auront au moins montré que l'énonciateur implicite est aussi subjectif ou objectif que les autres ; et hors de la littérature, les énonciateurs implicites des notices d'utilisation nous ont habitués à leur manque d'objectivité<sup>23</sup>...

Même en invoquant Occam (comme Genette, 1983, pp. 96-97), on se gardera de confondre l'énonciateur réel et l'énonciateur implicite, le récepteur réel et le récepteur implicite<sup>24</sup>. Il existe d'ailleurs aujourd'hui, en poétique au moins, un assez large consensus sur ce point (notamment chez Chatman, Bronzvaer, Lintvelt, Hoek).

Les deux dispositifs dialogiques (*a* et *b*) que nous venons de discerner ne suffisent pas à définir des types de textes ni *a fortiori* des genres constitués. Un texte peut d'ailleurs juxtaposer ces deux dispositifs : par exemple le premier chapitre de *Madame Bovary*, puis les suivants, illustrent succes-

21. Le lecteur dans *Jacques le fataliste* peut servir ici d'exemple typique.

22. Nous adaptons à notre usage en l'étendant au récepteur la notion de *implied author* proposée jadis par Wayne Booth.

23. Nous ne pensons pas que les problèmes de l'objectivité et de la subjectivité soient du ressort de la linguistique. Seuls lui importent les dispositifs linguistiques susceptibles de créer — d'ailleurs conventionnellement — l'impression de subjectivité ou d'objectivité.

24. Sainte-Beuve serait vengé si l'on confondait Proust avec le Narrateur de la *Recherche*, ou encore avec l'acteur prénommé *Marcel*.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

sivement ces deux modes.

*Remarque* : On s'écarte ici de la théorie platonicienne des genres poétiques (cf. *République*, 392-394) qui a préoccupé bien des poéticiens d'Aristote à Genette. Diomède la formule ainsi<sup>25</sup> : (i) dans le *genus activum vel imitativum*, le poème ne comporte par d'intervention du poète ; (ii) dans le *genus enarrativum*, seul le poète a la parole ; (iii) dans le *genus commune* parlent tour à tour les personnages et le poète. D'où la division classique :

	Dramatique	Lyrique	Épique
Genres diomédiens	<i>activum</i>	<i>enarrativum</i>	<i>commune</i>
Exemples	première <i>Bucolique</i>	premières <i>Géorgiques</i>	<i>Énéide</i>
Dispositifs dialogiques <sup>26</sup>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a/b</i>

Mais on voit la difficulté. Le schématisme de Diomède l'oblige à ranger les première et neuvième *Bucoliques* dans le genre dramatique, avec la tragédie et la comédie ; et les huit autres doivent donc être rangées dans le genre épique ! Servius ira même jusqu'à répartir les *Bucoliques* sur les trois genres diomédiens.

Retenons au moins qu'une théorie descriptive des genres doit rendre compte de la cohésion textuelle, et non la briser pour sauvegarder sa propre cohésion.

Nous sommes à présent en mesure de proposer une typologie de la communication représentée. L'énonciateur et le récepteur seront dits *intra* ou *extradialogiques* selon qu'ils sont ou non associés à un univers explicité. L'énonciateur et le récepteur uniques seront dit *exclusifs* ; sinon, on distinguera entre les interlocuteurs *inclusifs* (qui englobent d'autres énonciateurs ou récepteurs) et *inclus* (englobés dans l'univers d'autres

25. Au troisième livre de son *Ars grammatica*, qui sera invoqué pendant tout le Moyen Age.

26. Il ne s'agit ici que d'une assimilation partielle et approximative, d'autant plus que la classification traditionnelle ne se préoccupe que des modes d'énonciation et non des modes d'interlocution. Cette perspective "généralisante" (renouvelée aujourd'hui par les théories de l'énonciation) a toujours été propre à la rhétorique.

interlocuteurs)<sup>27</sup>. On obtient alors :

*Énonciateurs*

- intradialogique
  - exclusif : ex. Jodelle, *Amours*
  - inclusif
    - énonciations enchâssées : ex. *Histoire du petit bossu*
    - énonciations entrelacées : ex. *L'Assommoir*
- extradialogique
  - inclusif
    - énonciations alternées : ex. *Dom Juan*
  - exclusif : ex. Denys le Thrace, *Technè Grammatikè*

Une typologie des récepteurs peut utiliser les mêmes critères :

*Récepteurs*

- intradialogique
  - exclusif : ex. Baudelaire, *Au lecteur*.
  - inclusif
    - réceptions enchâssées : ex. *Histoire du petit bossu*.
    - réceptions entrelacées : ex. *Ulysse*, fin.
- extradialogique
  - exclusif
    - réceptions alternées : ex. *Dom Juan*
  - exclusif : ex. Denys le Thrace, *Technè Grammatikè*

On a longtemps négligé la typologie des récepteurs, en privilégiant les énonciateurs (comme en témoigne la classification diomédienne). Les théories modernes de l'art comme expression personnelle, la réduction des genres poétiques aux seuls genres lyriques, le biographisme de Sainte-Beuve à Lanson, tout engageait à confondre l'auteur réel (comme personne historique), l'auteur implicite (comme foyer interlocutif) et le narrateur intradialogique. Par là-même, les récepteurs apparaissaient comme des créations des énonciateurs, et leur étaient subordonnés. En revanche, si l'on convient de dissocier, par une réduction méthodologique né-

---

27. Il convient de distinguer deux sortes d'inclusion : l'*enchâssement* (interlocution "en abîme") et l'*entrelacement* (alternances non signalées des interlocuteurs, comme dans le "style indirect libre").

*SENS ET TEXTUALITÉ*

cessaire, les trois instances de la communication, le récepteur représenté<sup>28</sup> ne devient pas moins fictif que l'énonciateur représenté ; et le récepteur implicite reçoit un statut comparable à celui de l'énonciateur implicite. Enfin, le récepteur réel ne pose pas moins de problèmes que l'énonciateur réel : tous deux peuvent adopter diverses stratégies d'assomption et choisir d'occuper divers foyers énonciatifs. D'ailleurs, pour une sémantique interprétative, le lecteur n'est pas moins créateur que l'auteur, même s'il l'est autrement.

Pour comparables qu'elles soient, les typologies des énonciateurs et des récepteurs que nous avons présentées ne se confondent pas. Par exemple, à un énonciateur intradialogique peut être associé un récepteur extradialogique (ex. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, LXXVII) ou intradialogique (ex. *Salut*).

Il faudrait enfin, pour décrire plus finement les variétés de l'interlocution, caractériser l'énonciateur et le récepteur par rapport à d'autres composantes. Par exemple, selon qu'ils coïncident ou non avec un acteur (ou un agoniste), ils ont un statut intra- ou extradiialectique. En outre, on pourra catégoriser les interlocuteurs selon qu'ils sont ou non thématés, c'est-à-dire associés à un sémème ou une molécule sémique.

---

28. Le récepteur représenté correspond à un foyer interprétatif. Voici quelques exemples dans *Les paysans* de Balzac : "Elle s'appuya significativement sur le bras d'Émile Blondet pour lui faire partager des sentiments d'une finesse qu'on ne saurait exprimer, mais que les femmes devineront" (I, ch. 9) ; "cette soirée d'été faisait resplendir le magnifique paysage que, sur l'esquisse qu'on a lue, les gens d'imagination pourront apercevoir" (II, ch. 2). De ces lecteurs nommés (*les femmes, les gens d'imagination*) se distinguent des lecteurs désignés ("Une tanche vous montre son museau, un écureuil vous regarde", II, ch. 6) ou simplement implicites (comme les gens des villes dans "À la campagne, on ne connaît pas les noms propres des journaux, ils s'appellent tous les nouvelles", I, ch. 13).

## CHAPITRE SEPTIÈME

### LA TACTIQUE

---

La composante tactique rend compte de la disposition linéaire des unités sémantiques. La tactique intéresse certes le plan de l'expression et celui du contenu, considérés ensemble ou séparément. Mais comme les unités de ces deux plans ne se correspondent pas nécessairement terme à terme, elles s'ordonnent dans des linéarités différenciées. Nous traitons ici de la tactique du contenu.

A. Si la tradition saussurienne a ancré l'idée qu'une langue est un système de signes, il ne s'ensuit pas que la linguistique doive se construire autour du concept de signe.

En déclarant fondamentale l'épreuve de la commutation, un certain structuralisme a conforté le préjugé que signifiants et signifiés pourraient se confondre terme à terme indissolublement : une illustre image saussurienne compare d'ailleurs les deux faces du signe au recto et au verso d'une feuille de papier. Hjelmslev admet en outre l'isomorphisme des deux plans du langage<sup>1</sup> (d'où le phonologisme qui a marqué les débuts de la sémantique componentielle).

Ces positions doivent être nuancées.

a) La relation signifiant/signifié est *déterminée* par les relations entre signifiés. Les dissimulations d'acceptions le montrent à merveille<sup>2</sup>. Par exemple dans *Un père en punissant, Madame, est toujours père* (Racine), le signe *père* conserve dans ses deux occurrences la même relation signifiant/signifié (qui définit leur classe d'équivalence). Et cependant les signifiés de ces deux occurrences se modifient réciproquement par dissimilation, si bien que dans la première le trait /éducateur/ se trouve activé, et le trait /bienveillant/ inhibé, alors qu'il en va à l'inverse dans la seconde.

La relation signifiant/signifié n'est donc fixée que pour les signes-

---

1. Bien que, selon lui, seuls les systèmes de symboles admettent une correspondance biunivoque entre les unités du contenu et celles de l'expression, qu'il nomme *conformité*.

2. Cf. l'auteur, 1987 a, ch. III.

## *SENS ET TEXTUALITÉ*

types ; pour les signes-occurrences, elle varie indéfiniment en fonction des contextes. Il faudra en tenir compte pour caractériser la linéarité des signifiés.

b) Le signifiant (phonique ou graphique) fait-t-il l'objet d'un traitement séquentiel ? En génération, cette séquentialité n'est sans doute que locale. En interprétation, elle n'est peut-être que globale. Localement, le traitement du signifiant est tout d'abord surdéterminé par des anticipations et rétroactions sémantiques — si fortes qu'elles peuvent produire ces “hallucinations” perceptives banales qui conduisent par exemple à entendre de bonne foi ce qui n'a pas été dit, comme à ne pas entendre ce qui l'a été<sup>3</sup>. En tout cas, les parcours interprétatifs ne sont sans doute pas simplement linéaires, et encore moins déterministes<sup>4</sup>. En témoignent par exemple les études sur la balistique oculaire<sup>5</sup>, qui détaillent les parcours du regard lors de la lecture de phrases. Bref, si les signifiants vocaux sont articulés successivement, si les signifiants graphiques sont en général disposés linéairement, la “linéarité” du signifiant<sup>6</sup> n'est qu'une contrainte, importante certes, mais non dirimante, sur les parcours interprétatifs. Toutefois, fût-ce en la rompant, les parcours interprétatifs sont obligés d'en tenir compte.

B. Cet ouvrage de sémantique ne peut détailler la tactique de l'expression, sauf à mentionner ses rapports avec la tactique du contenu.

Au niveau de la première articulation, relèvent de la tactique sur le plan de l'expression :

— au palier phrastique, l'ordre des mots<sup>7</sup> dans le syntagme, l'ordre

---

3. On a récemment découvert que le système auditif est un transducteur *actif*, dont le fonctionnement dépend aussi d'excitations qui viennent du cerveau et en traduisent les présomptions. Cela s'accorde avec ce que nous savons de la perception sémantique elle-même.

4. On appelle *déterministe* un analyseur automatique qui construit des représentations syntaxiques voire sémantiques en faisant avancer mot à mot sur le texte une fenêtre de largeur constante.

5. Cf. les travaux de Kevin O'Regan (équipe Regard, UA 316, C.N.R.S.), de D. Dubois et L. Sprenger-Charolles (1988).

6. Ce mot même de *linéarité* rappelle que l'écrit jouit en linguistique de prérogatives exorbitantes.

7. Nous devons négliger ici le palier du mot, et l'ordre des morphèmes qui le constituent. Par ailleurs, tous les signes que nous mentionnons dans le paragraphe (morphème, mot, syntagme, etc.) ne sont considérés que relativement à leurs signifiants.

des syntagmes et des groupes séparés par des ponctuations ou des pauses ;  
— au palier transphrastique, les paragraphes, sections et chapitres de l'écrit ; les séquences et séances de l'oral.

Sur ces deux paliers, la position de l'expression est un interprétant. Au premier, elle permet par exemple de sélectionner les acceptions (ex. : la place de l'adjectif en français) ; ou encore elle permet l'afférence des sèmes casuels (dans les langues sans cas morphologiques ; enfin elle peut marquer l'emphase (focalisation, topicalisation) ou diverses modalisations (ex. : l'inversion interrogative en français écrit).

Au palier textuel, la position relative des unités transphrastiques joue bien entendu un rôle éminent dans les parcours interprétatifs, qu'ils soient linéaires ou non. Par exemple, la chronologie propre aux structures dialectiques du texte n'est souvent marquée que par la succession.

Au niveau de la seconde articulation, la prosodie et la métrique interviennent diversement les trois paliers du mot, de la phrase et du texte. Ici encore, la position est un interprétant de relations sémantiques. Par exemple, on met volontiers en même position des contenus comprenant des traits contraires ou contradictoires (cf. la rime *beau/tombeau* dans *Victorieusement fui...*, où Mallarmé développe le *topos* de la belle mort amoureuse). Outre la position des syllabes, celle des phonèmes et des lettres peut être codifiée pour concourir à la signification (cf. les acrostiches de Villon et de Molinet, les Psaumes dits *alphabétiques*, etc.).

C. Sur les deux plans du langage, la position relative des unités est codifiée par des normes qui relèvent aussi bien du système fonctionnel de la langue que d'autres instances. Nous ne nous chargerons pas ici de démêler les unes des autres, car leur distinction n'a rien de nécessaire à notre propos, étant admis qu'il n'existe pas de texte sans genre.

En revanche, on distingue dans l'analyse : la position relative des signifiés ; celle des signifiants ; les investissements phoniques, graphiques ou sémantiques réalisés dans ces positions.

Les rapports entre positions et investissements sémantiques mettent en jeu l'interaction de la tactique et de la thématique.

Ici s'ouvre un espace de recherche encore mal exploré, celui des *rythmes sémantiques*. Les plus aisés à isoler sont ceux qui résultent de l'entrelacement d'isotopies. Soit par exemple ces trois vers de Jodelle (*Œuvres*, I, p. 397):

*Oncques traict, flamme ou lacqs d'amoureuse fallace*

*SENS ET TEXTUALITÉ*

*n'a poingt, bruslé, lié, si dur, froid, destaché  
Cœur comme était le mien blessé, ars, attaché.*

qui réalisent le rythme ABC/ABC ABC/ABC<sup>8</sup>.

*Remarque* : Souvent, les rythmes sémantiques sont corrélés à des rythmes accentuels, sur le plan de l'expression. Ici les oppositions sémantiques entre les deux derniers hémistiches des deuxième et troisième vers ('dur' vs 'blessé', 'froid' vs 'ars', 'destaché' vs 'attaché') sont soulignées par une structure accentuelle identique.

Naturellement les rythmes sémantiques mettent en jeu toutes sortes de traits. Ainsi, dans ce verset du psaume CXIV<sup>9</sup> :

*Les montagnes bondissent comme des béliers  
Les collines sautent comme des agneaux*

Les taxèmes du //relief// et des //ovins// sont appariés de telle façon que l'on ait cette succession de traits génériques : *a b a b*. Mais si l'on considère les traits spécifiques /infératif/ et /supératif/ qui opposent 'collines' à 'montagnes' et 'béliers' à 'agneaux', un autre rythme se superpose au premier : *a a b b*. On pourrait appeler *polyphonie sémantique*<sup>10</sup> la superposition de rythmes sémiqes différents.

Les parallélismes positifs et négatifs, étudiés notamment par Jakobson<sup>11</sup>, constituent une des formes du *contrepoint* sémantique. Ils unissent et opposent des sémèmes par certains de leurs sèmes. Dans la poésie classique chinoise, ils sont strictement codifiés. Par exemple, dans son *Chant des éternels regrets*, Po Kiu-I écrit (traduction mot à mot de G. Jaeger) :

*Printemps vent pêcher poirier fleur ouvrir jadis  
Automne pluie ou-t'ong<sup>12</sup> feuille tomber maintenant*

Chaque sémème du premier vers se trouve contrepointé par celui qui occupe la même position dans le second : il s'oppose à lui par au moins un

---

8. Cf. plus loin dans l'analyse extensive d'un sonnet du même auteur, les liens entre une structure thématique ternaire et une forme tactique ternaire.

9. Nous en restons au texte de la Bible de Jérusalem, sans préjuger de l'hébreu.

10. Cette expression est discutable, mais *polysemie* est déjà pris.

11. Dans ses études sur la poésie slave traditionnelle. Il a bien décrit les parallélismes syntaxiques et morphologiques mais, faute de théorie sémantique, n'est pas allé très loin.

12. À leur guise les traducteurs baptisent cet arbre *eloeococca*, *pawlownia imperialis* ou *stercula platanifolia*. Une chose est sûre : il s'élève dans la poésie d'automne.



sème spécifique, alors qu'il comporte les mêmes sèmes génériques (puisqu'il se trouve dans le même taxème)<sup>13</sup>.

La distinction entre sèmes inhérents et afférents intéresse aussi les rythmes sémantiques. Dans cette description de Fritz Brunner : "Ce jeune vieillard, le philosophe prématuré [...]" (*Le cousin Pons*, ch. 16), ne considérons que les traits évaluatifs. Le trait /péjoratif/ est inhérent à 'vieillard' et à 'prématuré' ; le trait /mélioratif/ est afférent à 'jeune' et à 'philosophe' où il se trouve actualisé par dissimilation. On a donc, en figurant entre parenthèses les traits afférents :

	'écrivain'	'plumitif'	'percheron'	'pur-sang'
traits macrogénériques	/humain/	/humain/	/animal/	/animal/
traits génériques évaluatifs	(/mélioratif/)	/péjoratif/	(/péjoratif/)	/mélioratif/
	↑ actualisation		↑ actualisation	

Cela dessine la figure familière d'un chiasme<sup>14</sup>, mais contrepointé de traits évaluatifs ('vieillard' et 'prématuré' sont péjoratifs, car ils outrepassent un seuil d'acceptabilité : trop ultérieur, ou trop antérieur).

Sans doute la notion de chiasme est-elle trop simple ici, car elle ne s'applique qu'à une ligne sémique, mais non aux deux que nous avons distinguées. Le contrepoint peut être plus complexe encore, même dans ces alternatives sommaires que juxtapose J. Gracq : "Écrivain ou plumitif, percheron ou pur-sang" (*Lettrines*, Paris, Corti, 1986, p. 38). On a :

	'jeune'	'vieillard'	'philosophe'	'prématuré'
traits spécifiques	/antérieur/	/ultérieur/	(/ultérieur/)	/antérieur/
traits génériques évaluatifs	(/mélioratif/)	/péjoratif/	(/mélioratif/)	/péjoratif/
	↑ actualisation	↑ inférence	↑ actualisation	

Trois formes rythmiques se superposent : *a a b b* sur la première ligne ;

13. Ce contrepoint sémantique est en outre redoublé phonologiquement dans l'original par un contrepoint opposant les tons des monosyllabes en même position (conformément aux règles du genre).

14. Les deux flèches qui figurent les opérations d'actualisation sont rétrogrades, ce qui affaiblit pour le moins l'hypothèse d'un parcours interprétatif déterministe. La troisième flèche décrit l'inférence *si* 'vieillard', *alors* 'philosophe'.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

sur la seconde, *a b b a* ; et, si l'on tient compte de la distinction entre traits afférents et inhérents, *a b a b*.

Ces trois formes jouissent d'une généralité certaine. On les trouve dans la tactique de l'expression : rimes plates, embrassées et croisées, respectivement. Elles structurent aussi le palier transphrastique de la tactique du contenu, particulièrement, on s'en doute, dans les textes où la composante thématique est organisée en structures quaternaires. Si l'on relit par exemple des textes décrivant les saisons, comme *Les travaux et les jours* d'Hésiode, les *Géorgiques* de Virgile, les *Saisons* de Thomson, on y verra apparaître entre les grandes unités textuelles ces trois rythmes sémantiques quaternaires.

*Remarque* : Nous laissons faute de place cette étude au lecteur. Ces notations ne valent — quant aux exemples — que dans notre tradition culturelle : ainsi, la poésie japonaise classique connaissait cinq saisons (dont le jour de l'an). En outre, malgré tout l'intérêt des recherches sur les "bonnes formes" perceptives, on ne peut affirmer que les formes rythmiques quaternaires soient universellement appréciées. La poésie classique japonaise privilégie par exemple les vers et strophes impairs.

L'étude des rythmes sémantiques mériterait une monographie. Pour en finir avec les relations entre thématique et tactique de l'expression, rappelons que les genres les codifient parfois très strictement. Ainsi, dans le premier traité du *Sanzōshī*, Hattori Tohō cite en exemple ces paroles de Bashō : "Nous respecterons la règle ancienne des dix versets sur la première page [...]. Le *renga* réprovoque l'emploi à la première page des versets consacrés au dragon, au tigre, au démon, à la femme et autres sujets qui retiennent l'attention. Le *haikai*, s'il rejette de même le démon et la femme, admet en revanche le dragon et le tigre.<sup>15</sup>" Les intervalles entre thèmes récurrents sont également codifiés : "là où [le *renga*] impose un intervalle de sept [dans une même réunion] le *haikai* le réduit à cinq" (*op. cit.*, p. 102).

---

15. Trad. Sieffert, *Traité de poésie — Le Haikai selon Bashō*, Paris, P.O.F., 1983, p. 103. Cf. aussi : "Pour le verso du premier feuillet, il est un précepte ancien du *renga* : *printemps au quatre, arbre au huit*, ce qui veut dire qu'au quatrième verset l'on évite le printemps, et au huitième les plantes à grand développement. Cela afin de ne pas faire obstacle aux fleurs. Le *haikai* observe la même règle" (p. 115). Les prescriptions du même type sont légion dans cet ouvrage, et s'étendent aussi à la tactique de l'expression (à la position du verset sur la page, par exemple, et jusqu'à la pliure du papier — qui relève à vrai dire d'une autre composante de l'expression, la composante *médiale*).

D. Pour ce qui touche enfin les relations entre la composante tactique d'une part et les composantes dialectiques et dialogiques d'autre part, on mentionnera d'abord les rythmes dialectiques et dialogiques.

Les premiers intéressent particulièrement ce que l'on appelle la technique narrative. Ils se définissent par le nombre d'intervalles dialectiques rapporté à l'étendue des unités tactiques qui leur sont corrélées. Relativement aux normes d'un genre, une narration est rapide si elle ménage beaucoup d'intervalles dialectiques dans peu d'unités tactiques.

Cette vitesse relative peut être distinguée du "tempo", qui est déterminé par la quantification temporelle des intervalles. Rappelons par exemple la soudaine accélération de tempo au début de la sixième partie de *L'éducation sentimentale* : dix-neuf ans passent en douze lignes<sup>16</sup>. En revanche, dans *Chronique séculaire des Hankoni* (traduit dans *Invitation à un concert officiel et autres récits*, Paris, Fayard, 1985), Ismaïl Kadaré adopte un rythme rapide mais un tempo régulier : soixante-dix-huit chapitres conduisent en soixante-huit pages de 1713 à 1901.

Les rythmes dialogiques se définissent quant à eux par le nombre des changements d'univers, et subsidiairement de mondes, rapporté au nombre d'unités tactiques qui leur sont corrélées. C'est bien entendu dans le théâtre que ces rythmes sont les plus aisés à étudier. Dans le roman au style indirect libre, les rythmes dialogiques signalent par leur variation les déplacements des foyers énonciatifs et interprétatifs.

La position relative des unités dialogiques et dialectiques exerce une incidence de premier plan sur les parcours interprétatifs. Par exemple, la disparité entre l'ordre tactique et la succession des unités dialectiques est un des moyens éprouvés pour créer le *suspens*. Les genres codifient ces sortes de disparités. Ainsi, le roman policier traditionnel prescrit un "chaînage arrière" pour remonter des conclusions (présentées au début) aux prémisses (présentées à la fin). Il impose un parcours rétrospectif à prémisses inconnues. Par contraste, celui de la tragédie est un parcours prospectif à conclusions connues. Dans tous les cas, la séparation des unités dialectiques successives, comme la juxtaposition des unités séparées dans le temps dialectique, contraignent le lecteur à construire et à détruire des

---

16. Sans pour autant que le rythme dialectique proprement dit se précipite : trois intervalles dialectiques se succèdent dans ce passage. Les romanciers contemporains (depuis Proust et Joyce notamment) apprécient le contraste entre un rythme rapide et un tempo très lent (cf. e. g. cet exercice démonstratif qu'est *L'agrandissement* de Claude Mauriac).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

représentations intermédiaires hypothétiques. Dans le meilleur des cas, il y prend plaisir.

Rapportée à la dialectique, la tactique permet de dramatiser la construction des interlocuteurs, surtout s'ils sont intradialectiques (dans les *Mémoires de deux jeunes mariées* de Balzac, par exemple). On peut notamment différer la construction du narrateur en révélant tardivement ses rôles dialectiques (ainsi fait Agatha Christie dans *Le meurtre de Roger Ackroyd*) ou encore certains éléments de sa molécule sémique (cf. le *Ai-je dit que je suis bossu ?* dans *Le moulin de Pologne*, par quoi le narrateur révèle incidemment à la dernière page le secret de son acrimonie). Dans les deux cas le lecteur est contraint de réformer les représentations qu'il avait construites jusque-là du narrateur et de son propos.

E. Bien que la linéarisation du signifié soit parfois considérée comme un phénomène de surface, nous n'en concluons pas que la composante tactique soit subordonnée aux trois autres. Au demeurant, pour une sémantique interprétative, rien n'est plus profond que la surface<sup>17</sup>. Une longue tradition nous a accoutumés à réduire le signifié au concept, et à estimer que la "chose à dire" pourrait jouir de quelque autonomie à l'égard de la manière dont elle est dite. Dès que l'on a affaire à un corpus, cette illusion "conceptualiste" devrait se dissiper d'elle-même.

---

17. Les structures profondes sont-elles d'ailleurs autre chose qu'une réification des exigences de rationalité du linguiste ?

## CHAPITRE HUITIÈME

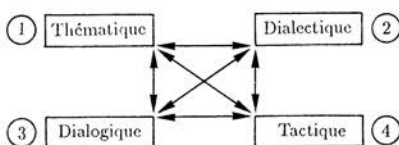
### L'INTERACTION DES COMPOSANTES SÉMANTIQUES

---

A. Précisons brièvement comment interagissent les composantes sémantiques<sup>1</sup>.

Deux d'entre elles sont nécessaires dans tout texte : la thématique et la tactique. Un texte à structure sémantique minimale, qui se réduirait à une énumération, voire à la simple répétition d'un mot<sup>2</sup>, résulterait malgré tout de l'interaction de ces deux composantes.

Outre ce cas limite, il faut reconnaître cinq autres types d'interaction binaire entre composantes :



Mais aussi trois types d'interaction ternaire : 1-2-4 ; 1-3-4 ; 2-3-4.

Dans le cas d'un texte articulé par les quatre<sup>3</sup> composantes, il est douteux que tous les types d'interaction prévisibles soient nécessairement manifestes. Cela ouvre, comme on le verra, la possibilité d'une typologie textuelle, fondée sur les modes d'interaction des composantes. Sans chercher à les prédire *in abstracto*, nous présentons au livre second divers exemples d'interaction.

Ces modes d'interaction sont divers, pour deux raisons. À la différence des composantes étagées des grammaires génératives, les composantes sémantiques ne sont ni ordonnées ni hiérarchisées *a priori*. Aussi, la présentation que nous en avons faite reste neutre à l'égard de l'opposition entre

---

1. Les limites de cet ouvrage ne permettent guère d'évoquer les composantes de l'expression (morphologique, tactique, médiatique, notamment) ni *a fortiori* leur interaction avec les composantes sémantiques.

2. Comme la *Persienne* d'Aragon, notre Béranger.

3. Prévenons les tentatives de carréification : bien que quaternaire, le modèle élémentaire présenté ici n'est pas un "carré sémiotique".

*SENS ET TEXTUALITÉ*

génération et interprétation ; ou plutôt, le dispositif hétérarchique qu'elles forment peut servir de base pour élaborer des modèles de la génération comme de l'interprétation.

Parce qu'elles ne sont pas ordonnées entre elles, les composantes sémantiques peuvent entrer en interaction constante<sup>4</sup>.

Ces propriétés rompent avec le modularisme et la séquentialité qui ont dominé bien des théories linguistiques ou sémiotiques au cours des dernières décennies, et qui occupent encore des positions solides, particulièrement dans les recherches cognitives. Classiquement, elles supposent que les langues (selon Chomsky) et l'esprit (selon Fodor<sup>5</sup>) soient régis par l'action successive de modules autonomes déclenchés dans un ordre strict, la sortie du premier devenant l'entrée du suivant, etc. Ainsi, ces modules n'interagissent pas en cours de traitement<sup>6</sup> (ils sont "encapsulés", selon Fodor). En linguistique, le modularisme a assuré le succès de la tripartition morrissienne entre syntaxe, sémantique et pragmatique — qui a conduit aux impasses que l'on sait (cf. l'auteur, 1988 a). En sémiotique générative, la séquentialité du parcours génératif a imposé l'étagement de multiples niveaux, que relie des conversions restées problématiques.

Enfin, à la différence des cognitivistes intégristes, nous ne formulons pas d'hypothèse réaliste (au sens fort). Nous nous gardons de postuler que les langues — et *a fortiori* l'esprit humain — soient structurés par les composantes sémantiques présentées ici.

Si les concepts utilisés peuvent être considérés comme des universaux, ce ne sont que des universaux de méthode. Ils constituent des critères d'une typologie textuelle, et non des invariants textuels. Aussi, notre entreprise relève de la linguistique générale et comparée, non de la linguistique universelle. Par exemple, les catégories de la thématique comme les concepts de sème, de domaine, d'isotopie générique, de molécule sémique, sont des universaux de méthode ; en revanche, *les sèmes*, par exemple, sont des unités particulières à chaque langue.

---

4. Bien que le mot soit mal choisi, on pourrait évoquer ici le concept de *parallélisme* (tel qu'il est utilisé en Intelligence artificielle).

5. Cf. notamment *La modularité de l'esprit*, Paris, Minuit, 1986, et *Psychosemantics*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1987.

6. Ces présupposés appartiennent au sens commun de l'Intelligence artificielle, et plus généralement de l'informatique. Ils y sont nécessaires pour éviter l'explosion combinatoire et l'élaboration des algorithmes très complexes qui régissent les processus parallèles.

Ces précautions paraissent nécessaires pour qui veut pleinement tenir compte du caractère culturel des langues, et *a fortiori* des textes. Comme la linguistique a pour objet les langues plutôt que le langage<sup>7</sup>, la sémantique textuelle a pour objet les textes, et non *le* texte en soi.

B. Les rapports entre composantes varient relativement aux instances de systématique. Chacune des composantes peut en effet être régie par trois types de systématique : le système fonctionnel de la langue ; les normes sociolectales (dont les normes de genre) ; les normes idiolectales (qui seules sont facultatives).

Un continuum à seuils s'étend du premier au troisième<sup>8</sup>. Généralement, les prescriptions du premier l'emportent sur celles du deuxième, qui l'emportent à leur tour sur celles du troisième. Toutefois, dans des conditions favorables, les usages d'un individu peuvent devenir la norme d'un groupe ; et la norme d'un groupe, l'emporter sur la norme standard qu'on nomme la langue<sup>9</sup>. Pour tous les constituants de la langue, et jusqu'aux règles syntaxiques, les contradictions entre types de systématique sont de puissants facteurs d'évolution diachronique.

Dans un texte, elles rendent compte des discordances avec l'usage standard. Par exemple, dans ce vers de Jodelle *Luy moi, prend moy, tien moy, mais hélas ne me pers* la construction transitive de *lire* peut

---

7. On connaît la formule de Culioli, selon qui la linguistique a pour objet le langage, appréhendé à travers la diversité des langues naturelles. Cette formule de compromis donne la part belle au langage. Nous préférierions dire que la linguistique a pour objet les langues, dans leur unité comme dans leur diversité. Le langage, délié des langues, n'est un objet privilégié que pour la philosophie, qui en a créé le concept.

8. Par exemple, la phraséologie se situe dans la zone de contact entre les normes du premier type et celles du deuxième. Elle est étroitement liée à une culture et à son histoire (y compris l'histoire politique) et pourtant indissociable de la langue. Par exemple, il est impossible de comprendre un texte chinois sans connaître les *cheng yu*, ces expressions quadrisyllabiques que l'on compte par milliers, et qui sont autant d'allusions aux classiques, à l'histoire antique, aux mythes, aux fables.

9. Au demeurant, dans une aire donnée, aucune des règles linguistiques ne s'applique toujours et inconditionnellement. Quoi qu'on en ait dit, elles diffèrent ainsi par principe des règles des langages formels. Le préjugé qu'une et une seule grammaire pourrait rendre compte d'une langue conserve de fait un caractère normatif, qui ne peut passer inaperçu que dans nos métropoles où la langue est réglementée par l'enseignement, uniformisée par les media, et surtout stabilisée par l'écriture.

## *SENS ET TEXTUALITÉ*

être rapportée à une norme tactique sociolectale (le rythme iambique) et surtout à une norme dialectique idiolectale, qui impose à l'acteur-narrateur masculin d'être l'objet des procès où un acteur féminin tient le rôle d'ergatif<sup>10</sup>.

C. Outre qu'elles peuvent être réglées par les trois types de systématité, les composantes sémantiques doivent aussi leur caractère de généralité au fait qu'elles interagissent aux trois paliers de la description linguistique, mot, phrase et texte.

Au palier de la phrase, les composantes interagissent fondamentalement de la même manière qu'au palier textuel, avec une moindre complexité cependant. La tactique et la thématique sont là aussi nécessaires, la dialectique et la dialogique, facultatives. Au demeurant, la phrase n'a rien d'une frontière infranchissable<sup>11</sup>, et les occurrences de nombreux genres textuels peuvent consister en une phrase (épigrammes, haïku, maximes, landays, etc.).

À ce palier, dans la composante tactique, le système fonctionnel de la langue l'emporte généralement sur les autres normes socialisées (alors qu'au palier textuel, cette dominance est inversée : si localement le premier domine les secondes, globalement cette dominance est inversée).

Au palier du mot, les prescriptions du système fonctionnel de la langue gagnent un degré supplémentaire pour ce qui concerne les deux composantes nécessaires. Pour ce qui est de la tactique, la distribution des morphèmes dans le mot est strictement réglée. Quant à la thématique, l'inventaire des contenus susceptibles d'occuper une position donnée peut être fortement fermé (dans le cas des affixes par exemple<sup>12</sup>).

Les composantes facultatives peuvent agir aussi au palier du mot. Ainsi, un graphe thématique peut être construit à partir d'un seul mot comme :

---

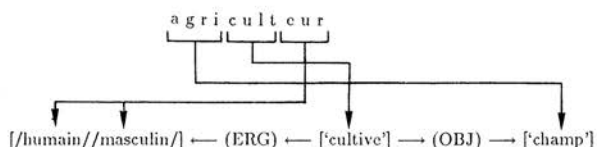
10. C'est là, en bref, une structure élémentaire de ce qu'on appelle le masochisme (cf. l'étonnant *hélas*).

11. Elle n'est telle que pour les théories qui affirment restrictivement la prééminence — voire la centralité — de la syntaxe. Et pour la tradition logiciste, antique mais très active, qui veut assimiler la phrase simple à la proposition logique.

12. Ces deux points doivent bien entendu être précisés et nuancés selon les langues.



*L'INTERACTION DES COMPOSANTES*



Un tel graphe peut comporter aussi la représentation d'intervalles temporels (ex. : un *ex-président*) ou de dénivellations modales (ex. : un *pseudo-confrère*).

En somme, aux trois paliers de la description, les quatre composantes sémantiques peuvent se trouver en interaction. Bien entendu, cette interaction se complexifie à mesure que l'on va du mot au texte. Corrélativement, la dominance des types de systématisme diffère selon les paliers. À mesure que l'on s'éloigne du mot, la dominance<sup>13</sup> du système fonctionnel de la langue décroît. Elle rend généralement compte de la structure sémantique du mot ; elle ne suffit pas à rendre compte de celle de la phrase. Au palier du texte, les normes sociales et/ou idiolectales dominent en général.

Cette variation apparaît clairement pour la partie de la syntaxe qui est régie par le système fonctionnel de la langue. Dans la perspective que nous avons adoptée, la syntaxe apparaît comme un moyen privilégié de régler l'interaction des composantes sémantiques. Or, la syntaxe interne du mot obéit à des règles plus strictes que celles de la phrase simple ; et au palier textuel, les règles syntaxiques (d'anaphorisation, de concordance des temps...) deviennent si faibles qu'elles se confondent généralement avec des normes sociolectales.

*Remarque* : Naturellement, un continuum s'étend entre les trois paliers. Une phrase peut consister en un mot, un texte peut consister en une phrase<sup>14</sup>. D'ailleurs le statut de la phrase complexe ne fait pas l'unanimité.

La question des genres peut recevoir à présent un éclairage nouveau.

Aux trois paliers que nous avons distingués, et particulièrement au dernier, un genre se définit par l'interaction de normes socialisées, dans plusieurs des composantes linguistiques (du contenu, comme de

13. Nulle part elle ne se mue en exclusivité. Un type de mot peut être idiolectal (les adjectifs composés chez Hopkins par exemple).

14. Ces paliers sont des seuils de structuration syntagmatique. Ils n'épuisent pas la description linguistique. En deçà du mot (qui est déjà un syntagme), il y a le morphème.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

l'expression<sup>15</sup>).

Par exemple, le *haïku* se définit par la tactique de l'expression (deux vers de cinq syllabes entourant un vers de sept) et par la thématique (il contient un "mot de saison" topique) ; le *landay* pashtoun, par la tactique de l'expression (deux vers libres de neuf et treize syllabes, sans rimes obligatoires, mais avec de solides scansion internes), par la composante médiatique (oralité, avec vocalisations différentes selon les régions), par sa topique amoureuse, par sa dialogique (le narrateur représenté doit avoir le même sexe que le locuteur).

Dans un état social donné, ces interactions peuvent être exclusives, de fait. Zumthor note par exemple à propos des structures dialectiques de la *chanson de toile* : "Théoriquement le même schéma narratif peut être développé de façon indépendante, sous forme de conte : en fait, il ne l'est pas. C'est là un point très remarquable" (1972, p. 166).

L'évolution des genres peut être décrite par l'évolution des interactions entre composantes. Prenons pour exemple l'évolution thématique du *landay*. Comme l'a noté le regretté Sayd B. Majrouh, sa topique a changé au cours des dernières années, dans les camps de réfugiés au Pakistan. Les thèmes érotiques ont été supplantés par le thème de la guerre sainte (dans les *landays* masculins) ou par celui de l'exil (dans les *landays* féminins)<sup>16</sup>.

Dans la perspective "classique" de la stylistique, on pouvait définir un genre par l'interaction de différents niveaux du langage. Cette sorte de définition paraît sensée, mais outre que les niveaux du langage — sauf les deux plans — sont difficiles à isoler, il faut admettre l'éventualité qu'un genre soit défini par l'interaction de composantes relevant du même niveau.

Au demeurant, la notion de genre attend d'être relativisée. Ce n'est pas seulement parce qu'un genre est relatif à une culture — sans se réduire pour autant à une "formation idéologique" indigne d'attention. Une linguistique textuelle doit pouvoir décrire de telles formations. Mais, au-delà, elle doit traiter de la même manière des genres qui ne sont pas reconnus comme tels ou du moins qui ne sont pas nommés.

On doit d'ailleurs douter qu'aucun genre soit universel. Choisissons le cas le plus favorable, celui de petits genres oraux comme la devinette et le proverbe. Ils trouvent des analogues dans bien des sociétés, mais est-ce à dire qu'ils y jouent le même rôle ? Non, car les situations codifiées de

---

15. Les paliers du mot et de la phrase sont aussi codifiés par les normes du genre.

16. Cf. *Le suicide et le chant*, Paris, Cahiers des brisants, 1988.

communication diffèrent inévitablement<sup>17</sup>, même pour les berceuses ou les oraisons funèbres. Or, les interactions de composantes qui définissent un genre sont, nous l'avons vu, liées à des conventions de communication. Ces conventions contraignent l'énonciation, permettent (c'est très important) de fixer des références<sup>18</sup>, et guident l'interprétation. À chaque genre sont ainsi associées des stratégies interprétatives spécifiques qui revêtent le statut d'instructions intrinsèques. Les romanciers modernistes l'ont prouvé *a contrario*, en cherchant à rendre inefficaces les règles traditionnelles de l'intelligence narrative.

Quand les catégories descriptives proposées auront permis de décrire les genres, reconnus ou non, elles devraient conduire à relativiser la notion de genre. Selon le nombre et le type des interactions entre composantes, il faut en effet reconnaître des *degrés de généricité* (pour les types textuels), et de *typicalité* (pour les occurrences textuelles).

---

17. Par exemple, dans certaines sociétés africaines traditionnelles, les proverbes sont massivement utilisés dans les joutes juridiques entre plaideurs.

18. Y compris, dans certains cas, celle des noms propres. Par exemple, Paul Veyne a montré comment *Lesbia* chez Catulle désignait un type et non un individu (au grand dam de biographes impudents).



## LIVRE SECOND

### ESSAIS DE SÉMANTIQUE TEXTUELLE

Le nom d'*essais* convient au caractère tentatif des chapitres qui suivent. S'ils prolongent chacun à sa manière les propositions contenues dans le premier livre de cet ouvrage, ils n'en constituent pas une simple application. Outre son propos descriptif, chacun poursuit en effet un objectif théorique propre, soit en détaillant l'interaction de deux composantes textuelles, soit en illustrant un problème mentionné au premier livre, celui de l'impression référentielle par exemple.

Ces cinq chapitres se succèdent dans l'ordre chronologique des textes qu'ils étudient.



## CHAPITRE PREMIER

### LUNE, DIANE, HÉCATE

*Ceci n'est pas une figuration de votre nature, ou de celle des dieux, exclusivement ; c'est une représentation de ce triple monde tout entier.*

*Nāṭya-cāstra* (trad. Daumal)

---

Étienne Jodelle (1532-1573), méconnu célèbre, dédia peu avant sa mort ce sonnet à la maréchale Claude-Catherine de Retz :

*Des astres, des forests, et d'Acheron l'honneur,  
Diane, au Monde hault, moyen et bas preside,  
Et ses chevaux, ses chiens, ses Eumenides guide,  
Pour esclairez, chasser, donner mort et horreur.*

*Tel est le lustre grand, la chasse, et la frayeur  
Qu'on sent sous ta beauté claire, promte, homicide,  
Que le haut Jupiter, Phebus et Pluton cuide,  
Son foudre moins pouvoir, son arc, et sa terreur.*

*Ta beauté par ses rais, par son rets, par la craintce  
Rend l'ame esprise, prise et au martyre estreinte :  
Luy moi, pren moy, tien moy, mais hélas ne me pers.*

*Des flambans forts et griefs, feux, filez, et encombres,  
Lune, Diane, Hecate, aux cieus, terre, et enfers  
Ornant, questant, genant, nos Dieux, nous, et nos ombres<sup>1</sup>.*

---

1. Recueilli par Charles de la Mothe dans *Les Amours d'Étienne Jodelle, parisien* (Nicolas Chesneau et Mamert Patisson, Paris, 1574, f. 1, v<sup>o</sup> (II)). Nous suivons la leçon donnée dans la belle édition d'Enea Balmas (*Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, 1965, pp. 393-394), meilleure à nos yeux que celle d'Albert Marie-Schmidt (*Poètes du seizième siècle*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1953, p. 711). Les références à l'édition Marty-Laveaux (*Œuvres et Meslanges poétiques*, Pa-

## *SENS ET TEXTUALITÉ*

*N.B.* : *lustre* : éclat ; *cuide* : croit ; *son foudre* : sa foudre ; *rets* : filet ; *griefs* : douloureux ; *questant* : pourchassant ; *genant* : torturant.

La méthodologie de l'analyse sémantique ne peut être fixée une fois pour toutes *in abstracto*<sup>2</sup> : en effet, un texte ne se réduit pas à une hiérarchie de niveaux harmonieusement superposés et accessibles selon un ordre fixé (que la perspective adoptée soit générative ou interprétative). Il résulte de l'interaction parfois conflictuelle (mais toujours réglée par un genre) de plusieurs ordres de structuration autonomes quoique interdépendants.

La méthode adoptée dépend naturellement des objectifs poursuivis et des hypothèses à vérifier. Ici, nous souhaitons mettre en évidence la spécificité du texte, particulièrement pour ce qui concerne sa thématique et sa tactique ; et, secondairement, illustrer les propositions théoriques présentées plus haut.

### I. LA THÉMATIQUE

#### 1. Les isotopies génériques

Le texte articule de façon remarquable trois domaines sémantiques. Voici la liste des sémèmes qui y sont indexés :

---

ris, "La Pléiade Française", 1868, 2 vol.) sont signalées par *M.-L.* ; à l'édition Balmas, par *E.B.* Dans la suite, nous modernisons l'orthographe, qui n'importe pas au niveau d'analyse choisi.

2. Les textes sont des formations très complexes, dont la description exhaustive reste largement illusoire. Pour guider l'analyse, il faut formuler des hypothèses. Qu'elles se fondent sur des intuitions, déterminées par les connaissances culturelles, cela ne les infirme pas : l'intuition n'est qu'une préanalyse implicite, qu'une description rationnelle permettra d'évaluer.



Domaines	A//cieux//	B//terre//	C//enfes//
v. 1	'astres'	'forêts'	'Achéron'
v. 2	'haut'	'moyen'	'bas'
v. 3	'chevaux'	'chiens'	'Euménides'
v. 4	'éclairer'	'chasser'	'mort'
			'horreur'
v. 5	'lustre'	'chasse'	'frayeur'
	'grand'		
v. 6	'claire'	'prompte'	'homicide'
v. 7	'haut'		'Pluton'
	'Jupiter'		
	'Phébus'		
v. 8	'foudre'		'terreur'
	'arc'		'crainte'
v. 9	'rais'	'rets'	'martyre'
v. 10	'éprise'	'prise'	'étreinte'
v. 11	'luis'	'prends'	'tiens'
			'ne pers'
v. 12	'flambants'	'forts'	'griefs'
	'feux'	'filets'	'encombres'
v. 13	'Lune'	'Diane'	'Hécate'
	'cieux'	'terre'	'enfes'
v. 14	'ornant'	'quêtant'	'génant'
	'dieux'	'nous'	'ombres'

Sans les détailler fastidieusement, notons que les raisons qui nous ont conduit à indexer les sémèmes dans telle ou telle classe diffèrent par leur plausibilité. Par exemple, le trait générique /cieux/ est inhérent à certains sémèmes, mais afférent à d'autres. Ainsi, il est inhérent à 'astres'. En revanche, il est afférent à 'feux' (par la phraséologie : en poésie les *feux du soleil* pullulent ; cf. e.g. Lamartine : "laisse-moi m'envoler sur les feux du soleil" (*Harm.* I, 2)). Cette afférence socialement normée se trouve confirmée dans le contexte ('Phébus'). Enfin, certains sémèmes sont indexés par des traits localement afférents. 'Chevaux' peut figurer dans la classe A par le trait /évaluation positive/ (contrastivement à 'chiens' et 'Euménides'). La lune (Séléné) parcourt comme on sait le ciel nocturne sur un char d'argent attelé de chevaux blancs. La récurrence de contenus relevant des trois domaines, //cieux//, //terre// et //enfes//, induit trois isotopies génériques systématiquement entrelacées.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

**2. Isotopies spécifiques**

Le tableau suivant met en évidence les récurrences sémiques sur lesquelles se fonde la cohésion de la classe *A* :

<i>A</i>	/luminosité/	/intensité/	/altitude/	/éval. positive/
'astres'	+	(+)	+	+
'haut'			+	(+)
'chevaux'	(+)		(+)	(+)
'éclairer'	+		(+)	+
'lustre'	+	+		+
'grand'		+		(+)
'claire'	+	+		+
'haut'			+	(+)
'Jupiter'	+	+	(+)	+
'Phébus'	+	+	+	+
'foudre'	+	+	+	
'arc'	(+)	(+)		
'rais'	+	+	(+)	(+)
'éprise'		+		(+)
'luis'	+		(+)	
'flambants'	+	+		
'feux'	+	+	(+)	
'Lune'	+	(+)	+	
'cieux'	+	+	+	
'ornant'				+
'dieux'	(+)	+	+	+

Les parenthèses signalent les traits afférents, qu'ils soient socialement normés et/ou propagés par le contexte.

La récurrence de ces quatre traits (spécifiques) établit dans le texte un faisceau d'isotopies spécifiques qui redouble l'isotopie générique /cieux/, et justifie *a fortiori* la constitution de la classe *A*.

Relevons des données quantitatives qui seront exploitées par la suite<sup>3</sup>.

3. Les données quantitatives ont eu mauvaise presse en linguistique, et de-

La classe compte 21 sémèmes ; le nombre d'occurrences de chaque trait se monte respectivement à 16 (dont 3 afférences), 15 (3), 14 (6), 15 (6). Soit un total de 60 et une moyenne d'un peu moins de 3 traits par sémème<sup>4</sup> : le premier de ces nombres permet d'évaluer le *poids* du faisceau d'isotopies spécifiques ; le second, la *densité* de ce faisceau, définie par le nombre moyen de traits récurrents par sémème<sup>5</sup>.

Procédons de même pour la classe B.

B	/position moyenne/	/poursuite/	/capture/	/évaluation négative/
'forêts'	+			
'moyen'	+			
'chiens'		+	(+)	(+)
'chasser'		+	(+)	
'chasse'		+	(+)	
'prompte'		(+)		
'rets'			+	+
'prise'		(+)	+	(+)
'prends'			+	(+)
'forts'			+	(+)
'filets'			+	(+)
'Diane'	+	(+)		
'terre'	+			
'quêtant'		+	(+)	(+)
'nous'	(+)			

Le nombre d'occurrences de chaque trait se monte respectivement à 5 (1), 7 (3), 9 (4), 7 (6). Soit un poids de 28 pour l'ensemble du faisceau ;

meurent inusitées en sémantique ; rien n'empêche toutefois de les mettre à profit, surtout si on peut les relier à des données qualitatives.

4. Bien entendu, les traits relevés n'épuisent pas le contenu de chaque sémème.

5. Ne pas confondre cette densité microsémantique avec la densité macrosémantique définie plus loin (II, II, § 5).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

ce nombre rapporté au nombre des sémèmes (15) donne une densité moyenne inférieure à 2.

Enfin, pour la classe C, on relève :

<i>C</i>	/obscur./	/intens./	/pos. basse/	/éval. nég./	/mort/	/crainte/
'Achéron'	+		+	+	+	+
'bas'	(+)		+	(+)		
'Euménides'	(+)	+	(+)	+	+	+
'mort'		+	(+)	+	+	+
'horreur'		+		+		+
'frayeur'		+		+		+
'homicide'		+		+	+	(+)
'Pluton'	+	+	+	+	+	+
'terreur'		+		+		+
'crainte'		+		+		+
'martyre'		+		+	+	+
'estreinte'		+		(+)		(+)
'tiens'		+		+		
'(ne)pers'		+		(+)		
'griefs'		+		+		(+)
'encombres'		+		+		(+)
'Hécate'	(+)	(+)		+		+
'enfers'	+	+	+	+	+	+
'gênant'		+		+	+	+
'ombres'	+		(+)	(+)	+	(+)

Les traits descriptifs comptent respectivement 7 (3), 17 (1), 7 (3), 20 (5), 9, et 17 (5) occurrences. Soit, pour l'ensemble du faisceau un poids de 77 et une densité moyenne proche de 4.

On peut bien entendu critiquer le choix et la dénomination des traits descriptifs, et chacun reste libre de proposer une description plus efficace<sup>6</sup>.

6. Que les occurrences puissent être diversement analysées n'ébranle pas au demeurant la stabilité des classes.

À titre de direction de recherche, on pourrait étudier les relations entre les traits de chaque faisceau. Certaines peuvent être rapportées à des contraintes anthropologiques : par exemple, l'évaluation négative de l'obscurité tient à la prééminence de la vision chez l'homme ; l'association entre luminosité et altitude n'a pas non plus de quoi surprendre. D'autres sont plus aisément rapportées à des traditions culturelles : ainsi le lien entre la situation basse (chthonienne) et la mort est-il établi par les sociétés qui, comme la nôtre, pratiquent l'ensevelissement.

### 3. Les interrelations entre les classes

Les classes sémantiques *A*, *B* et *C* font ainsi preuve d'une remarquable cohésion, aussi bien par la récurrence de traits génériques que par celle de traits spécifiques reliés en faisceaux.

Étudions les interrelations de ces faisceaux, en retenant d'abord les données qualitatives. Plusieurs traits descriptifs relèvent de mêmes catégories sémiques :

classes \ catégories	position	évaluation	éclairage	polarité
<i>A</i>	/en altitude/	/positive/	/luminosité/	/intensité/
<i>B</i>	/moyenne/	/négative/		
<i>C</i>	/basse/	/négative/	/obscurité/	/intensité/

Les classes *A* et *C* sont des classes polaires : leurs traits descriptifs sont en relation d'identité (/intensité/) ou de contrariété /haut/ vs /bas/ , /positif/ vs /négatif/ , /luminosité/ vs /obscurité/.

Deux traits descriptifs de la classe *C*, /mort/ et /crainte/, n'ont pas de correspondants pour la classe *A* (comme le seraient les traits contraires /vie/ et /espoir/, conventionnellement associés à //cieux// dans la tradition chrétienne)<sup>7</sup>.

Les traits descriptifs propres à la classe *B* et sans correspondants dans les autres classes, /poursuite/ et /capture/, sont liés par des relations d'implication, non seulement entre eux (si /poursuite/ alors /capture/), mais encore avec /crainte/ et /mort/ dans la classe *C* : si /poursuite/ alors /crainte/ ; si /capture/ alors /crainte/ ; si /capture/ alors /mort/.

7. Cela peut être rapporté au paganisme renaissance de ce sonnet.

## SENS ET TEXTUALITÉ

Exploitions à présent les données quantitatives :

	Poids	Densité
A	60	≈ 3
B	28	≈ 2
C	77	≈ 4

Pour chacun des critères, on obtient la relation  $C > A > B$ . En rapportant ces données au contenu des classes, on conclut que les enfers l'emportent sur les cieus et *a fortiori* sur la terre.

Précisons ensuite les relations établies entre les membres homologues des trois classes, en restant tout d'abord au niveau sémantique.

Les sémèmes indexés sur les trois isotopies génériques appartiennent aux mêmes taxèmes (comme souvent dans les énumérations). Trois cas se présentent :

(i) Le taxème est constitué en langue, comme 'haut', 'moyen', 'bas'. En ce cas, la mention de ses termes polaires et de son seuil ('moyen') suffit à induire le trait /totalité/ (cf. de A à Z, *urbi et orbi*, etc.).

(ii) D'autres taxèmes sont socialement codifiés par des normes littéraires. Ainsi, 'cieus', 'terre', 'enfes' est une reformulation mythologisante du taxème 'ciel', 'terre', 'enfer' qui, lui, est bien établi dans la phraséologie. On peut faire une remarque du même ordre pour : 'Dieux', 'nous' → ['hommes'], 'ombres'.

(iii) Enfin, d'autres énumérations ne correspondent pas à des taxèmes codifiés par la langue ou par d'autres normes sociales, et nous n'avons pas relevé dans l'œuvre de Jodelle les récurrences qui permettraient de les considérer comme des manifestations de taxèmes idiolectaux. Ainsi de 'astres', 'forêts', 'Achéron' ; 'chevaux', 'chiens', 'Euménides' ; ou 'claire', 'prompte', 'homicide'<sup>8</sup>. Fait remarquable, que nous détaillerons plus loin en étudiant la *tactique*, les expressions qui manifestent ces taxèmes ou groupements se

---

8. Trois descriptions de la flèche amoureuse qui luit, vole, et tue (ce topos, illustré par Pétrarque, s'est perpétué jusqu'à nos jours : cf. le grotesque refrain de Julien Savane *Elle a les yeux revolver/ Elle a le regard qui tue*). En outre, Diane-Artémis est réputée responsable de morts soudaines : "ses flèches sont toujours précises, foudroyantes de rapidité, et mortelles" écrit Joël Schmidt dans sa *Mythologie grecque et romaine* (Paris, Larousse, 1981<sup>2</sup>, p. 49).

trouvent toujours situées dans le même vers, voire dans le même hémistiche. Venons-en donc aux rapports entre les trois classes sémantiques et leur expression.

a) Les catégories morphologiques des mots qui manifestent (par un des signes qui les constituent) les sémèmes des trois classes présentent des récurrences régulières. Si l'on note par *N* les noms (et *Np* les noms "propres"), par *Ad* les adjectifs, *V* les verbes, *Pa* les participes et *P* les pronoms, on obtient, vers par vers<sup>9</sup> :

Strophes	Vers		
Q1	1 : N, N, Np	2 : Ad, Ad, Ad	3 : N, N, Np 4 : V, V, V, N, N
Q2	5 : N, Ad, N, N	6 : Ad, Ad, Ad	7 : Ad, Np, Np, Np 8 : N, N, N
T1	9 : N, N, N	10 : Pa, Pa, N, Pa	11 : V, V, V, V
T2	12 : Ad, Ad, Ad, N, N, N	13 : Np, Np, Np, N, N, N	14 : Pa, Pa, Pa N, Pr, N

Si bien que tout vers contient au moins trois mots de la même classe morphologique, qui manifestent chacun un sémème appartenant respectivement à l'une des trois classes sémantiques *A*, *B*, *C*<sup>10</sup>. Ce dispositif est redoublé aux vers 12 et 13, et moins strictement, puisqu'un pronom *y* est substitué à un nom, dans le vers 14 : il s'étend alors à chacun des deux hémistiches. Cela s'accorde aux normes du genre, qui prescrivent l'intensification finale (*pointe*).

Ces données morphologiques confirment les relations terme à terme relevées entre sémèmes homologues des trois classes *A*, *B*, *C*.

Revenons à présent de la morphologie à la sémantique. Les mots dont nous venons de souligner les récurrences morphologiques sont constitués

9. Q et T abrègent, comme de coutume, *quatrain* et *tercet*. Les virgules indiquent des frontières entre classes sémantiques.

10. Le vers 7 fait exception : il n'y a pas de dieu, sur terre, qui puisse être opposé à Diane. Son frère Phébus se trouve au ciel. Une structure ternaire reste cependant conservée, puisque deux dieux (et non un seul) sont alors indexés dans la classe *A*.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

de plusieurs signes : un lexème, et plusieurs grammèmes liés. C'est le contenu du lexème dont nous avons reconnu l'inclusion dans les classes *A*, *B* et *C*<sup>11</sup>. Mais les grammèmes ont aussi pour contenu des sémèmes (ceux du genre, du nombre, de la personne, etc.) : ils définissent ce que Coseriu a appelé le *signifié catégorique* du lexème.

Si donc dans chaque vers au moins trois lexèmes contiennent des sémèmes relevant de classes opposées, ils sont liés en revanche à des grammèmes dont le contenu est en tout ou partie identique.

Ex. : orn *-ant*, quêt *-ant*, gèn *-ant*.  
           *A*           *B*           *C*

b) Ces récurrences de signifiés se redoublent évidemment ici de récurrences de signifiants. Quittons donc le plan des morphèmes pour celui des phonèmes. Sans rechercher l'exhaustivité, puisque nous entendons seulement corroborer l'analyse thématique initiale, soulignons les isophonies les plus notables.

Elles s'établissent entre signifiants des termes homologues des trois classes ; par exemple :

<i>A</i>	<i>B</i>	<i>C</i>
<i>chevaux</i>	<i>chiens</i>	
<i>rais</i>	<i>rets</i>	
<i>feux</i>	<i>filets</i>	
<i>éprise</i>	<i>prise</i>	<i>martyre étreinte</i>
<i>flambants</i>	<i>forts</i>	<i>griefs</i>

Et encore pour mémoire, par les répétitions des grammèmes associés, qu'ils soient liés ou libres<sup>12</sup> :

11. Nous avons pris le parti commode de désigner les sémèmes étudiés par le mot qui les manifeste. Mais pour être strict, quoique moins lisible, il aurait fallu les désigner par leur seul signifiant. Par exemple 'chasser' (v. 4) et 'chasse' (v. 5) ne désignent pas deux sémèmes différents, mais deux occurrences du même sémème, manifesté par *chass-* et qu'on pourrait désigner par 'chass-'.

12. Sur le plan phonétique, on ne peut négliger les relations de contiguïté, surtout au sein du même groupe prosodique.



A	B	C
éclairer	chasser	donner
luis – moi	prends – moi	tiens – moi
ornant	questant	génant
nos dieux	nous	nos ombres

Pour résumer ces corrélations entre son et sens, reprenons l'image élimée mais commode du tissage, qui détermina l'étymologie de *texte*. Si l'on appelle *trame* les relations "verticales" internes aux classes *A*, *B* et *C*, et *chaîne* les relations "horizontales" établies au sein de chaque vers entre leurs termes homologues, on remarque que les deux "tissages", sémantique et phonétique, se superposent et se complètent<sup>13</sup> :

	trame	chaîne
sémantique	serrée	lâche
phonétique	lâche	serrée

Quand nous précisons cela, notre propos ne procède pas seulement d'un imaginaire "structuraliste" qui n'aurait de cesse de quadriller son objet, ni même de la forme quadrangulaire du sonnet. Il laisse deviner une portée plus générale.

Les études sur le parallélisme entre le son et le sens négligent souvent les contraintes proprement linguistiques qui s'imposent à toute interrelation stylistique entre les deux plans du texte.

Même si l'on convenait, à l'imitation de Hjelmslev, que le sème est l'homologue du phème, le sémème du phonème, et le contenu du mot l'homologue de la syllabe<sup>14</sup>, il resterait que les possibilités combinatoires à l'intérieur de chacun des deux plans ne sont aucunement du même ordre. L'inventaire des unités de l'expression considérées (phèmes, phonèmes, syllabes) est fixe et clos en synchronie. Il n'en va pas de même pour les unités homologues du contenu.

13. Pour un exemple d'isophonie "verticale", cf. l'auteur, 1972, p. 104.

14. Nous nous tenons ici à l'écart du débat sur la conformité et le non-isomorphisme des deux plans du langage.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Par ailleurs, la *portée* des relations sémantiques excède en règle générale celle des relations phoniques. Par exemple, les isophonies sont localisées sur quelques dizaines de syllabes : Hopkins définissait les vers comme la plus grande unité phonique, et même en poésie les isophonies régulières n'excèdent pas deux ou trois strophes. Les étendre reste malaisé en raison des contraintes syllabiques et lexicales.

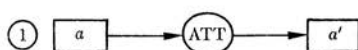
En revanche, les isotopies sémantiques ne connaissent pas de limites pratiques ni théoriques, si long que soit le texte. Enfin, des expériences récentes en psychologie cognitive (cf. Le Ny et al., 1982) confirment que le son est beaucoup plus vite oublié que le sens (qui persiste sous la forme de représentations simplifiées construites au fur et à mesure de l'interprétation)<sup>15</sup>.

---

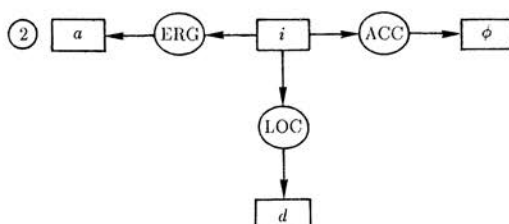
15. Toutefois, pour que les conclusions de ces expériences puissent être valablement extrapolées à des textes comme celui qui nous requiert, il faudrait tenir compte de l'interaction entre rythmes sémantiques et rythmes phoniques ; en effet, les sons oubliés, la mémoire des rythmes demeure.

## II. DIALECTIQUE ET DIALOGIQUE

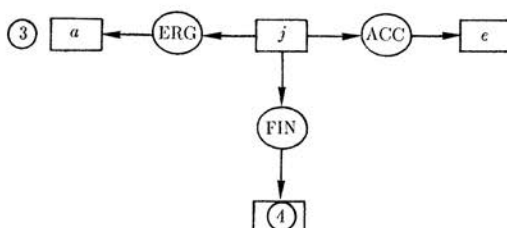
Pour décrire la structure dialectique du texte, il faut d'abord construire ses graphes thématisés.



*a* : 'Diane' ; *a'* : 'l'honneur des astres, des forêts, d'Achéron' ; ATT : attribution<sup>16</sup>.



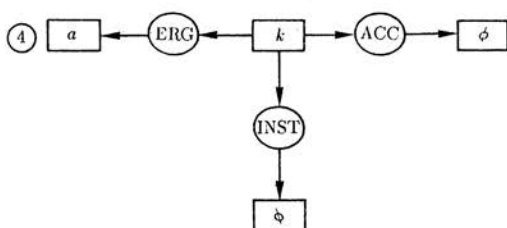
*a* : 'Diane' ; ERG : ergatif ; *i* : 'préside' ; ACC : accusatif ; LOC : locatif ; *d* : 'au monde haut, moyen et bas'.



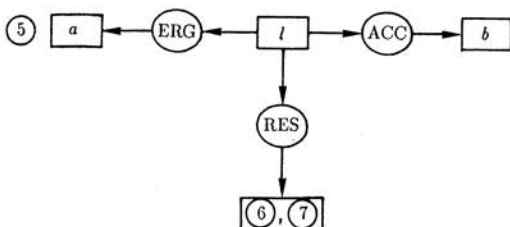
*a* : 'Diane' ; *j* : 'guide' ; *e* : 'chevaux', 'chiens', 'Euménides' ; FIN : final ; 4 : graphe 4 (enchâssé).

16. Nous ne modifions pas l'orientation des flèches convenue depuis Sowa (1984), sans négliger pour autant que l'attribution est une relation endocentrique (cf. Pottier, 1974).

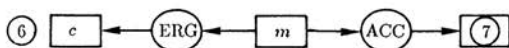
**SENS ET TEXTUALITÉ**



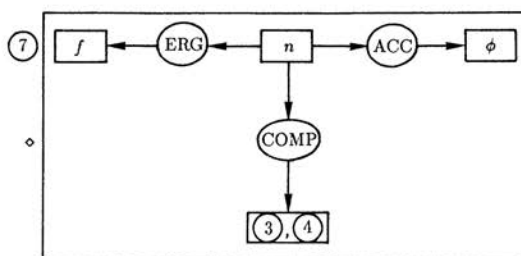
*a* : 'Diane' ; *k* : 'éclairer', 'chasser', 'donner mort et horreur'.



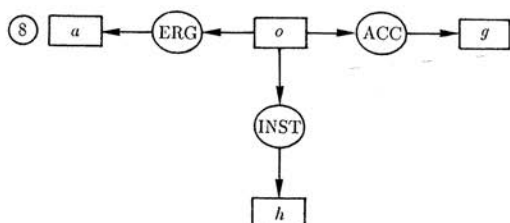
*a* : 'ta' → 'toi' ; *l* : 'faire sentir' | 'le lustre grand, la chasse et la frayeur' ;  
*b* : 'on' ; RES : résultatif.



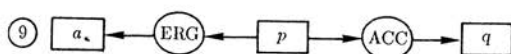
*c* : 'le haut Jupiter, Phébus, Pluton' ; *m* : 'cuide'.



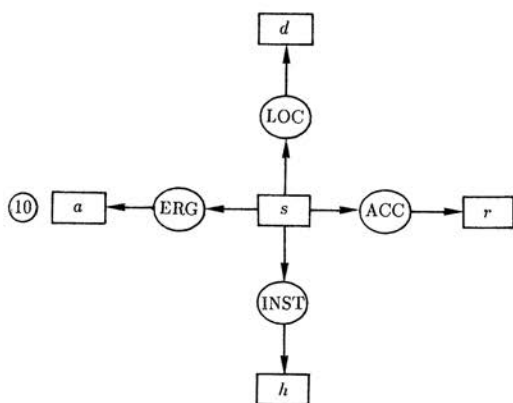
*f* : 'son foudre, son arc, sa terreur' ; *n* : 'pouvoir' ; COMP : comparaison ;  
 ◊ : possibilité.



*a* : ‘ta beauté’ ; *o* : ‘rend éprise, prise, au martyre étrointe’ ; *g* : ‘l’âme’ ; *h* : ‘ses rais, son ret, la crainte’.



*a* : |‘toi’| ; *p* : ‘prends, luis, tiens, ne (...) pers’ ; *q* : ‘moi’.



*a* : ‘Lune, Diane, Hécate’ ; *s* : ‘ornant, quêtant, gênant’ ; *r* : ‘nos Dieux, nous, et nos ombres’ ; *d* : ‘aux cieus, terre, et enfers’ ; *h* : ‘des flambants forts et griefs, feux, filets, et encombres’.

### 1. La relation d'ordre temporel

Rien dans le texte ne permet d'introduire un tel ordre entre les graphes. La structure du texte ne peut donc être dite narrative au sens

*SENS ET TEXTUALITÉ*

strict.

Si l'on compare entre eux les graphes, il apparaît que les formules 2, 4, 5, 8, 9, 10 sont fortement homologues : les procès et les cas primaires (ERG, ACC), là où ils sont instanciés, le sont par des contenus appartenant aux classes d'équivalence forte (*A*, *B* et *C*). De même pour les cas secondaires (comme INST et/ou LOC, dans 2, 4, 8, 10).

Les autres graphes n'infirmant pas cette remarque. Le premier est attributif (conformément au code rhétorique : présentation de l'acteur principal, et au genre : louange de la destinatrice).

Le troisième fait apparaître une transformation banale : l'ergatif agit sur l'instrumental<sup>17</sup> ; elle peut se réduire à la forme typique.

Le sixième et le septième introduisent une transformation de la forme typique : si l'ergatif comporte le trait /mâle/ alors le procès comporte le trait /infératif/. Cette inversion de la doxa traditionnelle<sup>18</sup> fonde un raisonnement *a fortiori* : si les dieux les plus puissants se croient moins puissants que Diane, alors...

Le texte ne comporte qu'une séquence dialectique, elle-même composée d'un seul archi-processus (et d'une de ses transformations non narratives).

## 2. La construction des acteurs et des agonistes

Elle va permettre de décrire le secteur dialogique. Définissons d'abord les acteurs par leurs rôles.

---

17. Transformation au sens syntaxique et non narratif du terme. Cf. *Il ouvre les huîtres avec son couteau* ↔ *Il utilise son couteau pour ouvrir les huîtres*. Il s'agit là de deux focalisations différentes de l'instrumental.

18. Où l'on a :

$$\frac{/m\grave{a}le/}{/femelle/} \approx \frac{/sup\acute{e}ratif/}{/inf\acute{e}ratif/}$$

ou encore, *Du côté de la barbe est la toute-puissance*.

Rôles	Lexicalisations			
	Q <sub>1</sub>	Q <sub>2</sub>	T <sub>1</sub>	T <sub>2</sub>
1 ERG <sub>1</sub>	<i>Diane</i>	<i>ta beauté</i>	<i>ta beauté</i>	<i>Lune, Diane, Hécate</i>
2 ERG <sub>2</sub>		<i>le haut Jupiter, Phébus, Pluton</i>		
3 ACC	φ	<i>on</i>	<i>l'âme, moi</i>	<i>nos dieux, nous, nos ombres</i>
4 INST <sub>1</sub> (ERG <sub>1</sub> )	<i>chevaux chiens Euménides</i>		<i>ses rais son rets, la crainte</i>	<i>flambants, forts et griefs, feux, filets et encombres</i>
5 INST <sub>2</sub> (ERG <sub>2</sub> )		<i>sa foudre, son arc, sa terreur</i>		
6 LOC	<i>monde haut, moyen, bas</i>			<i>aux cieux, terre et enfers</i>

On compte ainsi six rôles différents. Ils expriment les liens casuels entre classes de contenus : par exemple, quand 'rets' ou 'filets' sont à l'instrumental, 'Diane' ou '|toi|' sont en position ergative dans le même graphe ; quand 'foudre' est en position ergative, 'Jupiter' est en position ergative dans le graphe hiérarchiquement supérieur, ce qui permet par conversion de lui affecter une position instrumentale. Ici nous avons noté INST<sub>1</sub> le rôle instrumental relativement à 'Diane' ou à un contenu de la même classe ; et INST<sub>2</sub> le rôle instrumental relativement à 'Jupiter' ou à un contenu de la même classe. Les rôles sont ainsi des cas typiques, obtenus éventuellement par conversion, reliant une classe de contenus à une autre<sup>19</sup>.

Chacun des six rôles est associé à plusieurs acteurs homologues sur les trois isotopies génériques. Ainsi, 'chevaux', 'chiens', 'Euménides' ont le même rôle (INST<sub>1</sub>) sur les isotopies correspondant aux classes A, B et C. Deux contenus peuvent partager le même rôle et se situer sur la même isotopie, sans se confondre pour autant : ainsi 'chiens' et 'filets'. On dira que ces deux contenus correspondent à des acteurs, définis par le même rôle, par des traits génériques identiques, et par des traits spécifiques différents (qui les opposent au sein du taxème //moyens de chasse//).

19. Impossible de ne tenir compte que du cas : cela conduirait à assimiler tous les contenus ayant le même cas. Si bien que l'analyse dialectique va nécessairement de pair avec une analyse thématique. Une dialectique "formelle" ne conduirait qu'à des résultats triviaux.

## *SENS ET TEXTUALITÉ*

Un acteur peut être manifesté par diverses lexicalisations ; ainsi, *filets* et *rets* sont considérés comme deux actants du même acteur ; de même pour *flambants feux* et *rais*.

L'ensemble des acteurs de mêmes rôles constitue un agoniste. L'agoniste ADJUVANT DE DIANE subsume ainsi sept acteurs, dont deux sont manifestés par plus d'une lexicalisation.

On compte ainsi six agonistes : (i) DIANE ; (ii) LES VICTIMES ; (iii) LES DIEUX MALES ; (iv) LES ADJUVANTS DE DIANE ; (v) LES ADJUVANTS DES DIEUX MALES ; (vi) LES TROIS MONDES.

*Remarque* : Certains agonistes reçoivent dans le texte une désignation synchrétique (ex. : DIANE au premier quatrain est associée aux trois mondes simultanément<sup>20</sup>) ; d'autres n'en reçoivent pas et nous en créons une pour les désigner. Pour simplifier nous notons les acteurs comme des sémèmes (entre apostrophes), alors qu'ils sont en réalité des classes construites de sémèmes. En revanche, nous notons les agonistes par de petites capitales.

Nous sommes à présent en mesure de compléter les nœuds des graphes présentés plus haut. Par exemple, le nœud de droite du graphe 3 devient : [ADJUVANTS DE DIANE : e], où e désigne en notation simplifiée chacune des trois valeurs prises par l'agoniste.

### **3. La dialogique**

Quatre univers coexistent dans le texte :

(i) L'univers référentiel standard, présenté dans les graphes 1, 2, 8, 10. Il ne comprend ici qu'un monde, le monde de ce qui est. Il n'est assumé par aucun acteur de l'énoncé.

(ii) L'univers de 'Diane' (graphe 3). Il ne comprend qu'un monde, celui des attentes.

(iii) L'univers des acteurs victimes comprend un monde de ce qui est, où les attentes de 'Diane' sont vérifiées (cf. graphe 5) ; et un monde des attentes, où la vérification des attentes de 'Diane' est désirée (graphe 9). L'identité des attentes dans les univers de 'Diane' et des acteurs victimes doit être mise en relation avec le genre du sonnet, dont on sait depuis Dante qu'il convient aux amours. Ici, DIANE et LES VICTIMES comprennent respectivement parmi leurs acteurs la dédicataire (l'«toi») et l'énoncia-

---

20. Et 'Diane' au dernier tercet n'est plus associée qu'au second monde.



teur ('moi') représentés<sup>21</sup>. L'identité des attentes n'en est que plus remarquable. En outre, les attentes de 'moi' sont évaluées négativement dans le monde des victimes (cf. *hélas*, v.11). Aussi Albert-Marie Schmidt évoque-t-il à bon droit, à propos de ces amours, le masochisme et la servitude volontaire (*op. cit.*, p. 709).

(vi) L'univers des dieux mâles ne comprend qu'un monde des croyances (graphes 6 et 7), qui vérifie l'univers de référence (notamment graphe 10).

En somme, tous les univers concordent. La structure dialogique du texte est donc absolument véridictoire. C'est là un facteur d'intensité sémantique : il n'existe pourrait-on dire aucune échappatoire.

#### 4. L'interlocution représentée

Trois acteurs renvoient à l'interlocution représentée : |'toi'|, 'moi' et 'nous'. Précisons la référence de ces anaphoriques.

a) Dans le sonnet amoureux, traditionnellement lyrique, 'moi' désigne le soupirant ; ici, il désigne de plus l'auteur en tant que personne investie dans ce rôle : ce poème était destiné à l'album de la maréchale de Retz (et Jodelle ne s'est pas soucié de le publier).

b) 'Nous' désigne-t-il alors l'ensemble des mortels, par opposition aux dieux et aux ombres ? Nous préférons restreindre cette acception. D'une part les seuls dieux cités sont mâles, et par présomption d'isotopie on peut inférer que ces mortels le sont aussi. D'autre part, Diane, vierge farouche, tue des hommes (Orion, Actéon, par exemple) mais épargne des femmes (Iphigénie, Chloris)<sup>22</sup>. Et bien entendu le 'moi' présupposé par ce 'nous' inclusif désigne un homme, car les hommes sont les victimes, dans notre poésie amoureuse. Cet emploi de *nous* désigne ainsi les hommes en tant que mortels *et* en tant que mâles.

c) Comment confirmer les données biographiques qui précisent la référence de |'toi'| ?

---

21. Les univers sont associés aux acteurs. Un agoniste peut donc subsumer plusieurs univers, s'il subsume plusieurs acteurs.

22. Ceci pour Artémis ; mais les légendes romaines de Diane sont toutes apparentées aux mythes grecs. D'ailleurs on pratiquait pour la Diane de Némi (dans le Latium) des sacrifices d'hommes : chaque prêtre devait tuer son prédécesseur pour lui succéder.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

(i) Claude-Catherine de Retz avait pris le surnom de *Dictynne* (Artémis patronne des pêcheurs). Et Jodelle la nomme *Diane* dans la plupart des poèmes qu'on a retrouvés dans son album.

Certes, mais le dangereux culte de Diane était fort pratiqué par les poètes de l'époque (Scève, Jamyn. Desportes, Aubigné comptent parmi les plus dévôts). Et Jodelle lui-même n'a pas manqué de comparer à Diane d'autres femmes (une certaine Françoise, cf. *E. B.*, p. 360 ; une mystérieuse Anne, p. 362).

(ii) Il reste que le nom de la dédicataire se trouve écrit en toutes lettres au vers 11 : *rets*<sup>23</sup>. Cette occurrence est soulignée par l'homophone qui la précède : *rais* (comme aussi par le parasyndrome *filets* v. 13).

On objectera toutefois que *rais* se trouve dans un poème dédié à Françoise (p. 360), et *ret* dans un autre, dédié à une Anne (p. 370).

(iii) Voici donc, sans conclure encore, une dernière présomption. La Maréchale avait pris pour devise *Le Nœud, le Feu*<sup>24</sup>. Ici *feux* et *filets* se trouvent juxtaposés v. 13, et l'on pourrait considérer 'nœud' comme une synecdoque passable de 'filet'.

Mais, objectera-t-on encore, tel sonnet (p. 369) fait rimer les *nœuds* et tes *ardents feux* ; or, la dame s'y nomme Anne.

Bref, et quoi qu'en dise l'avocat du diable, nous disposons d'un faisceau de présomptions textuelles touchant le nom, le surnom et la devise de la Maréchale. Aucune n'est par elle-même suffisante pour déterminer la référence de 'toi' : les contre-exemples en témoignent. Mais leur convergence, et leur cohérence avec les données extratextuelles touchant l'entour

23. Voir aussi dans d'autres poèmes du même cycle :

*Diane ses chiens mène, et aux parcs fait entrer  
Ses cerfs : tu peux mener les grands héros en laisse  
Ains les prendre en tes rets* (p. 396)  
*Libre et franc, je n'avais crainte d'être empêché  
De playe, feu, prison, mais vivement touché  
M'a l'arc, m'a le brasier, m'a la rnetz qui me fâche* (p. 397)  
*C'est un nœud gardien des rethz de vos beautés* (p. 401)

24. Jodelle ne s'est pas privé de broder là-dessus, dans son *Ode sur la devise de Noeud et de Feu* (*op. cit.*, p. 398) ; ou dans ce sonnet (p. 394) : *Voilà le Feu, le Nœud, qui me brûle, et étreint [...]* (où les majuscules sont des interprétants). Comme le surnom de *Dictynne*, cette devise s'accorde parfaitement avec la topique amoureuse de l'époque. Les poètes ne s'y sont pas trompés, puisque Pontus de Tyard, Amadis Jamyn, Philippe Desportes, Guillaume de Salluste du Bartas, Nicolas Rabin rivalisèrent à l'envi pour célébrer cette belle veuve.

de ce sonnet, confèrent à ces présomptions un haut degré de plausibilité. Sans se complaire dans l'histoire littéraire, on doit y chercher des interprétants qui permettent d'actualiser des contenus inhérents au texte<sup>25</sup>. L'enjeu n'est pas mince, et ne concerne pas seulement le contenu des anaphoriques : que l'on songe aux deux significations du mot *rets*.

### III. LA TACTIQUE

Nous pouvons à présent étudier l'interaction de la tactique avec les autres composantes sémantiques.

#### 1. Tactique et dialogique

Les univers se succèdent dans cet ordre :

v. 1 – 3	Univers de référence
v. 4	Univers de Diane
v. 5 – 6	Univers des victimes
v. 7 – 8	Univers des dieux mâles
v. 9 – 10	Univers de référence
v. 11	Univers des victimes
v. 12 – 14	Univers de référence

Le texte s'achève ainsi par un retour à l'objectivité initiale, mais après sa confirmation dans tous les autres univers. Ce retour peut susciter une impression de fatalité ; et ces confirmations, une impression d'intensification.

Noter la disposition des univers vers par vers, et leurs étendues exactement symétriques par rapport au milieu du texte.

#### 2. Tactique et dialectique

En règle générale, en l'absence de variations temporelles explicites, un lecteur applique un postulat de succession par défaut. On conclut commu-

---

25. Une interprétation produite par une démarche descriptive peut s'appuyer sur des données extratextuelles sans perdre pour autant son caractère intrinsèque (cf. l'auteur, 1987 a, ch. VIII).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

nément de la succession de phrases à la succession des événements qu'elles sont censées représenter<sup>26</sup> : c'est le cas notamment des "récits" au présent dit *de narration* ou historique, au passé simple, ou plus rarement, composé (cf. *L'Étranger* de Camus), bref, dans tous les cas où les aspects verbaux sont perfectifs<sup>27</sup>.

Ce principe ne s'applique pas ici, d'une part parce que le présent de l'indicatif, seul temps conjugué du texte, revêt une valeur gnomique, comme le confirment par isosémie les participes présents nécessairement imperfectifs du dernier vers. En outre, parce que les graphes thématiques, partageant pour l'essentiel la même structure et les mêmes contenus investis, se succèdent par répétition.

L'étude de la tactique peut s'attacher alors, plutôt qu'à la succession temporelle des graphes, aux substitutions de contenus dans leurs variables, et notamment à la succession des acteurs (et de leurs lexicalisations) dans la position d'actants primaires<sup>28</sup>.

	DIANE	VICTIMES
Q <sub>1</sub>	'Diane'	ϕ
Q <sub>2</sub>	'ta beauté'	'on'
T <sub>1</sub>	'ta beauté' 'toi'	'l'âme' 'moi'
T <sub>2</sub>	'Lune', 'Diane', 'Hécate'	'nos Dieux', 'nous', et 'nos ombres'

Les deux séries de substitutions progressent parallèlement pour :

- (i) Lier l'actant avec l'interlocution représentée :  
'Diane' → 'ta beauté' → ['toi']  
'on' → 'moi' → 'nous' [incluant tout lecteur mâle].
- (ii) Particulariser l'actant :  
'Diane' → 'ta beauté'  
'on' → 'l'âme' → 'moi'

Les progressions (i) et (ii) sont des facteurs de *pathétique*.

26. Comme si le temps de l'énonciation redoublait simplement le temps de l'énoncé.

27. L'aspect imperfectif interdit souvent la définition stricte et la mise en ordre des intervalles temporels.

28. Sur l'actance primaire, cf. Pottier, 1987, ch. X.

(iii) Multiplier les acteurs :

‘moi’ → ‘nos dieux’, ‘nous’, ‘nos ombres’

‘toi’ → ‘Lune’, ‘Diane’, ‘Hécate’.

Cette multiplication doit être liée à l’intensification finale (prescrite par les normes du genre).

Rappelons à ce propos la forme *complète* du dernier graphe, où le procès et tous les cas, même secondaires, sont triplement instanciés.

En précisant encore les rapports entre tactique et dialectique, ne pourrait-on étendre le postulat de succession par défaut non plus aux graphes, mais aux variables qui instancient leurs nœuds ? On recomposerait alors des successions comme : 1) *Lune ornant nos Dieux*, 2) *Diane nous quêteant*, 3) *Hécate gênant nos ombres*. Mais serait-ce à dire, par exemple, que Diane guide d’abord ses chevaux, puis ses chiens, puis ses Euménides ? En fait, la plausibilité de telles successions dépend de la structuration par *scripts*<sup>28</sup> des processus décrits : de *il acheta des clous, des vis et des boulons*, on peut ne pas inférer que ces achats ont eu lieu dans cet ordre précis ; en revanche, dans *il dîna d’une douzaine d’huitres, d’un tournedos Rossini et d’une bavaroise aux fraises*, quiconque connaît tant soit peu nos rituels gastronomiques introduira une relation d’ordre strict. Ainsi, il nous faudra revenir à la thématique pour proposer une réponse.

Toutefois, cette question ainsi posée reste simpliste. En effet, la technique du *sonnet rapporté* — dont Jodelle est en France le maître — ne se réduit pas au seul entrelacs syntaxique ; du moins cet entrelacs entraîne-t-il des effets sémantiques remarquables :

(i) *Par la parataxe*. Toute énumération induit une présomption d’isotopie : si des contenus partagent une même fonction syntaxique et occupent des positions syntagmatiques adjacentes, ils se trouvent en contexte assimilateur, et l’on présume qu’ils partagent des traits sémantiques communs. D’où par exemple le caractère déroutant (et par là cocasse) des énumérations hétéroclites.

(ii) *Par la “mise en facteur commun”*. Si par exemple trois procès comme ‘éclairer’, ‘chasser’, ‘donner mort et horreur’ procèdent du même acteur dans le même énoncé, sans que l’on puisse valablement introduire entre eux des intervalles temporels, on tend par assimilation à propager des traits de l’un à l’autre pour “résoudre” ou atténuer les contradictions

---

28. On doit cette notion à Schank et Abelson, qui l’ont introduite en I.A.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

qui les opposent ; comme s'il existait une connivence secrète (ou, plus précisément, des sèmes communs) entre 'éclairer' et 'donner mort et horreur'. La technique du sonnet rapporté exploite ainsi les lois interprétatives pour contraindre le lecteur à postuler une *coincidentia oppositorum* ; ici elle s'accorde fort bien à la thématique proprement métaphysique du texte.

**3. Tactique et thématique**

Si l'on représente la succession syntagmatique des contenus indexés dans les trois classes, *A*, *B* et *C*, on note un rythme sémantique remarquable :

Q <sub>1</sub> :	<i>A B C</i>
	<i>A B C</i>
	<i>A B C</i>
	<i>A B C C</i>
Q <sub>2</sub> :	<i>A A B C</i>
	<i>A B C</i>
	<i>A A A C</i>
	<i>A A C</i>
T <sub>1</sub> :	<i>A B C</i>
	<i>A B C C</i>
	<i>A B C C</i>
T <sub>2</sub> :	<i>A B C / A B C</i>
	<i>A B C / A B C</i>
	<i>A B C / A B C</i>

Exploitions ces données :

a) La cellule rythmique de base est la suite *A B C*, réitérée quinze fois. Or, si l'on considère les contenus constituants des trois classes, la suite *A B C* prend pour effet de sens :

- une dévalorisation (passage d'évaluations positives à des évaluations négatives) ;
- une chute, au sens spatial du terme (ex. : 'haut' 'moyen' 'bas' ; 'cieux' 'terre' 'enfers')<sup>29</sup> ;

---

29. Cf. la chute d'un autre sonnet de Jodelle (*op. cit.*, p. 396) :

*Si je tombe aux enfers, mon seul tourment sera*

— une succession, au sens temporel du terme. On sait que pour la tradition gréco-latine, et plus généralement indo-européenne, l'histoire de l'humanité est celle d'une décadence : nous sommes dans l'âge de fer (selon Hésiode), ou le *kali-yuga* brahmanique<sup>30</sup>. Cette norme axiologique permet d'ordonner temporellement *A*, *B* et *C*<sup>31</sup>.

Ainsi, sur les trois axes notionnel, spatial et temporel la suite *A B C* correspond à des hiérarchies concordantes (dans la tradition culturelle du texte, qui reste, malgré nous peut-être, la nôtre).

b) Les deux vers (7 et 8) qui présentent la succession *A C* confirment les remarques précédentes ; l'absence de contenus *B* s'y justifie par celle des dieux mâles sur la terre.

c) Entre les quatrains et les tercets, la dominance quantitative de *A* se trouve inversée en dominance quantitative de *C* : dans le second quatrain, on compte 8 *A*, 4 *C*, 2 *B* ; dans le premier tercet, 7 *C*, 3 *B*, 3 *A*. Le second tercet achève ces transformations quantitatives par le doublement des fréquences sémantiques : les trois derniers vers comptent chacun deux fois plus d'occurrences de la suite *A B C* que les quatre premiers.

Ainsi rapportée à l'analyse thématique, l'étude de la tactique permet d'établir que ce texte articule une transformation de contenus. Cette transformation archidialectique ne peut être dite narrative : elle ne résulte pas d'une médiation supportée par des agonistes, mais seulement de la manifestation successive et quinze fois répétée de contenus indexés dans trois domaines sémantiques hiérarchisés.

---

*De souffrir sans fin l'œil d'une Hécate tant belle.*

30. Nous développerons plus loin ce rapprochement. Avant de le justifier, notons que la tradition judéo-chrétienne n'y contredit pas, puisqu'elle estime pour sa part l'humanité déchue dans le monde du péché.

31. Les sonnets rapportés introduisent fréquemment un ordre chronologique entre leurs classes sémantiques ; cf. par exemple l'allégorie de la Prudence que Giordano Bruno commence ainsi (*Opere italiane*, éd. G. Gentile, Bari, 1908, t. II, p. 401) :

*Un alan, un leon, un can appare  
All' auror, al di' chiaro, al vespr' oscuro*

(Un loup, un lion, un chien apparaissent / À l'aurore, à midi, à l'obscur tombée du jour).





ni par ses accents, ni par ses pauses. Cinq comptent de surcroît un nombre impair d'accents et sept, un nombre impair de pauses. Sauf peut-être aux deux derniers vers, les pauses à l'hémistiche ne sont pas plus étendues qu'ailleurs ; les seules pauses longues incontestables sont rejetées en fin de strophe.

(ii) Seul le vers 11 constitue une unité syntaxique et sémantique. Partout ailleurs les enjambements et rejets sont nombreux malgré une ponctuation un peu surabondante (cf. la virgule après *cuide*). Les mouvements des grandes unités prosodiques qui en résultent peuvent être rapportés, sur le plan sémantique, au mouvement du passage réitéré de *A* vers *B* puis *C*, et à son effet de chute.

(iii) Les juxtapositions de syllabes accentuées sont exceptionnellement nombreuses (pour l'époque) : deux au second quatrain, quatre au second tercet. La première exceptée, elles prennent place précisément là où se situe l'entorse à l'ordre établi *A B C* (v. 7), et là où les fréquences sémantiques sont doublées (v. 12, 13, 14). Elles induisent ainsi un effet de rupture (relativement à la norme de succession des syllabes accentuées et non accentuées) et d'intensification (par accroissement du nombre des syllabes accentuées).

(iii) L'intensification finale — conforme aux règles du genre et déjà soulignée à tous les autres niveaux d'analyse — se marque ici par l'accroissement du nombre des accents (six par vers pour le dernier tercet<sup>32</sup>) et par celui des pauses internes (cinq par vers, aux deux derniers).

Dissymétries, enjambements, juxtapositions de syllabes accentuées, accroissement du nombre des accents et des pauses, tout cela concourt à l'effet de *forcèment* que Albert-Marie Schmidt évoquait à propos de ce poème.

Si l'on rapporte enfin la tactique prosodique à la structure thématique, on met en évidence les corrélations suivantes : sur 68 mots qui portent un accent, 56 contiennent un sémème indexé dans une des trois classes *A*, *B*, *C*. Comme ces classes sont composées de 56 sémèmes, tous les signifiants qui leur sont associés portent un accent. La corrélation est parfaite, "trop parfaite" peut-être, au dernier tercet.

Les douze mots accentués dont les sémèmes ne sont pas indexés se

---

32. C'est là pratiquement un maximum pour un alexandrin français (cf. les vers *senaires* selon Morier).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

trouvent pour la plupart (10) en position périphérique dans le vers.

Bref, l'emphase accentuelle sur la structure thématique est très forte, et s'accroît à chaque strophe pour atteindre à la dernière un maximum absolu.

Strophes	Nombre d'accents	Signifiants des classes A B C accentués
Q <sub>1</sub>	18	13 (≠ 5)
Q <sub>2</sub>	18	14 (≠ 4)
T <sub>1</sub>	14	11 (≠ 3)
T <sub>2</sub>	18	18 (≠ 0)

## V. ÉPILOGUE EN FORME D'EXCURSUS

À une structure thématique ternaire correspond une structure tactique ternaire. Pourquoi ? Nous avons évoqué plus haut la succession des âges d'après Hésiode, et l'idéologie indo-européenne. Précisons à présent les raisons de cette allusion<sup>33</sup>.

### 1. Les trois mondes

Notre texte illustre une cosmologie ternaire, banale dans notre tradition culturelle, mais qui ne peut passer pour l'expression d'un "sens commun" universel.

Dans l'Antiquité gréco-latine, on distinguait fréquemment trois mondes : les cieux, les enfers, et la terre au milieu<sup>34</sup>.

33. Dans tout ce qui suit, nous devons beaucoup aux travaux de G. Dumézil, J. Haudry, J. Varenne.

34. Il en va de même chez les Germains où la terre est nommée "espace médian" (got. *midjungars*). En revanche, dans la tradition indo-iranienne, il existe un monde intermédiaire entre le ciel et la terre. Pour les Grecs, la mer peut faire figure de monde intermédiaire ; cf. le partage de l'Univers entre les trois frères : Zeus, Poséidon et Hadès.

Selon la plus ancienne cosmologie indo-européenne, telle qu'on a pu la restituer (cf. Haudry, 1982), trois cieux tournent autour de la terre : un ciel diurne blanc, un ciel auroral ou crépusculaire rouge, et un ciel nocturne noir. Pour la conception gréco-latine et germanique, les enfers prennent la place du ciel noir, et la

Dans notre texte, on relève :

(i) Un ciel nocturne où luit la lune (cf. *le lustre grand, Lune [...] ornant nos dieux, ta beauté claire, des astres [...] l'honneur*). La tradition la crédite d'ailleurs d'une lueur blanche argentée (cf. la couleur de ses chevaux, d'après Homère).

(ii) Une terre où coule le sang (cf. *ses chiens [et le mythe d'Actéon], sa chasse*).

(iii) Enfin, les enfers où règne Hécate – parfois présentée comme l'épouse de Hadès<sup>35</sup> – sont le monde obscur des *ombres* (v. 14).

Aux trois mondes du texte (et de la tradition) correspondraient ainsi les trois couleurs blanc lumineux, rouge et noir.

Cette triade de couleurs se retrouve dans la conception indo-européenne des trois principes spirituels ou qualités (*guṇa*) : “le *sattva* (‘bonté’) est un principe lumineux, blanc éclatant ; le *rajas* (‘ardeur’, ‘passion’) est un principe rouge [...] ; le *tamas* (‘inertie spirituelle’) est un principe noir, la ‘ténèbre’” (Haudry, 1986, p. 6<sup>36</sup>). Ici, la Lune est présentée comme une force bienveillante (*ornant [...] nos dieux*) ; et la classe *A* à laquelle elle appartient comporte de nombreuses évaluations positives.

“Ardeur” et “passion” conviennent bien à Diane : cf. *prompte, prise, prends-moi, quêtant, chasse*. On sait aussi que Hécate est ténébreuse dans tous les sens du terme. Enfin, la succession des couleurs scande le cycle cosmique (dans Hésiode comme dans les *Lois de Manou*). L'âge d'argent (âge blanc, comme le *ṛta-yuga* brahmannique) est suivi de l'âge de cuivre<sup>37</sup>, que Hésiode dédouble par un âge des héros. Cet âge rouge est suivi par un âge noir, l'âge de fer<sup>38</sup>.

---

terre, celle du ciel rouge.

35. De plus, la “triple Hécate” désigne chez les Grecs Séléné, Artémis et Hécate (cf. la triade Séléné, Artémis, Perséphone).

36. Ces trois couleurs sont aussi celles des trois castes : blanc pour la caste sacerdotale, rouge pour la noblesse guerrière, noir pour la caste inférieure (cf. Haudry, *ibid.*).

37. Le grec *khalkós*, que l'on traduit ordinairement par *bronze*, signifie aussi ‘cuivre’.

38. Ces trois âges correspondent à la dominance successive des trois castes. Sur les deux périodes de l'âge de fer, cf. Haudry, 1986, p. 7.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Ordre de succession des classes sémantiques	A		B	C
Localisations	cieux		terre	enfers
Dieux associés	Phébus	Lune Jupiter	Diane	Hécate Pluton
Couleurs	or	blanc brillant	rouge	noir
Âges	or	argent	cuivre	fer

*N.B.* : La couleur dorée attribuée à Phébus ne surprendra pas (cf. Jodelle, *op. cit.*, p. 371 : *Que le soleil doré de son or même dore*). Jupiter est le dieu du ciel diurne<sup>39</sup> (ici, *son lustre grand* renvoie à *le haut Jupiter*), d'où la couleur blanc brillant.

Ainsi, les mondes, les couleurs, les époques, et même les “passions” concordent dans ce texte avec ce que l'on sait de l'idéologie trifonctionnelle. Certains rapprochements s'imposent, d'autres ne s'excluent pas. Par exemple, on a établi la dominance qualitative et quantitative de la classe C, qui est par ailleurs la *dernière* dans l'ordre de succession tactique des classes. L'étude de sa structure dialectique fait apparaître à l'évidence la domination d'un agoniste féminin. L'histoire s'achève ainsi par la domination néfaste du féminin<sup>40</sup>. Les hommes ne sont plus que des ombres torturées (cf. *génant*, v. 12) par Hécate aux enfers.

Naturellement, nous ne prétendons pas que Jodelle ait articulé l'idéologie trifonctionnelle des Indo-Européens d'une manière cohérente et complète<sup>41</sup>. Certains rapprochements nous ont paru toutefois assez intéressants pour être signalés. La passion renaissance pour l'Antiquité<sup>42</sup>, la

39. *Jupiter, dieu et diurne* ont au demeurant la même racine.

40. Par exemple, quand le *Linga-Purana* (II, 39-42) décrit la dernière période de l'histoire humaine, l'affreux *kali-yuga* où nous sommes, il affirme : “Vers la fin du Yuga, le nombre des femmes augmente, celui des hommes diminue.”

41. Aucun texte ne l'a jamais fait, même le *Rgveda*. Cette idéologie reste un modèle explicatif issu de la linguistique et de la mythologie comparées.

42. Pourquoi ne voir dans la mythologie que des ornements fastidieux ? Quand Jodelle sacrifie un bouc à Dionysos pour fêter son premier succès théâtral, il va peut-être plus loin qu'une amulette de lettrés. La force des mythes grecs n'est pas épuisée pour notre civilisation : la psychanalyse leur doit une grande part de ses pouvoirs, et pour nous la meilleure.

froideur à l'égard de la tradition judéo-chrétienne<sup>43</sup>, tout cela a pu favoriser des réminiscences archaïques, auxquelles ce sonnet doit peut-être beaucoup de son pouvoir.

## 2. Questions sur le vers rapporté

Une autre série de faits convergents mérite l'attention. Dans notre texte, Diane (comme agoniste) est une déesse trivalente (sinon trifonctionnelle) : les qualifications, les attributs, les actions qui lui sont associés reflètent successivement chacune des trois valeurs. Cette corrélation entre structures thématique et tactique se retrouve de façon frappante dans la titulature des déesses trifonctionnelles de la tradition indo-européenne. Par exemple, “dans la mythologie de l’Avesta postgathique, note Dumézil, une déesse se détache, dont la titulature complexe définit clairement la nature : Anāhitā, de son nom complet Arəvdi Surā Anāhitā, c’est-à-dire l’“Humide, la Forte, la Sans-Tache”<sup>44</sup> (1968, p. 104 ; cf. aussi 1945, pp. 170-180, et 1947, pp. 56-64, sur le caractère trifonctionnel de ces dénominations). Dans l’Avesta encore, les Fravašti sont dites “bonnes, héroïques, saintes”.

Plus près de nous, il faut citer Athéna qui, lors des petites panathénées, fut l’objet de trois cultes sous les noms de *Hygieia*, *Poliās* et *Nikē*. Enfin, la Junon de Lanuvium “aussi triple dans sa titulature que l’Anāhitā avestique” (Dumézil, 1968, p. 123) : *Juno Seispes Mater Regina*.

S’il en va ainsi pour les titulatures, pourquoi n’en irait-il pas de même dans la suite ? Aux trois dénominations correspondraient trois verbes, trois compléments, etc. En d’autres termes, à une structure thématique ternaire peut correspondre une structure tactique ternaire<sup>45</sup>. Et la mise en cor-

---

43. Jodelle s’est fait une réputation d’incroyant et de libertin. Les trois récits de sa mort l’accréditent, soit en sa faveur, soit en sa défaveur. Ses médiocres poèmes contre les protestants furent à l’évidence des besognes alimentaires, non des actes de foi. Dans ces conditions, le *ne me pers* du v. 11 paraît une allusion littéraire au *ne me perdas* du *Dies irae* (str. 9, v. 3). La Maréchale ou Diane se substitue alors à Jésus dans cette invocation devenue discrètement blasphématoire.

44. Haudry traduit : “l’humide, l’héroïque, l’immaculée” (1985, p. 22).

45. Ce principe élémentaire vaut bien au-delà du vers rapporté, pour des vers successifs ou des strophes successives. Ainsi, dans l’un des hymnes les plus continûment trivalents du *Rgveda* (X, 125), Vāc, la Parole personnifiée, se définit ainsi comme celle qui soutient les dieux masculins des trois fonctions : “C’est moi qui soutiens Mitra-Varuṇa, moi qui soutiens Indra-Agni, moi qui soutiens les deux Aśvin.” Les strophes 4, 5 et 6 développent ensuite respectivement chacune de ces

*SENS ET TEXTUALITÉ*

respondance peut se révéler assez exclusive pour affaiblir les contraintes syntaxiques ordinaires et permettre la technique du discours rapporté.

Les manifestations d'une idéologie trifonctionnelle constituent naturellement un domaine de recherche privilégié. L'œuvre de Jodelle en offre bien des exemples : on sait que les Trois Grâces incarnent chacune des trois fonctions (cf. Dumézil, 1968, pp. 580-586) ; or, le poème de Jodelle *Les trois grâces devant le char de Vénus* (M.-L., I, p. 300) est écrit en vers rapportés ternaires (dans ses six premières strophes). On trouve encore dans son œuvre plusieurs poèmes en de tels vers, qui présentent des triades de dieux : *Neptune, Pan, Dictynne* (M.-L., II, p. 333) ; *Phoebus, Phoebé, l'Aurore* (M.-L., II, p. 184), *Phébus, Amour, Cypris* (p. 336).

Du Bellay fait de même pour *Palés, Cérés, Bacchus* (*L'Olive*, 1549, sonnet XIX), *Pallas, Lucine et les trois Destinées* (*Sonnets divers*, XXIX) ; Tamié n'est pas en reste pour *Mars, Vulcane, Tisyphone* (cf. Berger, 1930, p. 49) ; ou Drummond pour *Love, Cypris, Phebus* (*English poets*, éd. S. Johnson, 1810<sup>5</sup>, p. 689).

Plus généralement, le lien entre la thématique triadique et le vers rapporté ternaire est bien établi, voire souligné<sup>46</sup>.

Délaissions un instant la thématique, pour interroger la technique même du poème en vers rapportés. En théorie, rien ne permet de privilégier la structure ternaire ; et, de fait, Ronsard, Jodelle, d'Aubigné ont écrit des poèmes en vers rapportés binaires aussi bien qu'en quaternaires. Les poèmes quinaires ou senaires sont rares en français (seuls Jodelle et Belleau ont osé s'y risquer) ; mais on en trouve en latin chez Marbode, Mathieu de Vendôme, Hildebert<sup>47</sup>.

Toutefois les poèmes en vers rapportés ternaires sont les plus communs. Bolte (1904, pp. 271 sqq.) cite vingt-neuf exemples de poèmes allemands, anglais ou français en vers rapportés. Est-ce un hasard ? Tous sont ternaires. Le patient décompte établi par Berger parmi les poèmes français du seizième siècle permet de donner cette indication : sur 137 poèmes en vers rapportés, 31 sont binaires, 21 quaternaires et 83 ternaires.

---

trois fonctions.

46. Cf. e.g. cette épigramme :

*Haec tria Castalii fontis remorantur alumnum :*  
*Turpis, iners, coecus, crapula, somnus, amor.*

(Daniel Meisner, *Thesaurus philopoliticus*, Francfort, 1624, I, tab. 30).

47. Celui-ci va impavement jusqu'à sept, voire dix membres successifs (cf. Hildebertus Cenomaniensis, *Opera*, in Migne, *Patrologia latina*, 171, pp. 1390 sqq.).

Cette affinité marquée pour la forme ternaire ne relève d'aucune norme explicite, et se rencontre dans des genres poétiques divers.

Cherchons-en l'éclaircissement dans l'histoire du poème en vers rapportés. Cette forme n'est pas rare dans la poésie latine parvenue jusqu'à nous. L'exemple le plus cité demeure une épithaphe apocryphe de Virgile. Pasquier la présente ainsi<sup>48</sup> : "Entre les anciens jeux Poétiques Latins, nos ancêtres firent grand compte de ce distique, que quelque grammairien ou poète fit sur la mort de Virgile, le rapportant à ses Bucoliques, Géorgiques ou Æneïdes :

*Pastor, arator, eques, pavi, colui, superavi,  
Capras, rus, hostes, fronde, ligone, manu".*

Nous n'épilguerons pas sur la grande fortune de ces vers<sup>49</sup>. Notons seulement qu'ils portent la marque de l'idéologie trifonctionnelle : *eques* renvoie à l'aristocratie militaire (qui relève de la deuxième fonction) ; *pastor* et *arator* renvoient à la troisième fonction, dont dépendent les classes productives.

Par ailleurs — et cela conforte notre hypothèse — la technique du poème rapporté est répertoriée dans la poétique de l'Inde antique (sous le nom de *Yathā-Samkhya*). Mammata Bhaṭṭa (*Kāvyaprakāśa*, 10, 22) la définit comme une juxtaposition. Maheïn Chandra Nyāyaratna, dans son édition de 1866, précise cette définition<sup>50</sup> et donne cet exemple : "Unique,

---

48. Dans *Les Recherches de la France augmentées par l'auteur*, Paris, 1611, au chapitre XIV, intitulé malicieusement : "De quelques autres jeux poétiques, qu'empruntâmes du Latin, qu'avons payez en monnoye de plus fort alloy qu'ils ne nous furent prestez". "Moy-mêmes, ajoute Pasquier, voulus traduire le latin, mot pour mot, qui n'est pas chose sans épines :

*Pastre, fermier, soldat, ie pais, laboure, vains,  
Troupeaux, chams, ennemis, d'herbe, charrüe, mains".*

Tabourot, au chapitre XIII de *Les Bigarrures du Seigneur des Accords* (1582) dit du même poème : "Monsieur Tabourot, official à Langres, l'a ainsi miraculeusement traduit en ces deux alexandrins :

*Pastre, laboureur, duc, j'ai peu, besché, soumis  
De rains, de pics, de mains, chèvres, champs, ennemis".*

49. Jusqu'à l'amplification de Weckherlin (*Gedichte*, 1648, II, p. 409). Pour une vue d'ensemble, cf. Damaso Alonso, 1971.

50. Sans égaler la clarté de Monier Monier-Williams, *Sanskrit-English Dictionary* (Calcutta, 1946, p. 843) : "Figure de rhétorique qui sépare chaque verbe de son sujet et dispose les verbes avec les verbes, les sujets avec les sujets, de manière

*SENS ET TEXTUALITÉ*

ô Dieu, tu habites cependant triplement, à merveille, <sup>1</sup> dans le cœur de l'ennemi, <sup>2</sup> du savant, et <sup>3</sup> de celle qui a des yeux de gazelle, accroissant <sup>1</sup> la fougue, <sup>2</sup> la grande joie et <sup>3</sup> l'amour, dans <sup>1</sup> le courage ardent du héros, <sup>2</sup> la pensée et <sup>3</sup> le plaisir" [je conserve sa numérotation par exposants bien qu'elle ne concorde évidemment pas avec la numérotation conventionnelle d'aujourd'hui].

Ici encore, les références aux trois fonctions sont claires : le savant et la pensée relèvent de la première fonction ; le héros et son courage, de la deuxième ; l'amour et les yeux de gazelle de la troisième<sup>51</sup>. Nous devons à Bolte (1904) le rapprochement entre le Yathā-Saṃkhya et la poétique européenne. Toutefois, il se refuse à supposer, à première vue, un lien historique entre l'ancienne poétique sanskrite et la poésie latine du Moyen Âge<sup>52</sup> : il lui manque une série de médiations.

Mais on ne peut écarter l'hypothèse d'une parenté. Depuis Bolte, nos études ont fait des progrès décisifs avec les découvertes de la mythologie comparée, notamment celles qui touchent l'idéologie trifonctionnelle.

En tout cas, en étudiant d'une part la structure thématique triadique de notre sonnet, et d'autre part la structure tactique ternaire, nous sommes parvenus à des résultats convergents. Les uns concernent la linguistique textuelle théorique (pour ce qui touche la corrélation entre tactique et thématique) ; les autres, la linguistique textuelle historique et comparée, pour ce qui intéresse les relations entre les vers rapportés et l'idéologie trifonctionnelle. Sur ce point, nous n'avons esquissé qu'une direction de recherche.

L'idéologie qui a présidé à la création des poèmes rapportés s'est considérablement obscurcie. Dépouillés de leur raison d'être, ils sont apparus comme des jeux stériles et bien des glossateurs se répandent en

---

qu'ils se répondent respectivement".

51. Dans l'Inde védique, la troisième fonction est associée à la terre, à la fécondité, aux classes inférieures (et productives) et au plaisir. Dans la Grèce antique, une divinité liée à la fécondité, Perséphone, illustre le "déplacement" de la troisième fonction vers le monde chthonien : cette fille de Déméter devient l'épouse de Hadès. Elle est parfois assimilée au dernier aspect de la triple Hécate. La tradition chrétienne aura sans doute contribué à associer (comme ici chez Jodelle) le monde chthonien non plus à la fécondité et au plaisir, mais à la mort et au châtement.

52. Le premier auteur qu'il retient est Hildebert de Lavardin (1055-1133), dont Mammata se trouve le contemporain.



condamnations<sup>53</sup>. Parfois cependant, comme chez Jodelle, ces vers dévoilent encore l'unité secrète des trois mondes.

N'en déplaise aux glossateurs, la notion même de *texte* que nous avons héritée de l'Antiquité et l'image du tissu qui l'a formée trouvent peut-être leur origine dans la technique jadis sacrée du vers rapporté. L'entrelacs syntaxique et sémantique qui définit ce vers se concevrait à l'image d'une trame et d'une chaîne.

On peut en voir un indice dans le lemme d'une aimable épigramme byzantine<sup>54</sup> qui nomme de tels vers *hyphantoi*, c'est-à-dire *tissus*. Damaso Alonso (1971, p. 284) y voit à bon droit un des noms grecs du vers rapporté. Allons plus loin : si les dictionnaires donnent *rédigier*, *écrire* comme ultime acception de *hyphaino*, ne serait-ce pas que le vers rapporté, plutôt qu'une curiosité artificieuse, fut pour la tradition indo-européenne la forme fondatrice de la notion même de *texte* ?

---

53. Depuis La Monnoye : "Le mérite de l'ancienneté est mince, les vers rapportés ne servant qu'à gêner la versification" (cité par P. Blanchemain, *Œuvres de Melin de St-Gelays*, vol. I, p. 300. Cf. aussi B. Hauréau, sur les mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin, *Notices et extraits des ms. de la Bibliothèque nationale*, 1878, 28, 2, p. 390 : "Ce laborieux arrangement de mots est le cachet de presque toutes les épigrammes en ce temps-là." J. Vianey, *Le pétrarquisme en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Montpellier, 1909, p. 112 : "Ce sont des tours de passe-passe, où le poète jongle avec trois images à la fois." M. Raymond, *L'influence de Ronsard sur la poésie française*, Paris, 1927, vol. I, p. 277, n. 2 : "Jodelle affectionne les sonnets "rapportés", à la démarche cahotante [...]. Union du pédantisme et de l'impuissance — ou de la trop grande facilité — linguistique".

54. *Anthologia Palatina*, III, 241. Ce poème dédié au vin peut se traduire ainsi :

*Toi, audace, jeunesse, vigueur, trésor, patrie  
Du timide, vieillard, faible, pauvre, étranger.*

Elle est attribuée par Krumbacher à Jean Kyriotes dit le Géomètre (première moitié du X<sup>e</sup> siècle). La date du lemme est inconnue.

## CHAPITRE DEUXIÈME

### AH ! TONNERRE ! QUEL TROU DANS LA BLANQUETTE !

*Personne n'a entrevu que ma volonté était de faire un travail purement philologique, que je crois d'un vif intérêt historique et social.*

É. Zola, préface à *L'Assommoir* (1877)

---

## I. PROBLÉMATIQUE

### 1. L'explication de texte

La sémantique textuelle peut apporter une contribution à la didactique. Pour illustrer cela, nous avons choisi d'étudier un texte bref, et d'expérimenter en milieu scolaire nos réflexions sur la lisibilité<sup>1</sup>.

Nous devons, on le sait, l'explication de texte à une tradition fort ancienne. Les instructions ministérielles limitent strictement la longueur du texte étudié : "la lecture expliquée scrute dans le détail un texte nécessairement court (au plus, une vingtaine de lignes ou de vers)" (Ministère de l'Éducation, 1980, *Programmes et Instructions*, p. 87). Elles présentent son sens comme l'effet d'un mouvement linéaire : "C'est chemin faisant qu'apparaît de manière naturelle la force du mouvement. En résolvant les difficultés au fur et à mesure qu'elles se présentent, on dégage progressivement l'idée directrice et les centres d'intérêt" (*ibid.*).

Ces instructions mériteraient une étude détaillée *in extenso*<sup>2</sup>. On se

---

1. Je remercie de leurs remarques et suggestions N. Gelas, C. Kerbrat-Orrechioni, J.-C. Coquet, J. Fontanille, A.-J. Greimas, R. Martin, B. Pottier.

2. P. Clarac a éclairé, avec un enthousiasme qui a conquis l'Inspection générale, les attendus théoriques de l'explication de texte : "C'est un exercice très difficile, et qui ne saurait porter que sur des textes d'une richesse et d'une beauté exceptionnelles, des textes dont professeurs et élèves ne doivent s'approcher qu'avec

*QUEL TROU DANS LA BLANQUETTE !*

bornera ici à chercher si elles sont applicables, compte tenu de ce que nous savons sur la textualité.

## 2. L'extrait choisi

Il se trouve dans le septième chapitre de *L'Assommoir*. Ce chapitre occupe une position centrale dans l'ouvrage, qui en compte treize ; il est consacré à un grand repas, donné à l'occasion de la fête de Gervaise. Après le potage aux pâtes d'Italie et le bouilli, on sert une blanquette de veau. Elle est servie p. 238 de l'édition du Livre de Poche (Paris, Fasquelle-Gallimard, 1974 ; cf. aussi *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1961, vol. II, p. 574) ; elle est mangée à la page suivante :

*Ah ! tonnerre ! quel trou dans la blanquette ! Si l'on ne parlait guère, on mastiquait ferme. Le saladier se creusait, une cuiller plantée dans la sauce épaisse, une bonne sauce jaune qui tremblait comme une gelée. Là-dedans, on pêchait les morceaux de veau ; et il y en avait toujours, le saladier voyageait de main en main, les visages se penchaient et cherchaient des champignons. Les grands pains, posés contre le mur, derrière les convives, avaient l'air de fondre. Entre les bouchées, on entendait les culs de verres retomber sur la table. La sauce était un peu trop salée, il fallut quatre litres pour noyer cette bougresse de blanquette, qui s'avalait comme une crème et vous mettait un incendie dans le ventre. Et l'on n'eut pas le temps de souffler, l'épinée de cochon, montée sur un plat creux, flanquée de grosses pommes de terre rondes, arrivait au milieu d'un nuage.*

Pour délimiter cet extrait, on a d'abord isolé le groupe de paragraphes qui commence par : "Maman ! maman ! s'écria brusquement Nana, c'est Augustine qui laisse tomber son pain dans la rôtissoire !", et qui finit par : "Maman ! maman ! cria tout à coup Nana, c'est Augustine qui met ses mains dans mon assiette !". À l'intérieur de ce groupe, on a choisi le dernier paragraphe ; puis, dans celui-ci, le texte compris entre deux démarcations

---

respect et comme en tremblant [...] Elle portera sur un texte très court, une page à peine, qui sera étudié dans son détail. Chacun des mots qui le composent, un maître de notre langue les a choisis entre tous, dans l'un des plus beaux moments de son génie. Ce sont des témoignages sacrés" (*L'enseignement du français*, Paris, P.U.F., 1963, p. 44). Il justifiait ainsi la démarche linéaire : "l'explication elle-même suivra naturellement le sens du texte [...] Nous suivrons donc le texte tel qu'il s'offre à nous. Son ordre, ou son apparent désordre, est profondément révélateur des intentions de l'écrivain" (*ibid.*, pp. 92-93).

## SENS ET TEXTUALITÉ

prosodiques: “Ah ! tonnerre!”, et “Sacré nom !”.

### 3. Conditions d'expérience

Cette étude a été mise à l'épreuve avec deux classes de sixième et une classe de quatrième, dans un collège du Val-de-Marne. Les catégories socioprofessionnelles des chefs de famille se répartissent comme suit : manœuvres, ouvriers spécialisés et personnel de service : 44 % ; ouvriers qualifiés : 21 % ; employés de bureau et de commerce : 12 % ; contre-maîtres : 3% ; professions libérales, professeurs, cadres moyens : 2 % ; inactifs, dont chômeurs : 8 % ; autres catégories : 10 % .

Quant aux nationalités des écoliers concernés, on peut les chiffrer ainsi, en les définissant au sens culturel et non juridique du terme : Français : 35 ; Maghrébins : 13 ; Portugais : 7 ; Antillais : 5 ; Italiens : 3 ; divers (Espagne, Cap-Vert, Centrafrique, Congo, Pakistan, Yougoslavie) : 7.

Sur le plan pédagogique, l'objectif de l'expérience consistait principalement à formuler en termes de sémantique les difficultés rencontrées par des écoliers à la lecture d'un texte très court et simple en apparence. On a cherché si ces difficultés avaient un rapport avec la nationalité et le milieu socioculturel des écoliers.

Des exemplaires de *L'Assommoir* ont été distribués. Le professeur (que je remercie de son amicale collaboration) a daté l'auteur, situé l'époque et le lieu du récit, expliqué le sens du titre, présenté les principaux personnages du chapitre VII. Puis on a lu le début du repas, jusqu'aux pois au lard inclusivement. Le professeur a rappelé la recette de la blanquette, puis a éclairci les mots inconnus ou méconnus : *guère, gelée, culs, convives, bougresse, épinée, flanquée*.

Les réponses à la première question<sup>3</sup> (“Avez-vous déjà mangé de la blanquette ?”) ont permis de conclure que cette expérience n'influaient nullement sur la qualité des réponses données aux questions suivantes. Comme la plupart des novices en matière de blanquette sont des étrangers, on peut présumer sur ce point que la nationalité ne joue pas de rôle significatif, du moins quand la recette a été expliquée<sup>4</sup>.

---

3. Elles ont varié de : “OUI à la sauce blanche ou Autrement avec du RIZ”, à “Non je n'ai jamais mangé de la blanquette à cause de la religion.” Renonçant au vérisme, nous rectifions désormais la graphie des réponses citées.

4. Cela n'empêche pas, bien entendu, les hallucinations culturelles : un jeune Antillais concluait par exemple que la blanquette donnait soit parce qu'elle était trop pimentée.

## II. PREMIÈRE ISOTOPIE GÉNÉRIQUE

Sans prétendre décrire de façon exhaustive le contenu de l'extrait choisi, on se limitera aux phénomènes d'isotopie, qui intéressent une partie de sa composante thématique.

### 1. Taxèmes et domaines sémantiques

Certains taxèmes sont liés à une situation socioculturelle donnée : par exemple le taxème des couverts, ou celui des instruments de cuisine.

Ces taxèmes à leur tour peuvent être compris dans des domaines sémantiques : ainsi, le taxème des couverts et celui des instruments de cuisine sont inclus dans le domaine //alimentation//. Le sémème manifesté par un morphème équivoque pourra être identifié en fonction du domaine qui assure l'isotopie générique du texte : par exemple, les sémèmes manifestés par *cuiller* seront identifiés en relation avec les domaines //alimentation// ou //pêche//.

Les sémèmes relevant d'un même domaine sémantique comportent un sème générique commun<sup>5</sup>.

### 2. Analyse de l'extrait

On a classé les sémèmes en fonction de leur rapport avec le domaine //alimentation//. Pour simplifier, on présente chaque sémème en mentionnant le mot qui le manifeste : ainsi, on écrit 'champignons', alors que c'est le morphème *champignon*, et non le morphème *-s* qui recouvre un sémème appartenant au domaine //alimentation//. On obtient :

---

5. Coseriu (1967, p. 77) fait la même remarque, avec une terminologie un peu différente. Rappelons que tous les éléments d'un taxème sont interdéfinis ; il n'en va évidemment pas de même pour tous les éléments d'un domaine sémantique.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

//alimentation//		Autres domaines	Sémèmes non indexés
I 'blanquette' 'épinée'	II 'champignons' 'gelée' 'cuiller' 'crème' 'cochon' 'table' 'ventre' 'pomme de terre' 'mastiqueait'	III 'pêchait' 'voyageait' 'incendie' 'noyer' 'bougresse' 'tonnerre'	IV a) 'fondre' 'trou' 'main', etc.  b) 'on' 'guère' 'toujours'  c) -'ait' -'s', etc.

Les secteurs I et II regroupent des *sémèmes* appartenant au domaine //alimentation// (en règle générale ou dans ce contexte).

La colonne III regroupe des *sémèmes* relevant d'autres domaines ; comme nous ne disposons pas d'une théorie des figures satisfaisante, nous ne parlerons pas de sens figuré à leur propos.

La colonne IV regroupe des *sémèmes* qui n'appartiennent à aucun domaine, ou sont compatibles avec un grand nombre de domaines, voire, dans le cas de certains grammèmes, avec tous les domaines possibles. Le sous-groupe *a* comprend des *sémèmes* qui appartiennent à des lexèmes ; les sous-groupes *b* et *c*, des *sémèmes* qui appartiennent à des grammèmes, respectivement libres et liés<sup>6</sup>.

### 3. Une étape du processus d'interprétation

La première étape du parcours interprétatif consiste dans la levée des ambiguïtés, car la plupart des signifiants peuvent recouvrir plusieurs *sémèmes*. On cherche donc à identifier un sème générique récurrent dans plusieurs *sémèmes*, et compatible avec tous les autres *sémèmes*. Ici, c'est parce que les *sémèmes* du groupe I appartiennent sans équivoque (quant aux signifiants qui les manifestent) au domaine //alimentation// que l'on peut déterminer que les *sémèmes* du groupe II appartiennent à ce même domaine. Quant aux *sémèmes* du groupe III, leur lecture requiert une opération supplémentaire : suspendre ou neutraliser le sème générique qui

6. Par exemple, le morphème -s correspond à un *sémème* qui a pour classème le sème générique /nombre/ et pour sémantème le sème spécifique /pluralité/.

les attache à un domaine distinct de //alimentation//. Pour les sémèmes du groupe IV, on vérifie seulement qu'ils sont compatibles avec le domaine //alimentation//.

Ces opérations constituent l'isotopie générique définie par la récurrence du sème générique /alimentation/.

#### 4. L'impression référentielle

L'isotopie générique ainsi mise en évidence définit ce que l'on appelait autrefois le "sujet" et aujourd'hui le *topic* du texte décrit, c'est-à-dire la partie de l'univers sémantique qui est ici le lieu de l'impression référentielle. Si l'on demande aux écoliers "de quoi il s'agit dans ce texte", on obtient invariablement des réponses qui font référence d'une façon ou d'une autre au domaine //alimentation//.

L'impression référentielle peut être multipliée et, en même temps, affaiblie, voire annulée, dans le cas où le texte renvoie à plusieurs domaines : ainsi, par exemple, dans les textes "métaphoriques" où l'on peut établir plusieurs isotopies génériques.

Ce n'est apparemment pas le cas ici : si l'on remarque des sémèmes qui n'appartiennent pas au domaine //alimentation// (ceux du groupe III), leur récurrence ne paraît pas constituer *a priori* une autre isotopie générique qui se superposerait à celle que nous venons de mettre en évidence<sup>7</sup>.

#### 5. Expérimentation

Les élèves de sixième devaient faire cet exercice : "Constituez deux listes : celle des mots qui ont un rapport avec l'alimentation ; celle de ceux qui n'en ont pas" (la notion de mot a certes ses défauts, mais elle est la seule connue des écoliers).

La première liste a été constituée sans difficulté, mais rarement de façon complète. Certains y ont inclus des groupes nominaux comme *des morceaux de veau* ou *les grands pains*<sup>8</sup> ; la plupart ont cependant décomposé ces groupes, plaçant *veau* et *pain* dans la première liste, *morceaux* et *grands* dans la seconde.

---

7. Ce fait peut être mis en rapport avec le réalisme dont on crédite ordinairement Zola. Pour une discussion, cf. *infra*, 6, et Hamon, 1982.

8. Notre échantillon de population scolaire ne représentant que lui-même, nous éviterons de présenter des statistiques oiseuses. En fait, les syntagmes comme "les morceaux de veau", ou "les grands pains" fonctionnent ici comme des lexies.

## SENS ET TEXTUALITÉ

Avec bon sens, une écolière a fait figurer certains mots comme *gelée* dans les deux listes, en arguant qu'ils pouvaient réaliser des sens différents selon les contextes (cf. *supra* les sémèmes du groupe II). Un seul élève a songé à faire figurer dans la deuxième colonne des grammèmes (libres en l'occurrence). Un bon nombre d'écoliers ont placé dans la deuxième liste des mots comme *cuiller*, *plat* ou *saladier* ; ils avaient compris *alimentation* au sens de *aliments*, et exclu de ce domaine les instruments qui servent à s'alimenter (plus précisément : les sémèmes comportant un sème applicatif /pour manger/).

Enfin, deux "erreurs" méritent attention. Trois écoliers ont classé *bougresse* dans la première liste. Renseignements pris, ils avaient lu *bout (de) graisse*. Cette homophonie approximative et antigrammaticale donne l'occasion de rappeler cette évidence : une lecture n'est possible que si elle identifie correctement les morphèmes. Laissons donc à l'enseignement supérieur les lectures anagrammatiques.

Par ailleurs, plusieurs élèves ont également placé *litres* dans la première liste. Dans leur esprit, comme dans le contexte, ce mot signifie 'bouteilles de vin rouge'<sup>9</sup> ; cette acception a été assez évidente pour que l'un d'eux, quand le texte a été dicté, écrive *litres de vin* : il était certain d'avoir entendu ces mots. Voilà un problème d'évaluation diastratique : pour bien des familles françaises, comme pour les acteurs du récit, le mot *litre*, sans autre précision, a toujours cette acception, par défaut.

### III. UNE PREMIÈRE ISOTOPIE SPÉCIFIQUE

#### 1. Le sème /intensité/

Si l'on examine les sémèmes du groupe III, on note une récurrence remarquable du sème /intensité/. On cherchera à présent s'il est récurrent dans les autres sémèmes, et s'il permet de constituer une isotopie. On sait que ce sème est grammaticalisé dans beaucoup de langues, par exemple dans les comparatifs relatifs ou absolus. Il peut structurer aussi des parties de lexique<sup>10</sup>. En effet, certains taxèmes sont caractérisés par des relations

9. La distinction *bouteille/litre* n'est pas perçue : une écolière écrira par exemple : "On a débouché un litre de champagne."

10. Par exemple, dans le *Dictionnaire explicatif et combinatoire du français contemporain*, Mel'čuk, Iordanskaja et Arbatchewsky-Jumarie utilisent comme "fonction lexicale" un opérateur d'intensité qu'ils symbolisent par *Magn*, et qu'ils défi-



*QUEL TROU DANS LA BLANQUETTE !*

de linéarité ou de progressivité établies entre leurs sémèmes, par exemple de 'glacial' à 'brûlant' ou de 'minuscule' à 'énorme'.

## 2. Établissement de l'isotopie

Voici la liste de ces sémèmes ; on a fait figurer en regard, quand c'est nécessaire, une glose qui met en évidence le sème sélectionné.

'*Ah*' Interjection marquant un sentiment vif.

'*tonnerre*' Bruit très intense.

'*quel*' Suppose une grande quantité de blanquette (dans ce contexte).

'*trou*' Suppose une consistance quasi solide : épaisseur maximale pour un ragoût.

'*mastiquait*' Intensif de "mâcher". Cf. le Robert : "Broyer, triturer longuement un aliment."

'*ferme*' Énergiquement, intensément.

'*saladier*' Le plus grand récipient possédé par le ménage : "la blanquette apparut, servie dans un saladier, le ménage n'ayant pas de plat assez grand" (p. 238).

'*plantée*' Suppose une consistance quasi solide.

'*épaisse*' Intensif sur l'axe de la consistance.

'*bonne*' Intensif sur l'axe de la valeur.

'*jaune*' Couleur très foncée pour une sauce blanche (cf. le Larousse : "Blanquette : ragoût en sauce blanche.")

'*tremblait*' Suppose une consistance maximale pour une sauce.

'*gelée*' Idem.

'*dedans*' Suppose une grande profondeur (par opposition à *dans*, par exemple).

'*pêchait*' Suppose une grande étendue liquide ou semi-liquide, et des mouvements importants.

'*toujours*' Dans ce contexte, suppose une quantité inépuisable.

'*voyageait*' Déplacement sur une grande distance.

'*penchaient*' Suppose une grande profondeur.

'*grands pains*' Cf. p. 461 : "de grands pains de quatre livres aussi hauts qu'elle...".

'*fondre*' Disparition très rapide.

---

nissent ainsi : "très", "intense", "à un degré élevé". Exemples : *Magn* (mémoire) = prodigieuse, excellente, étonnante, d'éléphant ; *Magn* (bruit) = infernal.

## *SENS ET TEXTUALITÉ*

'retomber' Les verres sont reposés rapidement et avec force (d'où le bruit).

'trop' On commentera plus loin la quantification "un peu".

'quatre' Ici, grande quantité (cf. la gradation par rapport à la page précédente : "et l'on but le premier verre, *quatre doigts* de vin pur, pour faire couler les pâtes").

'litres' Intensif, par rapport à "doigts".

'noyer' Boire beaucoup, par-dessus un aliment.

'bougresse' Emphatique, "hypercoristique".

'crème' Suppose une grande douceur et une grande facilité à avaler.

'incendie' Chaleur extrême.

'souffler' Présuppose un essoufflement, donc un grand effort.

'temps' Dans ce contexte ("on n'eut pas le temps"), suppose une grande rapidité.

'montée' Suppose un volume notable.

'creux' Idem.

'grosses' Idem.

'rondes' Suppose une masse maximale en fonction des dimensions.

'nuage' Grande quantité de vapeur.

Ainsi, le sème /intensité/ apparaît de façon récurrente dans différents taxèmes ; consistance, verticalité, température, sonorité, goût, etc. ; sans doute les réflexions sur la synesthésie ne devraient-elles pas être réservées à la poésie symboliste.

### **3. Grammèmes, traits prosodiques et tactiques**

Le sème /intensité/ peut également être construit en fonction de la substance du contenu de certains grammèmes liés ; et, d'autre part, en fonction de certains traits de l'expression.

a) On note la redondance remarquable de grammèmes du pluriel ; cf. *les morceaux, les visages se penchaient, les culs des verres*, etc. On peut attribuer aux sémèmes qui leur correspondent le sème /intensité/, notamment parce qu'ils sont liés à des lexèmes qui comprennent déjà ce sème. En somme, /intensité/ serait un des sèmes virtuels du grammème du pluriel ; il pourrait être actualisé dans tout contexte où la récurrence de ce sème définit une isotopie. Cela relève du domaine traditionnellement dévolu à la stylistique.

*QUEL TROU DANS LA BLANQUETTE !*

b) Deux signes prosodiques (points d'exclamation) peuvent également dans ce contexte comprendre dans leur contenu le sème /intensité/.

c) De même pour les répétitions : *la sauce épaisse, une bonne sauce, de main en main, et il y en avait, et cherchaient, et qui vous mettait, et l'on n'eut pas le temps*<sup>11</sup>.

#### 4. Sèmes inhérents et sèmes afférents

Les opérations qui ont permis de construire le sème /intensité/ sont de deux types bien distincts.

a) Pour la plupart des sémèmes, la substitution paradigmatique avec des membres du même taxème permet de mettre en évidence ce sème : ainsi, 'dedans' est un intensif de 'dans', et cette gradation appartient au système linguistique ; de même, 'épaisse' sera intensif de 'onctueuse', et *a fortiori* de 'fluide' ou de 'légère' dans le contexte de 'sauce'.

b) En langue également, 'jaune' sera intensif relativement à 'blanc' sur une échelle (ou taxème orienté par une relation de progressivité) qui va de la couleur la plus claire à la couleur la plus foncée. Cependant, il faut recourir à une norme qui n'est pas intégrée au système fonctionnel de la langue pour inférer par syllogisme l'évaluation suivante : la blanquette est par définition un "plat en sauce blanche", normalement liée à raison d'un jaune d'œuf pour trois quarts de litre de bouillon (cf. Bernard, *Les recettes faciles*, Hachette, 1965, p. 106). Or, dans ce texte, la sauce est jaune ; donc elle comprend beaucoup de jaune d'œuf, et même trop, si l'on en croit les cuisiniers les plus écoutés.

Le cas de 'saladier' est encore plus instructif : servir la blanquette dans un saladier ne suppose pas que ce saladier soit le plus grand des plats possibles ; mais dans le contexte, *saladier* reçoit une définition supplémentaire : le plus grand récipient qui dans ce ménage puisse servir de plat. D'où l'interprétation que nous avons proposée<sup>12</sup>.

---

11. Certes, une répétition n'a pas par elle-même de contenu invariable ; du moins, celles qui relèvent du système de la langue (et non, comme ici, de l'usage) expriment-elles souvent l'intensité : cf. esp. *chiqu-it-it-o* (très petit), lat. *iam iam* (aussitôt) ; et Pottier, 1974, p. 304.

12. Le contexte mentionné n'appartient pas à l'extrait choisi. Mais l'explication d'un court extrait interdit la construction de certains sèmes afférents, et détruit une part de la textualité. Certes, une grandeur superlative n'est attribuée au saladier que quelques lignes avant l'extrait choisi, mais pourrait l'être à un endroit quelconque du texte : le contexte, c'est (au moins) tout le texte.

## SENS ET TEXTUALITÉ

### 5. Expérimentation

Les élèves des trois classes, qui n'ont bien entendu aucune formation sémantique, étaient invités à "relever tout ce qui marque l'intensité", qu'il s'agisse ou non de "mots". Pour les mots, justement, ils pouvaient proposer un équivalent affecté d'un opérateur d'intensité ; exemple : *gobait* = *int. avalait*, dans "on gobait les petits pois à pleine cuiller".

Aucun des items mentionnés au § 3 n'a été relevé. En revanche, les items du § 2 ont été identifiés en quasi-totalité ; les réponses correctes sont cependant beaucoup plus nombreuses pour les sèmes inhérents que pour les sèmes afférents, qui, on l'a vu, sont identifiés ou construits par des opérations beaucoup plus complexes, puisque leur actualisation ne se fait pas par défaut, mais exige des instructions particulières.

## IV. UNE SECONDE ISOTOPIE SPÉCIFIQUE

### 1. Le sème /vulgarité/

Notre blanquette est servie lors d'un repas de fête. La plupart des convives n'ont jamais encore été invités par le ménage Coupeau. Il s'agit donc d'un repas exceptionnel, et qui restera d'ailleurs unique. Les bonnes manières sont alors plus que jamais de mise : "on se tenait bien, on se faisait des politesses" (p. 239). Cette situation fictive ne rend que plus remarquable la récurrence du sème /vulgarité/.

Ce sème est utilisé par la plupart des dictionnaires comme catégorie inférieure de l'échelle diastratique : le Larousse distinguera par exemple *fam.* (familier) de *pop.* (populaire) et de *vulg.* (vulgaire). On sait le caractère relatif de ces évaluations ; nous en discuterons plus loin.

Voici l'inventaire de ses récurrences, accompagné de gloses justificatives :

*'tonnerre !'* On ne jure pas.

*'quel trou dans la blanquette !'* Effet de brusquerie, confirmé par la parataxe et le contraste avec le paragraphe précédent. Or, il ne faut jamais manger hâtivement.

*'blanquette'* On ne sert pas de ragoût dans un repas de fête, surtout après du bouilli (cf. Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964).

*QUEL TROU DANS LA BLANQUETTE !*

'on ne parlait guère' Il est prescrit de converser au cours du repas<sup>13</sup>.

'on mastiquait ferme' On doit manger sans effort apparent.

'ferme' Populaire pour "fermement, avec énergie".

'Le saladier se creusait' On utilise des plats de service appropriés.

'une cuiller plantée' On ne plante certes pas les couverts de service dans le plat.

'dans la sauce épaisse' "La sauce doit être assez légère" (F. Bernard, *op. cit.*, p. 106).

'qui tremblait comme une gelée' Idem. Quand on reçoit, respecter les normes culinaires admises : cela fait partie du savoir-vivre.

'là-dedans, on pêchait les morceaux de veau' Il est désinvolte de choisir dans le plat.

'le saladier voyageait' On ne se ressert pas indéfiniment.

'de main en main' C'est la maîtresse de maison qui sert les convives.

'les visages se penchaient et cherchaient des champignons' On ne cherche pas dans le plat.

'les grands pains' On sert des morceaux de pain déjà coupés ou, mieux, des petits pains.

'posés contre le mur' On dispose les petits pains sur des assiettes de service. "Contre le mur, c'est sale" (Naïma, 14 ans).

'avaient l'air de fondre' On ne se bourre pas de pain.

'entre les bouchées on entendait' On ne fait aucun bruit en mâchant.

'les culs des verres' On utilise des verres à pied.

'culs' Vulgaire pour "fond".

'on entendait les culs des verres retomber' On évite les heurts des couverts et de la vaisselle.

'La sauce était un peu trop salée' On évite les assaisonnements excessifs.

'Il fallut quatre litres' On sert le vin en bouteilles (ou en carafe<sup>14</sup>).

'litres' On boit raisonnablement.

'noyer' Vulgaire pour "boire sur un plat".

'bougresse' Vulgaire.

'qui vous mettait' Le datif éthique est une tournure populaire.

---

13. Les acteurs violent les normes de savoir-vivre qui règlent les rapports entre *parler* et *manger* ; d'abord, ils ne mangent ni ne parlent : "on causait peu, on se tenait bien" (p. 239) ; puis ils mangent sans parler ; enfin, ils parlent en mangeant : "on parla, la bouche pleine" (*ibid.*).

14. L'opposition '*litre*' vs '*bouteille*' est valide dans le texte : "comme les bouteilles cachetées étaient vides, ils en revenaient aux litres" (p. 250).

## SENS ET TEXTUALITÉ

'un incendie dans le ventre' Résultat d'un assaisonnement excessif. On ne parle pas de son ventre, surtout à table.

'On n'eut pas le temps de souffler' On ne sert pas les plats en rafale.

'souffler' Populaire pour "se reposer après un effort". On ne fait pas d'effort en mangeant.

'épinée' Populaire pour "échine".

'cochon' Populaire pour "porc". "Le mot *porc* [...] appartient à un vocabulaire plus relevé que le mot *cochon*" (Robert).

'de grosses pommes de terre' On sert des pommes de terre petites ou moyennes.

### 2. Hétérogénéité de l'isotopie

Cette isotopie est manifestée par des unités de différentes dimensions. Les expressions citées peuvent être divisées en deux groupes : des morphèmes ; des syntagmes ou des énoncés.

Aux morphèmes correspondent des sèmes inhérents. Ainsi, "bougresse" comportera le sème /vulgarité/ dans tous les contextes, aussi bien en phrase positive qu'en phrase négative. Il relève donc de la langue.

Aux syntagmes et énoncés correspondent des sèmes afférents, construits par des syllogismes argumentatifs du type : "Ils cherchaient des champignons ; or, on ne doit pas fouiller dans le plat ; donc ils sont vulgaires." La plupart de nos gloses présentaient les *topoi* nécessaires pour compléter ces enthymèmes.

L'isotopie peut relever de diverses normes. Pour expliciter les normes, nous avons utilisé quelques textes de référence ; nous aurions pu en choisir d'autres ; l'isotopie construite n'aurait pas été modifiée notablement pour autant.

On peut cependant reprocher à notre lecture son caractère quelque peu maximaliste : on peut trouver *tonnerre* / bénin ; ou l'on peut remarquer, à propos de saladier, "c'est pas que Gervaise est pas polie, c'est qu'elle a pas l'argent" (Emma, 14 ans). L'isotopie construite existerait tout autant, mais compterait quelques items de moins.

En revanche, il s'est certainement trouvé des lecteurs "bourgeois" pour qui "si l'on n'en a pas les moyens, on ne reçoit pas". Le point de vue du narrateur implicite en est-il si distinct ? (cf. *infra*, 4).

### 3. Expérimentation

Les écoliers devaient “relever tout ce qui marque la vulgarité”. Ils ont trouvé sans difficulté les “mots vulgaires” ; dans leur enthousiasme, ils en ont même inventé : *flanquée (de)* — presque ambigu dans ce contexte —, et *convives*, qui a sans doute paru malsonnant.

Cependant, ils ont eu du mal à discerner la vulgarité des comportements fictifs. Les meilleurs résultats ont été obtenus par de jeunes Maghrébines, sans doute mieux formées que d'autres aux règles de l'hospitalité. Toutefois l'ensemble des occurrences identifiées atteint à peu près la moitié de celles dont nous avons présenté la liste.

Cette isotopie a été lue partiellement par tous. Mais comme les sèmes afférents y sont les plus nombreux, le degré de lisibilité, exprimé en nombre de sèmes lus, est très variable selon les écoliers. Cela, en fonction de leur aptitude à construire les médiations argumentatives permettant l'actualisation des sèmes afférents (quels qu'ils soient), de leur connaissance du code des manières de table, et de la valeur qu'ils attachent à ses prescriptions.

## V. PROBLÈMES D'ÉVALUATION

Précisons maintenant les rapports entre les deux isotopies spécifiques que nous venons de lire, désignées ainsi :  $i_2$  (/intensité/) ;  $i_3$  (/vulgarité/).

### 1. Qui parle ?

Avant d'aller plus loin, il est nécessaire de se poser cette question, et de la poser aux écoliers. En raison de sa difficulté, elle sera facultative, mais pour les écoliers seulement. Voici donc une incursion dans la dialogique.

Il faut ici recourir au concept d'univers : l'ensemble des propositions énoncées dans un texte par un acteur qui émet des signes, linguistiques ou non, constitue l'univers de cet acteur, quelles que soient la valeur de vérité de ces propositions et la nature de leurs arguments.

Dans un texte en style semi-direct, comme celui qui nous occupe, les signaux tels que les guillemets ne suffisent pas à délimiter les univers. On peut cependant affecter des propositions à ces univers par des inférences dont les déictiques personnels, spatiaux et temporels, les écarts diastriques et les normes évaluatives<sup>15</sup> sont des moyens privilégiés.

---

15. Quand dans un même intervalle de temps dialectique on relève des

*SENS ET TEXTUALITÉ*

*A. La personne et le locuteur*

Dans le texte, le *on* paraît être inclusif. Pour les écoliers, cela ne fait aucun doute, car leur compétence ne retient que le *on* inclusif<sup>16</sup>. Cette présomption est étayée par le *vous* (dans : “vous mettait un incendie dans le ventre”). Ce “datif éthique” suppose une première personne qui ait fait l’expérience de ce feu. Enfin, les points d’exclamation supposent un locuteur qui soit au nombre des mangeurs<sup>17</sup>.

*B. Les occurrences d’évaluations*

Elles permettent de corroborer ces premières présomptions. Dans “Une bonne sauce jaune, une sauce épaisse”, ‘bonne’ indique une évaluation positive du contenu /intensité/ (commun à ‘jaune’ et à ‘épaisse’, cf. *supra*). Cette évaluation est le fait des mangeurs ; il y a là un vraisemblable anthropologique : évaluer un goût présuppose évidemment un contact avec la nourriture. De même, non seulement ‘bougresse’ est intensif dans ce contexte, mais il peut correspondre à une évaluation positive. On sait aussi que la sauce est salée ; et, en dépassant les limites de notre extrait, on pourrait aussi montrer que le /salé/ est positivement évalué dans l’univers d’assomption de plusieurs acteurs, notamment Coupeau, et l’inévitable Bec-salé, dit Boit-sans-soif.

Si les mangeurs évaluent positivement la nourriture, le narrateur, au cours du chapitre, ne se prive pas de l’évaluer négativement (cf. “des lardons [...] puant le sabot de cheval”, p. 240) ; il évalue de même les mangeurs : “ils pétaient dans leur peau, les sacré goinfres ! La bouche ouverte, le menton barbouillé de graisse, ils avaient des faces pareilles à des derrières, et si rouges, qu’on aurait dit des derrières de gens riches, crevant de prospérité”<sup>18</sup> (p. 245).

---

évaluations contradictoires, on peut présumer qu’à chaque norme évaluative correspond un univers d’assomption.

16. Certains en ont conclu que le narrateur était au nombre des convives ; et comme dans leur esprit le narrateur n’est pas distinct de l’auteur, Zola a mangé cette blanquette. Cette conclusion est sans doute liée à l’impression référentielle produite par le texte, telle qu’un élève a demandé si les personnages étaient tous morts aujourd’hui, et un autre si Gervaise était bien la fille de Zola.

17. Certains écoliers ont dissipé l’ambiguïté du style semi-direct en affirmant que Coupeau prononce les premières exclamations ; après quoi Zola prendrait la relève...

18. Ce *ils* évidemment exclusif confirme par opposition le caractère inclusif du *on* dans notre extrait.



*QUEL TROU DANS LA BLANQUETTE !*

*C. Écarts diastratiques*

Outre le *on* inclusif, *bougresse*, *culs*, *noyer* sont unanimement attribués aux mangeurs : “c’est comme ça qu’ils parlent”, disent les élèves.

En revanche, *convives* est unanimement attribué au narrateur : ce mot, inconnu de la plupart, ne peut selon eux appartenir au lexique présumé des mangeurs. Beaucoup d’entre eux pensent de même pour *visage* (par opposition à *figure*). On pourrait enfin renchérir en citant le *l* explétif dans “si l’on ne parlait guère”.

*D. Premières conclusions*

L’extrait choisi ne fait pas apparaître entre propositions de contradictions qui, dans un même intervalle de temps narratif, prouveraient la présence de plusieurs univers. Cependant, les extraits du même chapitre que nous avons cités permettent de conclure qu’il existe ici deux univers : celui des mangeurs et celui du narrateur implicite. Dans notre extrait, les écarts diastratiques signalent cette duplicité. Ainsi :

Isotopies	<i>i</i> <sub>2</sub> (/intensité/)	<i>i</i> <sub>3</sub> (/vulgarité/)
<i>Personne</i>	inclusive (‘on’)	exclusive (‘ils’)
<i>Évaluation</i>	positive (ex. : ‘bonne’)	négative (ex. : ‘puant’)
<i>Position diastratique</i>	inférieure (ex. : ‘culs’)	supérieure (ex. : ‘convives’)
<i>Univers</i>	mangeurs	narrateur

Mis à part de rares propos en style direct, les manifestations des deux univers sont inextricablement mêlées, et si nous les avons dissociées pour les besoins de l’exposé, cela ne doit pas minimiser l’effet de complexité qui en découle.

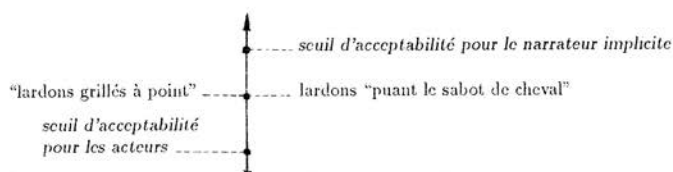
Retenons, fait notable, qu’aux deux univers correspondent respectivement deux isotopies. Les composantes thématique et dialogique sont ainsi nettement corrélées. Ces deux univers contiennent des normes évaluatives différentes, qui permettent de produire deux lectures différentes.

## SENS ET TEXTUALITÉ

### 2. Normes évaluatives et seuils d'acceptabilité

Sur toute échelle quantitative ou qualitative peuvent être placés un ou plusieurs seuils d'acceptabilité<sup>19</sup>, qui définissent sur cette échelle des segments valorisés positivement ou négativement ; l'échelle peut être alors dite évaluative. Un terme peut bien entendu être placé au-dessus d'un seuil dans un univers, et au-dessous de ce seuil dans un autre.

Soit par exemple, juste après la blanquette : "Le meilleur, dans les pois, c'étaient les lardons grillés à point, puant le sabot de cheval." On a :



*Remarque* : On trouve une configuration inverse dans un exemple éclairant, lors de la visite du Louvre : "Encore des tableaux, des saints, des hommes et des femmes avec des figures qu'on ne comprenait pas, des paysages tout noirs, des bêtes devenues jaunes, une débandade de gens et de choses dont le violent tapage de couleurs commençait à leur causer un gros mal de tête [...]. Des siècles d'art passaient devant leur ignorance ahurie, la sécheresse fine des primitifs, les splendeurs des Vénitiens, la vie grasse et belle des Hollandais" (p. 90).



Noter aussi, à la fin du repas, que les acteurs remarquent, à propos de ceux qui vont vomir *dehors* : "Quand on a été bien élevé, cela se voit toujours" (p. 263).

### 3. Normes évaluatives et hiérarchie des isotopies

Dans l'univers des acteurs, les termes intenses, quand il s'agit du repas, sont valorisés. La valorisation de la quantité de nourriture, notamment, semble liée, pour l'hôte, à des règles populaires d'hospitalité (Pascal, 14 ans : "Les invités ne doivent pas aller au restaurant en sortant") ; et, pour

19. Les échelles sont des taxèmes ordonnés par des relations de progressivité ou de linéarité.

*QUEL TROU DANS LA BLANQUETTE !*

les invités, à une crainte de manquer (Karim, 14 ans : “On était contents : on avait mangé pour une semaine<sup>20</sup>.”)

Dans l'univers du narrateur, les mêmes termes intenses sont dévalorisés, en fonction d'un code des manières de table qui prescrit de manger sans qu'il y paraisse, ou du moins sans dépasser certains seuils : ne pas trop boire, ne pas faire de bruit, etc. ; et peut-être, plus généralement, d'un humanisme des moyennes vertus.

Cette contradiction des normes évaluatives n'empêche pas que les éléments de  $i_2$  soient interprétables sur  $i_3$ . Ainsi, plusieurs écoliers ont indexé les mêmes éléments sur  $i_2$  et sur  $i_3$ , en disant des convives : “ils exagèrent” ou “ils mangent comme des cochons”. En d'autres termes, le contenu /intensité/ peut être réécrit comme /vulgarité/, après une inférence interprétative : *si /intensité/ alors /vulgarité/*.

En somme, dans cette hypothèse, si les isotopies  $i_2$  et  $i_3$  permettent toutes deux des interprétations partielles de l'extrait, on peut considérer cependant que  $i_3$  permet une interprétation partielle plus puissante que  $i_2$ , dans la mesure où tous les éléments de  $i_2$  sont interprétables sur  $i_3$ , alors que l'inverse n'est pas vrai.

#### 4. Deux stratégies de lecture

En général, les univers d'assomption comportent un foyer énonciatif<sup>21</sup> explicite (ici, les mangeurs) ou implicite (ici, le narrateur). On admettra qu'aux foyers énonciatifs peuvent correspondre des foyers interprétatifs, qui sont autant de “places” assignées par le texte à ses lecteurs potentiels. En fonction de leur axiologie personnelle, les lecteurs réels acceptent ou non d'occuper un ou plusieurs de ces foyers interprétatifs<sup>22</sup>.

On peut prévoir qu'aux deux univers en présence ici correspondent deux stratégies de lecture. Voyons comment l'expérience a vérifié cela. Les écoliers pouvaient répondre à ces questions facultatives : “Pouvez-vous

---

20. Cf. les Lorilleux : “Ils en prenaient pour trois jours” (p. 244). Dans notre échantillon, la valorisation de la quantité est surtout le fait des garçons ; les filles sont plus nombreuses à prendre le parti des bonnes manières. L'intensité serait-elle une valeur virile ? Sur le caractère populaire d'une esthétique de la quantité, nous rejoignons ici par de tout autres voies certaines analyses de P. Bourdieu, *La distinction*, Paris, Éd. de Minuit, 1979.

21. Cf. R. Martin, 1983, sur le concept d'espace énonciatif.

22. On peut supposer que cette “mise en place” du lecteur réel est liée au caractère *projectif* de la lecture naïve (d'où les phénomènes bien connus d'identification, de catharsis, etc.).

## SENS ET TEXTUALITÉ

vous mettre à la place des personnages ? Portez-vous sur eux un jugement moral ?” Quelques élèves ont décidé de se mettre à la place des personnages, mais ils ont refusé en même temps de les juger, sans quoi ils auraient accepté de se dévaloriser. La plupart ont répondu qu'ils refusaient de se mettre à leur place, même s'ils le pouvaient, car ils portaient sur eux un jugement du type “ils sont trop sales”. Une jeune Portugaise tentera d'échapper à cette contradiction par ces phrases révélatrices et nuancées : “Je n'ai pas à me mêler de leurs affaires, mais je trouve que c'est gentil de faire une fête, même si elle est ratée, ou si on mange mal, ou si on ne s'amuse pas bien. Mais en voyant le texte, les invités, eux, aiment ça, parce que c'est pas tous les jours qu'on mange comme ça, ils en profitent” (Emma, 14 ans). En somme, s'il partage les assomptions des acteurs, le lecteur “naïf” ne peut échapper à la dévalorisation qui s'attache à eux, pour peu qu'il ait par ailleurs pu établir au moins partiellement  $i_3$ , comme y sont parvenus tous les écoliers, même semi-illettrés.

Si, au contraire, le lecteur partage les assomptions du narrateur, il sera par là même contraint de dévaloriser des personnages auxquels par ailleurs, surtout s'il appartient à un milieu populaire, il lui serait possible de s'identifier. Pour échapper à cela, une jeune Portugaise écrit : “L'auteur veut prouver que dans CERTAINES familles [souligné deux fois par elle], c'est un peu la vulgarité qui règne” ; elle veut sans doute éviter ainsi que le discrédit ne retombe sur toutes les familles populaires.

Ainsi, “à la place” des acteurs, le lecteur est dévalorisé ; “à la place” du narrateur, il dévalorise, et se dévalorise du même coup (sauf s'il partage une axiologie “antipopulaire”, ce qui n'est pas le cas dans notre échantillon). Le lecteur se trouve ainsi devant deux stratégies de lecture également intenable. D'où peut-être une sorte de pathétique interprétatif, qui redoublerait le pathétique narratif, et dont témoignent les réponses des deux jeunes Portugaises.

## VI. LECTURE ET RELATIONS INTRATEXTUELLES

### 1. Deux types de sèmes afférents

Laissons à présent les écoliers en repos, pour préciser ce que les limites théoriques et pratiques imparties à l'explication de texte *ne permettent pas* de lire. Dans ce qui précède, nous avons construit deux types de sèmes afférents ; on peut distinguer :

a) Les sèmes afférents construits en fonction de normes extérieures au texte, exprimées par des *topoi* comme “le verre à pied est plus chic que le verre à moutarde”.

b) Les sèmes afférents construits en fonction de normes internes au texte (par exemple : “Le saladier est dans ce ménage le plus grand récipient qui puisse servir de plat”). Ces normes peuvent être socialisées, comme celles qui régissent les *topiques* littéraires, ou rester individuelles, et caractériser alors l’univers sémantique d’un locuteur ou d’un scripteur.

Sans prétendre à l’exhaustivité, on présentera à présent quelques réseaux associatifs intratextuels entre sémèmes, pour montrer ensuite comment ils permettent de construire des sèmes afférents. Les cooccurrences de morphèmes permettent de repérer partiellement ces réseaux associatifs.

Nous devons pour cela adopter une méthode différente de celle qui a été utilisée jusqu’ici. En effet, pour construire des sèmes afférents en fonction de normes internes au texte, nous ne pourrons plus faire appel à la connaissance du système linguistique ou d’autres normes sociales, et il nous faudra multiplier les citations pour mettre en évidence des relations récurrentes. Nous le ferons d’ailleurs sans égard pour la linéarité du texte, car les relations sémantiques intratextuelles contractées par une unité sémantique quelconque — en position autre que finale ou initiale — sont aussi bien prospectives que rétrospectives.

Nous citerons d’abord certains mots et syntagmes de notre extrait, pour montrer comment les relations entre les sémèmes qu’ils manifestent réapparaissent en d’autres endroits du texte.

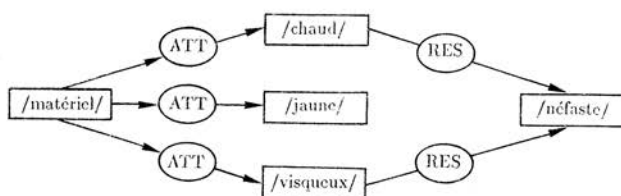
## 2. “La sauce épaisse, une bonne sauce jaune...”

Parce qu’elle est trop salée, cette sauce contribue à vous mettre “un incendie dans le ventre<sup>23</sup>”. Une analyse sémique rudimentaire permet ici d’extraire deux sèmes qualitatifs, /visqueux/, /jaune/ et un sème fonctionnel, /néfaste/ (l’action néfaste pouvant être manifestée par une brûlure, on aura dans certains contextes le sème /chaud /).

La molécule sémique qu’ils constituent peut se représenter ainsi :

---

23. Désormais, sauf mention, les mots soulignés le sont de notre fait, pour exercer la sagacité du lecteur.



Ce graphe est susceptible d'expansions (par transformation des qualités en processus : ex. /chaud/ → /chauffant/ ; /visqueux/ → /coulant/) ; et de transformations selon les univers et les intervalles dialectiques (par exemple /jaune/ se réécrit /doré/ au début du récit et dans l'univers de Gervaise). Examinons à présent les récurrences de cette molécule sémique.

Gervaise, mangeant à l'Assommoir une prune à l'eau-de-vie lors de son premier rendez-vous avec Coupeau, lui dit : "Seulement, je laisserai la sauce, parce que ça me ferait du mal" (p. 49). Or, on sait que l'eau-de-vie de l'Assommoir est jaune : "donnez-moi de la jaune", dit Mes-Bottes, p. 295. Le groupement sémique /visqueux/, /jaune/, /néfaste/ est donc réitéré.

De même, quand Gervaise s'apprête à boire : "Elle regarda ce que buvaient les hommes, du casse-gueule pareil à de l'or<sup>24</sup>" (p. 388). Ou quand elle regarde les dernières convulsions de Coupeau : "C'était le vitriol de l'Assommoir qui donnait là-bas des coups de pioche. Le corps entier en était saucé" (p. 492).

D'autres substances sont définies par le même groupement sémique. Ainsi, l'huile que consomme Lantier : "Au bout d'un mois, il voulut mettre toute la cuisine à l'huile [...]. Son grand régal était un certain potage, du vermicelle très épais, où il versait la moitié d'une bouteille d'huile. Lui seul en mangeait avec Gervaise, parce que les autres, les Parisiens, pour s'être

24. *Jaune* et *or* n'ont pas exactement le même contenu, en ceci que *jaune* est dysphorique ; ainsi pendant l'ivresse de Coupeau : "le feu lui cautérisait les *boyaux*" (cf. "un incendie dans le ventre") ; "tout lui paraissait *jaune*" (p. 379) ; ou p. 459 : "Le crépuscule avait cette couleur jaune des crépuscules parisiens, une couleur qui donne envie de mourir tout de suite." *Or* a en revanche un contenu euphorique, du moins dans l'univers de Gervaise : "Qu'est-ce que vous buvez donc là ? demandait-elle sournoisement aux hommes, l'œil *allumé* par la couleur d'*or* de leurs verres" (p. 391). La molécule sémique étudiée se modifie ainsi selon les univers et les intervalles narratifs : le trait /doré/ au début du roman et/ou dans l'univers de Gervaise a pour réplique le trait /jaune/ à la fin et/ou dans l'univers du narrateur. Ces substitutions relèvent de la dialectique moléculaire.

## QUEL TROU DANS LA BLANQUETTE !

un jour risqués à y goûter, avaient failli *rendre tripes et boyaux*<sup>25</sup>” (p. 280).

De même pour la *graisse d'oie*, dont on sait que, comme l'huile, elle est jaune : “la blanchisseuse accourut et surprit le louchon en train de se brûler le gosier, pour avaler plus vite une tartine toute trempée de *graisse d'oie bouillante*<sup>26</sup>” (p. 239).

Enfin, l'*or liquide* est à la fois l'alcool et l'argent du ménage : “Si la paie *fondait* dans le fil-en-quatre, on se la mettait sur le torse au moins, on la buvait limpide et luisante comme du bel *or liquide*”, pensait Gervaise pendant qu'elle “*mijotait* dans une bonne chaleur” (p. 392). Aussi : “Ah ! ce n'était pas le zingueur qui ouatait ses frusques avec de l'*or* ! Lui, il se le mettait sous la chair. Gervaise ne pouvait pourtant pas prendre ses ciseaux et lui découdre la peau du *ventre*” (p. 367). Inutile de rappeler que le ménage réside rue de la *Goutte-d'or*...

Même la pluie qui tombe le jour des noces de Gervaise est associée au groupement sémique étudié : “Ah bien ! s'écria Mme Lerat en entrant, nous allons avoir une jolie *saucée* ! [...] On dirait qu'on vous jette du *feu* à la *figure*” (p. 82). À la fin de la *saucée*, “toute la rive droite était dans l'ombre, sous un grand haillon rouge cuivré ; et du bord de ce nuage, frangé d'*or*, un large rayon coulait” (p. 95). Boche, pendant l'averse, dit “que saint Pierre *éternuait* là-haut” (p. 84) ; on peut ici inférer /visqueux/ de “*saucée*” et de “*éternuait*”. Gervaise, elle, “était restée les yeux fixes [...] voyant des *choses graves*, très loin, dans l'avenir... [cf. /néfaste/]” (p.85).

Sans plus détailler l'analyse de ces citations, on retiendra que par un réseau associatif le texte permet de constituer un paradigme idiolectal comprenant les sémèmes ‘sauce’, ‘huile’, ‘graisse’, ‘goutte’, ‘or’, ‘pluie’, et des sémèmes de parasynonymes : ‘vitriol’, ‘fil-en-quatre’, etc. ; la récur-

25. Le corps même de Lantier est *épais* : “Il s'était épaissi, gras et rond” (p. 266). Et son nom a sur Gervaise le même effet que l'alcool ou la sauce : “Jamais elle n'aurait cru que le nom de Lantier lui causerait une pareille *chaleur* au *creux de l'estomac*” (p. 209, cf. aussi p. 269 et p. 39 sur la pommade grasse dont use Lantier).

26. La *graisse* et l'alcool ont des sèmes communs : “Il était allé boire une *goutte* parce qu'il ne se sentait pas assez *graissé*”, (p. 188). Le patron de l'Assommoir a une “*voix grasse*”, (p. 295) ; sa “*pleine lune*” est “une vraie vessie de saindoux”. La *graisse* résulte de l'absorption d'alcool : pour Coupeau, “le *pichenet* et le *vitriol* l'*engraissaient*, positivement [...] Mais Lorilleux, vexé de ne pas avoir de *ventre*, disait que c'était de la *graisse jaune*, de la *mauvaise graisse*” (p. 323). D'où la récurrence de formes rondes et jaunes contenant de l'alcool : la salle de l'Assommoir est “ornée de gros *tonneaux peints en jaune clair*” (p. 41) ; l'alambic a “un gros *bedon de cuivre*” (p. 50), et “cette sacrée marmite, ronde comme un *ventre* de chaudronnière *grasse*”, est comparée à une sorcière qui “lâchait goutte à goutte le *feu* de *ses entrailles*” (p. 391).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

rence du morphème *sauce* nous a servi d'indice pour constituer ce paradigme. Le siège de l'action néfaste de ces substances peut être désigné par *gueule, figure, torse, estomac, tripes et boyaux, entrailles, ventre, bedon*, etc.

En revenant à notre extrait, nous sommes à présent en mesure d'y retrouver la molécule sémique étudiée.

"Les grands *pains* [...] avaient *l'air de fondre*". Or, les "grands pains" sont par ailleurs comparés à des "poupées *jaunes*". De plus, dans tout le texte, un processus de liquéfaction, ou de déliquescence, est indéfiniment réitéré : ex. "Gervaise mollissait" (p. 351), "l'argent s'évaporait" (p. 367), "la paie fondait" (p. 392). Le sème /visqueux/ mentionné ci-dessus décrit d'ailleurs une étape de ce processus. Si bien que, dans notre extrait, l'interprétation peut actualiser dans 'fondre' non seulement le sème /disparition/, mais aussi le sème /liquéfaction/.

Quelques lignes plus loin, l'épinée est un *beurre*. Or, on sait qu'elle arrive "d'un nuage de vapeur". On peut donc constater ici la récurrence des sèmes /jaune/, /chaud /, /visqueux/ (cf. "quelque chose de doux et de *solide* qu'on sentait *couler* le long de son *boyau*..." p. 240).

### 3. "Quel trou dans la blanquette !"

A. Avant son mariage, Gervaise parle d'"avoir un *trou* un peu propre pour dormir" (p. 45), "un *trou* à soi" (p. 51). Déjà, avant le repas, "il se faisait des *trous* chez elle, l'argent avait l'air de *fondre*" (p. 196). Après, le ménage ira habiter "dans le *trou* le plus sale" (p. 354). Gervaise mourra d'ailleurs dans un *trou* : "comme on venait de trouver le père Bru mort dans son *trou*, sous l'escalier, le propriétaire avait bien voulu lui laisser cette niche" (p. 494). Prémonitoirement sans doute, le père Bru n'avait cessé pendant tout le repas nuptial de chanter "un '*trou* la la, *trou* la la' entêté et lugubre" (p. 263). Maman Coupeau sera laissée, prémonitoirement aussi, "au fond du *trou*" (p. 352).

Le sens de *trou* est ainsi associé à la mort ; il l'est aussi à l'alcool qui la cause : la "sueur d'alcool" issue de l'alambic doit "inonder le *trou* immense de Paris" (p. 50) ; et à l'excrétion : "l'oe venait de laisser échapper un *flot de jus* par le *trou* béant de son derrière"<sup>27</sup> (p. 243).

---

27. On sait que la graisse et l'alcool ont les mêmes descriptions ; par ailleurs, l'excrétion est aussi liée à la mort : pendant la veillée funèbre de Maman Coupeau "un bruit singulier, un ruissellement sourd, sortit du cabinet. Tous levèrent la tête, se regardèrent.



*QUEL TROU DANS LA BLANQUETTE !*

Certes, *trou* manifeste selon ses emplois plusieurs sémèmes différents : 'habitation', 'orifice', 'lacune'. Mais, dans la mesure où le texte affecte à ces sémèmes les mêmes sèmes afférents, le noyau sémique de *trou* — c'est-à-dire le groupement de ses sèmes stables (cf. Pottier, 1974, p. 328) — s'en trouve étendu d'autant. Par exemple, quand *trou* manifeste le sémème 'habitation', il inclura, comme les autres sémèmes, le sème afférent /mort/ ; ce n'est pas seulement parce que Gervaise meurt dans un *trou* : quand Gervaise souhaite "un *trou* un peu propre pour *dormir*", ces mots doivent être lus en fonction du contexte, c'est-à-dire du texte, où le croque-mort l'invite à "faire dodo à l'ombre" (p. 345), puis lui dit ces derniers mots : "Fais dodo, ma belle !" (p. 495).

Ajoutons, on l'a vu pour *fondre*, que le noyau sémique peut être aussi étendu par l'actualisation de sèmes inhérents ordinairement neutralisés dans certains contextes.

Cette double extension des noyaux sémiques rend compte, au niveau des morphèmes, du "surcroît de sens" dont la critique contemporaine crédite souvent les textes littéraires.

---

"Ce n'est rien, dit tranquillement Lantier, en baissant la voix. Elle se vide."

L'explication fit hocher la tête, d'un air rassuré, et la compagnie reposa les verres sur la table" (pp. 342-343).

Le rapprochement de ces deux passages n'est pas fortuit. Maman Coupeau est décrite de la même façon que l'oie (cf. pp. 240-241) : "Jamais on n'aurait cru que cette vieille était si grosse et si blanche" (p. 333). La fin de l'oie est consommée par "le *chat* d'une voisine" qui "acheva d'enterrer la bête" (p. 263) ; celle de Maman Coupeau, par Nana, qui s'endormira dans son lit (p. 352) après l'avoir regardée mourir : "devant ce masque *blanc*, [...] ses prunelles de jeune *chatte* s'agrandissaient" (p. 333). Quand l'oie était apparue, Nana avait eu la même réaction : "Nana, tout au bout, les yeux démesurément *agrandis*, se haussait pour voir" (p. 241).

En fait, une analyse narrative permettrait de démontrer que l'oie, Maman Coupeau, Gervaise sont trois acteurs relevant du même agoniste. Avec Maman Coupeau, Gervaise avait enterré "un morceau de sa vie à elle" (p. 352) ; et le croque-mort ivre s'y était trompé : "Gervaise était devenue toute *blanche*. Le croque-mort avait apporté la bière pour elle" (p. 344).

Par ailleurs, l'oie est décrite avec les mêmes traits sémantiques que Gervaise (/féminité/, /blancheur/, /blondeur/, /grosseur/) : "Sacré matin ! quelle *dame* ! quelles cuisses et quel *ventre* !" (p. 241) ; "la peau était fine et *blanche*, une peau de *blonde*, quoi ! Tous les hommes riaient avec une gueulardise polissonne" (p. 242). Réciproquement, Gervaise est décrite comme une volaille : "Allez-y ! tapez sur la *bête* ! [...] Et il ne fallait pas qu'elle s'avisât de se *rebéquer*" (p. 325). Coupeau lui dit : "tiens-toi donc sur le dos, grosse *dinde* !" (p. 117), ou l'appelle "Marie-bon-bec" (p. 389). Elle est comparée à "une petite *poule blanche*" (p. 156) et souhaite souvent manger quelque chose de bon "dont l'envie lui caressait le *jabot*" (*ibid.*).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

*B. La blanquette est un ragoût de viande blanche, comme son nom l'indique.*

Gervaise aperçoit Lantier, juste avant le repas : “La *blanchisseuse* ne riait plus. Elle était très *blanche*” (p. 235). Puis la blanquette est servie : “les rideaux [...] laissaient tomber une grande lumière *blanche*” (p. 239). L’oie découpée, “Gervaise, énorme, tassée sur ses coudes, mangeait de gros morceaux de *blanc*” (p. 244). Au dessert, quand on lui demanda de chanter, “elle se défendit, la figure *blanche*” (p. 253). Quand le croque-mort vient par erreur l’emporter, elle a “la figure *blanche* comme une *assiette*” (p. 372). Cette *blancheur*, qui qualifie Gervaise dans des dizaines de contextes, ne serait qu’un mince indice, s’il ne s’agissait ici de “noyer cette bougresse de *blanquette*”. Or, ’bougr(esse)’ comporte /humain/ comme sème générique inhérent, ce qui actualise dans ’-esse’ le sème /féminité/ ; ces deux sèmes sont alors afférents à ’blanquette’. Pour la même raison, ’noy(er)’ réalise ici le sème /mort/, afférence résultative de /immersion/<sup>28</sup>.

De plus, dans certains contextes, Gervaise se substitue à un *ragoût*. Pendant le repas, Gervaise sert un ragoût, la blanquette, à Goujet ; à la fin du livre, elle s’offrira à lui en échange d’un ragoût : “un restant de ragoût [...] *fumait* devant le cendrier. Gervaise, dégourdie par la grosse chaleur, se serait mise à quatre pattes pour manger dans le poêlon. [...] À la première *pomme de terre* qu’elle se fourra dans la bouche, elle éclata en sanglots. De grosses larmes roulaient le long de ses joues, tombaient sur son *pain* [...] Elle avait fini. Elle demeura un instant la tête basse, gênée, ne sachant pas s’il voulait d’elle. Puis, croyant voir une flamme s’allumer dans ses yeux, elle porta sa main à sa camisole, elle ôta le premier bouton” (p. 471-472).

En somme, la blanquette appartient à la même classe d’acteurs que Gervaise, l’oie et Maman Coupeau. Que Gervaise partage certains traits sémantiques avec des acteurs appartenant à la même classe actorielle, cela ne doit pas surprendre ; on l’a indiqué pour l’oie, on peut le confirmer pour la blanquette<sup>29</sup>.

28. “Noyer” est fréquemment associé à Gervaise : “le regard noyé” (p. 10) ; “la face noyée de douceur” (p. 60) ; “Les yeux noyés d’attendrissement” (p. 253) ; et, pendant le repas, “son regard noyé se perdait dans le noir” (p. 253).

Au cours du repas, /mort/ est récurrent de façon croissante : Coupeau “faisait un vrai cimetière dans le plat” (p. 242) ; “le tas des négresses mortes grandissait, un cimetière de bouteilles” (p. 245). Gervaise dit : “il vient un jour où l’on est content de partir” (p. 246) et Nana : “tiens ! crève !” (p. 248 ; cf. aussi pp. 249, 257 et 258).

29. Le trait /comestible/ peut être inféré dans d’autres contextes. À l’Assommoir, “elle *mijotait* dans une bonne chaleur” (p. 392). Après l’enterrement de Maman Coupeau : “Le *brie* disparaissait, les litres coulaient comme des fontaines. Ce-

*QUEL TROU DANS LA BLANQUETTE !*

Si l'on prenait le parti de privilégier Gervaise parmi ces acteurs, on pourrait conclure, en simplifiant abusivement, que Gervaise au cours du repas s'offre en pâture et se dévore sous les espèces de la blanquette et de l'oie, dont la sauce et le jus ont les mêmes descriptions — mais qui s'opposent cependant comme le *bouilli* au *rôti* (sur l'importance et la validité de cette opposition, cf. Lévi-Strauss, *op. cit.*, *passim*).

#### 4. “Culs” et “cochon”

A. Gervaise est menacée de faire “une *culbute* dans la boisson” (p. 390) ; après cette *culbute*, quand elle tente de se prostituer, “son ombre faisait la *culbute* à chaque pas” (p. 467 — on sait qu'elle est boîteuse). Ce jour-là, “le ciel était *barbouillé* comme le *cul* d'un poêle<sup>30</sup>” (p. 441). Coupeau la pousse sur le trottoir en disant qu’“une femme devait savoir se *retourner*” (p. 457). Dans la rue, “ses savates *éculées* crachaient comme des pompes” (p. 423) ; elle traînait “sa paire de ripatons *éculés*”. Quand elle pensait à son propriétaire, “elle l'avait où vous savez, et profondément encore !” (p. 444). Puis : “À cette heure, son *endroit* devait être bigrement large, car elle y envoyait tout le monde [...] dans le *derrière*, le quartier qui la méprisait ! Tout Paris y entrait, et elle l'y enfonçait d'une tape” (p. 444).

B. Le jour du mariage de Gervaise, “Boche et Bibi-la-Grillade, l'un après l'autre, injuriaient le vide, lui lançaient à toute volée : “*Cochon !*” et riaient beaucoup, quand l'écho leur renvoyait le mot” (p. 92). *Cochon* est associé à l'alcool : “elle aurait voulu [...] goûter à la *cochonnerie*” (p. 391) ; et, bien entendu, à Coupeau : “son *cochon* était en train de crever à Sainte-Anne” (p. 477) ; il était “à l'hôpital et il venait y crever la *couenne* râpeuse” (p. 381). Nana aussi le nomme “*cochon*” (p. 361).

#### 5. Réseaux associatifs

Sans décrire ici tous les réseaux associatifs où entrent des sémèmes de

---

pendant, Gervaise *mollissait* sous les coups” (p. 351).

30. Quelques lignes auparavant, Coupeau lui a conseillé en ces termes de faire le trottoir : “T'es encore pas mal quand tu te *débarbouilles*. Tu sais, comme on dit, il n'y a pas de si vieille *marmite* qui ne trouve son couvercle... Dame ! si ça devait mettre du *beurre* dans les épinards !”. Gervaise est ainsi assimilée à un fond de marmite barbouillé : cf. ses liens avec la nourriture, et particulièrement le bouilli ; comme avec le /chaud/ (*marmite*), le /jaune/ et le /visqueux/ (*beurre*).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

l'extrait étudié, on peut à présent préciser leur statut. Un réseau associatif est l'ensemble des relations qui permet de repérer la récurrence d'une molécule sémique, que cette molécule soit liée ou non à un morphème déterminé<sup>31</sup>.

Cette récurrence constitue un faisceau d'isotopies spécifiques. Des sèmes appartenant aux taxèmes et aux domaines les plus divers sont récurrents en d'autres endroits que l'extrait décrit. Par exemple, quand l'ivrogne Bijard fouette sa fille (p. 337) : ses yeux *jaunes* (cf. 'alcool', etc.) sortaient de leurs *trous* noirs (cf. 'mort', etc. ; il la tuera en effet). Ou bien, quand Gervaise voue le monde entier à de grossiers usages : "dans le derrière, son cochon d'homme !" (cf. 'cul', 'saleté', etc.).

Ce phénomène, dont on pourrait multiplier les exemples, *exclut* l'hypothèse d'une récurrence aléatoire ; il permet l'hypothèse que les réseaux associatifs décrits jusqu'ici sont reliés entre eux en un réseau unique qui couvre l'ensemble du texte.

En voici une représentation topologique à trois zones et deux limites :

<i>Sites</i>	<i>Sèmes</i>	<i>Occurrences</i>
Zone 1	/visqueux/ /jaune/ ou /doré/	sauce, <i>vitriol</i> , <i>huile</i> ... pain, <i>beurre</i>
Limite 1	/absorption/	a) noyer, <i>inonder</i> b) <i>s'abandonner</i> , <i>se griser</i> , <i>s'amollir</i>
Zone 2	a) /englobant/ /volumineux/ b) /chaud/ /néfaste/	a) <i>ventre</i> , <i>gueule</i> , <i>boyaux</i> , <i>bedon</i> ... b) incendie, <i>chaleur</i> , <i>émoi</i> ...
Limite 2	/excrétion/	a) cul, trou... b) <i>crever</i> , <i>se vider</i> , <i>laisser échapper</i> ; <i>dèche</i> , <i>décatisage</i> ...
Zone 3	/visqueux/, /jaune/, /sale/	<i>jus</i> , <i>pipi</i> , <i>saleté</i> , <i>cochonnerie</i> ...

31. Les relations analogiques au sein des réseaux associatifs permettent de constituer des taxèmes idiolectaux ; cependant certaines de ces relations analogiques procèdent de la phraséologie, et relèvent donc, dans cette mesure, de la langue. Ainsi, 'saleté' et 'cochon' sont associés (cf. "sale comme un cochon") ; de même que 'veau' et 'pleurs' (cf. "pleurer comme un veau") : ainsi, Bijard appelle Lalie, qu'il fouette, "mon veau" (p. 377).

*QUEL TROU DANS LA BLANQUETTE !*

Les occurrences sont classées en fonction de perspectivisme actoriels. Celles de l'extrait décrit sont en caractères romains. Les autres ne sont mentionnées qu'à titre d'exemple.

Les *sites* mentionnés sont liés par des opérations qui relèvent de la dialectique, précisément de la *dialectique moléculaire* : l'ensemble de ces opérations décrit, d'après les évaluations relevées dans le texte, un processus de dégradation.

a) Le passage de la zone 1 à la zone 3 est souvent présenté comme une descente : “on entendait le liquide jeté d'un trait tomber dans la gorge, avec le bruit des eaux de pluie le long des tuyaux de descente, les jours d'orage” (p. 245). Coupeau “versait de haut” (*ibid.*) ; et Poisson “eut du succès, parce qu'en parlant du drapeau tricolore, il leva son verre très haut, le balança, et finit par le vider au fond de sa bouche grande ouverte” (p. 253). Cela peut être rapproché de la récurrence notable du sème /profondeur/ dans notre extrait : “se creusait”, “se penchaient”, “on pêchaient”.

Cette descente est bien sûr une chute : Gervaise accepte de céder sa boutique chez un marchand de vin, *À la descente du cimetière* (p. 349). Les Lorilleux se réjouissent de sa “dégringolade” (p. 85). Elle “tombait au trottoir” (p. 481).

b) Le processus décrit ne relève pas exclusivement du domaine //alimentation//. Il vaut par exemple pour les mouvements collectifs des ouvriers dans Paris : “la cohue s'engouffrait dans Paris, où elle se noyait, continuellement” (p. 11) ; “Paris, qui, un à un, les dévorait, par la rue béante du Faubourg-Poissonnière” (p. 12). “De tous les gargots, des bandes d'ouvriers sortaient [...] C'était un envahissement du trottoir, de la chaussée, des ruisseaux, un *flot paresseux coulant des portes ouvertes*” (p. 47). La paresse du flot des ouvriers est ici une des manifestations du /visqueux/ (cf. pp. 48 et 12).

c) Le processus peut être récursif, en raison sans doute des analogies entre les molécules sémiques aux zones 1 et 3.

Mes-Bottes appelle l'eau-de-vie du “*pissat d'âne premier numéro*” (p. 295) ; sous le “*gross bedon de cuivre*” de l'alambic, il “aurait voulu qu'on lui soudât le serpent in entre les dents, pour sentir le *vitriol* encore *chaud* l'emplier, lui *descendre* jusqu'aux talons” (p. 50).

Quand le jus coule du derrière de l'oie, Boche rigole : “Moi, je m'abonne, murmura-t-il, pour qu'on me fasse pipi comme ça dans la bouche” (p. 243).

d) Le modèle présenté a deux états dialectiques ; nous venons d'expo-

## SENS ET TEXTUALITÉ

ser le premier. Dans le second, les limites 1 et 2 permutent, et le processus s'inverse. On aura par exemple des excréments par la bouche : vomissements à la fin du repas, p. 263 ; vomissement de Coupeau, p. 305 ; et, autour de Gervaise, "de belles fusées, des queues de renard élargies au beau milieu du pavé" (p. 467).

Cela permet de comprendre pourquoi les ivrognes "ont des ordures de barbes raides et poisseuses comme des balais à pot de chambre" (p. 389). Et, rétrospectivement, pourquoi au cours du repas les mangeurs "avaient des faces pareilles à des derrières" (p. 245) ; ou les dames "une *culotte* encore légère, le vin pur aux joues" (p. 246). Complémentairement, il y a absorption par le fondement : "Tout Paris y entrait" (p. 444).

Dans le texte, le passage du premier état au second est significativement nommé la *culbute* (p. 390).

e) En ce qui concerne les acteurs humains, le cycle absorption/ excréation est décrit comme pure passivité ; par exemple, pour Gervaise, "le ruisseau d'eau-de-vie coulait maintenant au travers de son corps" (p. 293).

Or, si l'on fait à présent une incursion au palier de la phrase, on remarque pour notre extrait :

(i) L'effacement de contenus comportant le sème /animé/ et à l'ergatif dans : "quel trou dans la blanquette !", "une cuiller plantée dans la sauce", "posé contre le mur", "il fallut quatre litres", "de souffler", "montée sur un plat creux", "flanquée de grosses pommes de terre rondes".

(ii) La mise au nominatif ou à l'ergatif de contenus comportant en langue le sème /inanimé/, dans : "le saladier se creusait", "qui tremblait comme une gelée", "le saladier voyageait", "les grands pains [...] avaient l'air de fondre", "les culs des verres retomber sur la table", "qui vous mettait un incendie dans le ventre", "l'épinée arrivait au milieu d'un nuage de vapeur".

La passivité des mangeurs, soulignée par l'"activité" de la nourriture, induit chez beaucoup de lecteurs, dont nombre d'écoliers, une impression de déshumanisation à la fois morale et physique ; et cette impression est un effet, notamment, de la structure sémantique même des énoncés. Cette passivité des acteurs humains peut être liée à la thèse déterministe de la prédestination héréditaire, que Zola a illustrée dans le cycle entier *Les Rougon-Macquart*.

### 6. Un faisceau d'isotopies spécifiques

Le réseau associatif a mis en évidence les récurrences d'une molé-

*QUEL TROU DANS LA BLANQUETTE !*

cule sémique ; elles induisent un faisceau d'isotopies spécifiques que nous symboliserons par  $i_4$ .

La capacité interprétative de  $i_4$  est forte, car elle permet de réinterpréter certains contenus indexés sur  $i_1$ . Si l'on se reporte au tableau ci-dessus au § 4, il apparaît que  $i_4$  indexe des sémèmes qui appartiennent au domaine //alimentation//, comme elle indexe par ailleurs des sémèmes appartenant à d'autres domaines :  $i_4$  permet donc d'interpréter des contenus de  $i_1$ , alors que l'inverse n'est pas vrai. En cela, la capacité interprétative de  $i_4$  est supérieure à celle de  $i_1$ .

Il convient à présent de suspendre la description. Sans prétendre pouvoir la déclarer achevée, il nous semble du moins illusoire de chercher dans l'extrait choisi d'autres isotopies spécifiques ou génériques à capacité interprétative étendue. On nous a suggéré cependant que "quel trou dans la blanquette" et "noyer cette bougresse" relevaient d'une isotopie érotique. Il reste que, rapportée à l'ensemble du texte, la capacité interprétative d'une isotopie érotique paraît faible. En revanche,  $i_4$  paraît plus puissante : par exemple, elle regroupera aussi bien des contenus que l'on pourrait considérer comme érotiques (cf. "Jamais elle n'aurait cru que le nom Lantier lui causerait une pareille *chaleur* au creux de l'*estomac*") ou comme économiques (cf. "Il se faisait des *trous* chez elle, l'argent avait l'air de fondre"). En cela notamment réside sa puissance interprétative, comme l'impression de "vérité profonde" qu'elle peut induire. Pour évaluer la capacité interprétative des isotopies, il convient d'évaluer leur importance pour la cohésion du texte décrit, faute de quoi l'on risque d'y trouver des isotopies *a priori*, et de n'y lire que les fantasmes un tantinet monotones d'une intelligentsia.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

VII. TYPOLOGIE

A. Ce tableau permettra de préciser les différences entre les quatre isotopies étudiées :

numéro	sèmes isotopants	type d'isotopie	présence de grammèmes	type dominant de sèmes	étendue de validité de l'isotopie	instance de codification principale
1	/alimentation/	générique	-	génériques inhérents	partielle dense	système linguistique
2	/intensité/	spécifique	+	spécifiques inhérents	totale dense	système linguistique
3	/vulgarité/	spécifique	+	spécifiques afférents	totale dense	normes sociales
4	/chaud/ /jaune/ /visqueux/ /néfaste/	spécifiques en faisceau	-	spécifiques (inhérents et afférents)	totale rare	norme idiolectale

a) *Densité et rareté* : une isotopie est dite *dense* ou *rare* selon le nombre de ses sèmes-occurrences dans une étendue de texte donnée, rapporté au nombre total de sèmes qui constituent cette étendue. D'après des relevés partiels,  $i_2$  et  $i_3$  auraient sur l'ensemble du texte un taux de récurrence de l'ordre de 10 % ; et  $i_4$ , un taux inférieur à 1 % .

b) *Étendues de validité* :  $i_1$  est valide principalement au cours des chapitres III (pp. 96-107, le mariage), VII (pp. 221-263, le repas de fête de Gervaise), IX (pp. 350-352, le repas d'enterrement de Maman Coupeau).  $i_2$ ,  $i_3$  et  $i_4$  sont valides sur l'ensemble du livre, avec des degrés de densité différents. Une analyse narrative permettrait de montrer que  $i_4$  se densifie lors des opérations de transformation dialectique des contenus.  $i_1$ ,  $i_2$  et  $i_3$ , en raison de leur densité dans l'extrait choisi, ont pu y être mises en évidence sans recourir au reste du texte. En revanche  $i_4$ , en raison de sa rareté et de son caractère idiolectal, ne peut être construite que par un travail sur l'ensemble du texte.

c) *Instances de codification* : la description des effets de la norme individuelle dans le texte présuppose celle des effets des autres instances. En cela,  $i_4$  serait une isotopie fondamentale.

Comme  $i_2$  et  $i_3$  sont valides sur l'ensemble du texte, sans cependant en présupposer la connaissance, elles sont les plus exploitables sur le plan pédagogique, et des élèves pourront aisément les retrouver en d'autres endroits du texte.

Nous avons vu que  $i_1$  est le lieu de l'impression référentielle. Par suite, l'établissement de  $i_1$ ,  $i_2$  et  $i_3$  permet de redéfinir en partie le naturalisme



*QUEL TROU DANS LA BLANQUETTE !*

dont on crédite Zola par la récurrence des traits /réalité/, /intensité/, /vulgarité/.

*B.* Ce chapitre présentait trois aspects principaux d'inégale importance :

a) La description microsémantique d'un court extrait par analyse isotopique. Cette description a récusé dans les faits les limites imposées à l'explication de texte. Dans la mesure où elle est scientifique ou du moins rationnelle, elle a pu prédire des parcours interprétatifs propres à des lectures naïves, et rendre compte de l'unité et de la diversité de ces lectures.

b) Les lectures des écoliers ont suscité des remarques à caractère sociologique ou psychologique, qui sont restées incidentes, car nous ne souhaitons pas entrer ici dans les domaines de la sociolinguistique ou de la psycholinguistique.

c) L'essentiel à nos yeux n'avait malgré tout rien de spécifique au texte étudié ; il s'agissait : (i) de décrire les opérations élémentaires de l'interprétation que sont l'actualisation des sèmes inhérents et la construction des sèmes afférents ; (ii) de formuler les conditions de ces opérations en fonction de normes, linguistiques ou non. Si beaucoup reste à faire, du moins est-ce un pas vers la constitution d'un modèle de la compétence interprétative.

## CHAPITRE TROISIÈME

### LE PÉ'POULE

*Si votre poule fait le coq, si votre  
femme fait le maître [...]*

Anonyme (XVII<sup>e</sup> siècle)

---

Maupassant publia *Toine* dans le *Gil Blas* du 6 janvier 1885<sup>1</sup>.

#### TOINE

##### I

« On le connaissait à dix lieues aux environs le père Toine, le gros Toine, Toine-ma-Fine, Antoine Mâcheblé », dit Brûlot, le cabaretier de Tournevent.

Il avait rendu célèbre le hameau enfoncé dans un pli  
5 du vallon qui descendait vers la mer, pauvre hameau paysan composé de dix maisons normandes entourées de fossés et d'arbres.

Elles étaient là, ces maisons, blotties dans ce ravin couvert  
d'herbe et d'ajonc, derrière la courbe qui avait fait nommer ce  
10 lieu Tournevent. Elles semblaient avoir cherché un abri dans ce trou comme les oiseaux qui se cachent dans les sillons les jours d'ouragan, un abri contre le grand vent de mer, le vent du large, le vent dur et salé, qui ronge et brûle comme le feu, dessèche et détruit comme les gelées d'hiver.

15 Mais le hameau tout entier semblait être la propriété d'Antoine Mâcheblé, dit Brûlot, qu'on appelait d'ailleurs aussi souvent Toine et Toine-ma-Fine, par suite d'une locution dont il se servait sans cesse :

« Ma Fine est la première de France. »

20 Sa Fine, c'était son cognac, bien entendu.

Depuis vingt ans il abreuvait le pays de sa Fine et de ses

---

1. Cf. *Contes et Nouvelles*, Paris, Bibl. de la Pléiade, vol. II, pp. 426-435. Le texte ci-après est repris de F. Court-Pérez, éd., *Contes*, Paris, Hachette, 1981.

Brûlots , car chaque fois qu'on lui demandait :

« Qu'est-ce que j'allons bé, pé Toine ? »

Il répondait invariablement :

25 « Un brûlot, mon gendre, ça chauffe la tripe et ça nettoie la tête; y a rien de meilleu' pour le corps. »

Il avait aussi cette coutume d'appeler tout le monde « mon gendre », bien qu'il n'eût jamais eu de fille mariée ou à marier.

30 Ah! oui, on le connaissait Toine Brûlot, le plus gros homme du canton, et même de l'arrondissement. Sa petite maison semblait dérisoirement trop étroite et trop basse pour le contenir, et quand on le voyait debout sur sa porte où il passait des journées entières, on se demandait comment il  
35 pourrait entrer dans sa demeure. Il y rentrait chaque fois que se présentait un consommateur, car Toine-ma-Fine était invité de droit à prélever son petit verre sur tout ce qu'on buvait chez lui.

Son café avait pour enseigne *Au Rendez-vous des Amis*, et il était bien, le pé Toine, l'ami de toute la contrée. On venait de Fécamp et de Montivilliers pour le voir et pour rigoler en l'écoutant, car il aurait fait rire une pierre de tombe, ce gros homme. Il avait une manière de blaguer les gens sans les fâcher, de cligner de l'œil pour exprimer ce qu'il  
45 ne disait pas, de se taper sur la cuisse dans ses accès de gaieté qui vous tirait le rire du ventre malgré vous, à tous les coups. Et puis c'était une curiosité rien que de le regarder boire. Il buvait tant qu'on lui en offrait, et de tout, avec une joie dans son œil malin, une joie qui venait de son double plaisir, plaisir de se régaler d'abord et d'amasser des gros  
50 sous, ensuite, pour sa régalade.

Les farceurs du pays lui demandaient :

« Pourquoi que tu ne bé point la mé, pé Toine ? »

Il répondait :

55 « Y a deux choses qui m'opposent, primo qu'a l'est salée, et deusio qu'i faudrait la mettre en bouteille, vu que mon abdomin n'est point pliable pour bé à c'te tasse-là! »

Et puis il fallait l'entendre se quereller avec sa femme! C'était une telle comédie qu'on aurait payé sa place de bon  
60 cœur. Depuis trente ans qu'ils étaient mariés, ils se chamaillaient tous les jours. Seulement Toine rigolait, tandis que sa bourgeoise se fâchait. C'était une grande paysanne, marchant à longs pas d'échassier, et portant sur un corps maigre et plat une tête de chat-huant en colère. Elle passait  
65 son temps à élever des poules dans une petite cour, derrière

*SENS ET TEXTUALITÉ*

le cabaret, et elle était renommée pour la façon dont elle savait engraisser les volailles.

70 Quand on donnait un repas à Fécamp chez les gens de la haute, il fallait, pour que le dîner fût goûté, qu'on y mangeât une pensionnaire de la mé Toine.

75 Mais elle était née de mauvaise humeur et elle avait continué à être mécontente de tout. Fachée contre le monde entier, elle en voulait principalement à son mari. Elle lui en voulait de sa gaieté, de sa renommée, de sa santé et de son embonpoint. Elle le traitait de propre-à-rien, parce qu'il gagnait de l'argent sans rien faire, de s'apais, parce qu'il mangeait et buvait comme dix hommes ordinaires, et il ne se passait point de jour sans qu'elle déclarât d'un air exaspéré :

80 « Ça serait-il point mieux dans l'étable à cochons un quétou comme ça ? C'est que d'la graisse que ça en fait mal au cœur. »

Et elle lui criait dans la figure :

« Espère, espère un brin ; j'verrons c'qu'arrivera, j'verrons ben ! Ça crèvera comme un sac à grain, ce gros bouffi ! »

85 Toine riait de tout son cœur en se tapant sur le ventre et répondait :

« Eh ! la mé Poule, ma planche, tâche d'engraisser comme ça d'la volaille. Tâche pour voir. »

Et relevant sa manche sur son bras énorme :

90 « En v'là un aileron, la mé, en v'là un. »

Et les consommateurs tapaient du poing sur les tables en se tordant de joie, tapaient du pied sur la terre du sol, et crachaient par terre dans un délire de gaieté.

La vieille furieuse reprenait :

95 « Espère un brin... espère un brin... j'verrons c'qu'arrivera... ça crèvera comme un sac à grain... »

Et elle s'en allait furieuse, sous les rires des buveurs.

100 Toine, en effet, était surprenant à voir, tant il était devenu épais et gros, rouge et soufflant. C'était un de ces êtres énormes sur qui la mort semble s'amuser, avec des ruses, des gaietés et des perfidies bouffonnes, rendant irrésistiblement comique son travail lent de destruction. Au lieu de se montrer comme elle fait chez les autres, la gueuse, de se montrer dans les cheveux blancs, dans la maigreur, dans les rides, dans l'affaissement croissant qui fait dire avec un frisson : « Bigre ! comme il a changé ! » elle prenait plaisir  
105 à l'engraisser, celui-là, à le faire monstrueux et drôle, à l'enluminer de rouge et de bleu, à le souffler, à lui donner l'apparence d'une santé surhumaine ; et les déformations

110 qu'elle inflige à tous les êtres devenaient chez lui risibles,  
cocasses, divertissantes, au lieu d'être sinistres et pitoyables.  
« Espère un brin, espère un brin, répétait la mère Toine,  
j'verrons ce qu'arrivera. »

II

Il arriva que Toine eut une attaque et tomba paralysé.  
115 On coucha ce colosse dans la petite chambre derrière la  
cloison du café, afin qu'il pût entendre ce qu'on disait à  
côté, et causer avec les amis, car sa tête était demeurée libre,  
tandis que son corps, un corps énorme, impossible à remuer,  
à soulever, restait frappé d'immobilité. On espérait, dans  
120 les premiers temps, que ses grosses jambes reprendraient  
quelque énergie, mais cet espoir disparut bientôt, et Toine-  
ma-Fine passa ses jours et ses nuits dans son lit qu'on ne  
retapait qu'une fois par semaine, avec le secours de quatre  
voisins qui enlevaient le cabaretier par les quatre membres  
125 pendant qu'on retournait sa paillasse.

Il demeurait gai pourtant, mais d'une gaieté différente,  
plus timide, plus humble, avec des craintes de petit enfant  
devant sa femme qui piaillait toute la journée :

« Le v'là, le gros sapas, le v'là, le propre-à-rien, le faignant,  
130 ce gros soulot! C'est du propre, c'est du propre! »

Il ne répondait plus. Il clignait seulement de l'œil derrière  
le dos de la vieille et il se retournait sur sa couche, seul  
mouvement qui lui demeurât possible. Il appelait cet exercice  
faire un « va-t-au nord », ou un « va-t-au sud ».

135 Sa grande distraction maintenant c'était d'écouter les  
conversations du café, et de dialoguer à travers le mur  
quand il reconnaissait les voix des amis. Il criait :

« Hé, mon gendre, c'est té Célestin? »

Et Célestin Maloïsel répondait :

140 « C'est mé, pé Toine. C'est-il que tu regalopes, gros lapin? »  
Toine-ma-Fine prononçait :

« Pour galoper, point encore. Mais je n'ai point maigri,  
l'coffre est bon. »

Bientôt, il fit venir les plus intimes dans sa chambre et on  
145 lui tenait compagnie, bien qu'il se désolât de voir qu'on buvait  
sans lui. Il répétait :

« C'est ça qui me fait deuil, mon gendre, de n'pu goûter  
d'ma fine, nom d'un nom. L'reste, j'm'en gargarise , mais  
de ne point bé ça me fait deuil. »

150 Et la tête de chat-huant de la mère Toine apparaissait

*SENS ET TEXTUALITÉ*

dans la fenêtre. Elle criait :

« Guétez-le, guétez-le, à c' t' heure, ce gros faignant, qu'y faut nourrir, qu'i faut laver, qu'i faut nettoyer comme un porc. »

155 Et quand la vieille avait disparu, un coq aux plumes rouges sautait parfois sur la fenêtre, regardait d'un œil rond et curieux dans la chambre, puis poussait son cri sonore. Et parfois aussi, une ou deux poules volaient jusqu'aux pieds du lit, cherchant des miettes sur le sol.

160 Les amis de Toine-ma-Fine désertèrent bientôt la salle du café, pour venir, chaque après-midi, faire la causette autour du lit du gros homme. Tout couché qu'il était, ce farceur de Toine, il les amusait encore. Il aurait fait rire le diable, ce malin-là. Ils étaient trois qui reparaissaient tous les jours :  
165 Célestin Maloisel, un grand maigre un peu tordu comme un tronc de pommier, Prosper Horslerville, un petit sec avec un nez de furet, malicieux, futé comme un renard, et Césaire Paumelle, qui ne parlait jamais, mais qui s'amusait tout de même.

170 On apportait une planche de la cour, on la posait au bord du lit et on jouait aux dominos, pardi, et on faisait de rudes parties, depuis deux heures jusqu'à six.

Mais la mère Toine devint bientôt insupportable. Elle ne pouvait point tolérer que son gros faignant d'homme  
175 continuât à se distraire, en jouant aux dominos dans son lit; et chaque fois qu'elle voyait une partie commencée, elle s'élançait avec fureur, culbutait la planche, saisissait le jeu, le rapportait dans le café et déclarait que c'était assez de nourrir ce gros suiffeux à ne rien faire sans le voir  
180 encore se divertir comme pour narguer le pauvre monde qui travaillait toute la journée.

Célestin Maloisel et Césaire Paumelle courbaient la tête, mais Prosper Horslerville excitait la vieille, s'amusait de ses colères.

185 La voyant un jour plus exaspérée que de coutume, il lui dit :

« Hé! la mé, savez-vous c'que j'f'rais, mé, si j'étais de vous? »

Elle attendit qu'il s'expliquât, fixant sur lui son œil de  
190 chouette.

Il reprit :

« Il est chaud comme un four vot'homme, qui n'sort point d'son lit. Eh ben, mé, j'li f'rais couvrir des œufs. »

Elle demeura stupéfaite, pendant qu'on se moquait d'elle,

- 195 considérant la figure mince et rusée du paysan qui continua :  
« J'y en mettrais cinq sous un bras, cinq sous l'autre, l'même jour que je donnerais la couvée à une poule. Ça naîtrait d'même. Quand ils seraient éclos, j'porterais à vot'poule les poussins de vot'homme pour qu'a les élève. Ça  
200 vous en f'rait d'la volaille, la mé! »  
La vieille interdite demanda :  
« Ça se peut-il ? »  
L'homme reprit :  
« Si ça s'peut? Pourquoi que ça n'se pourrait point?  
205 Pisqu'on fait ben couvrir d's œufs dans une boîte chaude, on peut ben en mett' couvrir dans un lit. »  
Elle fut frappée par ce raisonnement et s'en alla, songeuse et calmée.  
Huit jours plus tard elle entra dans la chambre de Toine avec son tablier plein d'œufs. Et elle dit :  
210 « J'viens d'mett' la jaune au nid avec dix œufs. En v'la dix pour té. Tâche de n'point les casser. »  
Toine éperdu, demanda :  
« Qué que tu veux ? »  
215 Elle répondit :  
« J'veux qu'tu les couves, propre-à-rien. »  
Il rit d'abord; puis, comme elle insistait, il se fâcha, il résista, il refusa résolument de laisser mettre sous ses gros bras cette graine de volaille que sa chaleur ferait éclore.  
220 Mais la vieille, furieuse, déclara :  
« Tu n'auras point d'fricot tant que tu n'les prendras point. J'verrons ben c'qu'arrivera. »  
Toine, inquiet, ne répondit rien.  
Quand il entendit sonner midi, il appela :  
225 « Hé! la mé, la soupe est-il cuite ? »  
La vieille cria de sa cuisine :  
« Y a point de soupe pour té, gros fagniant. »  
Il crut qu'elle plaisantait et attendit, puis il pria, supplia, jura, fit des « va-t-au nord » et des « va-t-au sud » désespérés,  
230 tapa la muraille à coups de poing, mais il dut se résigner à laisser introduire dans sa couche cinq œufs contre son flanc gauche. Après quoi il eut sa soupe.  
Quand ses amis arrivèrent, ils le crurent tout à fait mal, tant il paraissait drôle et gêné.  
235 Puis on fit la partie de tous les jours. Mais Toine semblait n'y prendre aucun plaisir et n'avançait la main qu'avec des lenteurs et des précautions infinies.  
« T'as donc l'bras noué ? » demandait Horslerville.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

- Toine répondit :
- 240 « J'ai quasiment t'une lourdeur dans l'épaule. »  
Soudain, on entendit entrer dans le café. Les joueurs se turent.
- C'était le maire avec l'adjoint. Ils demandèrent deux verres de fine et se mirent à causer des affaires du pays.
- 245 Comme ils parlaient à voix basse, Toine Brûlot voulut coller son oreille contre le mur, et, oubliant ses œufs, il fit un brusque « va-t-au nord » qui le coucha sur une omelette.
- Au juron qu'il poussa, la mère Toine accourut, et devinant le désastre, le découvrit d'une secousse. Elle demeura d'abord
- 250 immobile, indignée, trop suffoquée pour parler devant le cataplasme jaune collé sur le flanc de son homme.
- Puis, frémissant de fureur, elle se rua sur le paralytique et se mit à lui taper de grands coups sur le ventre, comme lorsqu'elle lavait son linge au bord de la mare. Ses mains
- 255 tombaient l'une après l'autre avec un bruit sourd, rapides comme les pattes d'un lapin qui bat du tambour.
- Les trois amis de Toine riaient à suffoquer, toussant, éternuant, poussant des cris, et le gros homme effaré paraît les attaques de sa femme avec prudence, pour ne point
- 260 casser encore les cinq œufs qu'il avait de l'autre côté.

III

- Toine fut vaincu. Il dut couvrir, il dut renoncer aux parties de dominos, renoncer à tout mouvement, car la vieille le privait de nourriture avec férocité chaque fois qu'il cassait un œuf.
- 265 Il demeurait sur le dos, l'œil au plafond, immobile les bras soulevés comme des ailes, échauffant contre lui les germes de volailles enfermés dans les coques blanches.
- Il ne parlait plus qu'à voix basse comme s'il eût craint le bruit autant que le mouvement, et il s'inquiétait de la couveuse jaune qui accomplissait dans le poulailler la même
- 270 besogne que lui.
- Il demandait à sa femme :
- « La jaune a-t-elle mangé anuit ? »
- Et la vieille allait de ses poules à son homme et de son
- 275 homme à ses poules, obsédée, possédée par la préoccupation des petits poulets qui mûrissaient dans le lit et dans le nid.
- Les gens du pays qui savaient l'histoire s'en venaient, curieux et sérieux, prendre des nouvelles de Toine. Ils entraient à pas légers comme on entre chez les malades et



- 280 demandaient avec intérêt :  
« Eh bien! ça va-t-il? »  
Toine répondait :  
« Pour aller, ça va, mais j'ai maujeure tant que ça  
m'échauffe. J'ai des frémis qui me galopent sur la peau. »
- 285 Or, un matin, sa femme entra très émue et déclara :  
« La jaune en a sept. Y avait trois œufs de mauvais. »  
Toine sentit battre son cœur. — Combien en aurait-il, lui?  
Il demanda :  
« Ce sera tantôt? » avec une angoisse de femme qui va
- 290 devenir mère.  
La vieille répondit d'un air furieux, torturée par la crainte  
d'un insuccès :  
« Faut croire! »  
Ils attendirent. Les amis prévenus que les temps étaient
- 295 proches arrivèrent bientôt, inquiets eux-mêmes.  
On en jasaît dans les maisons. On allait s'informer aux  
portes voisines.  
Vers trois heures, Toine s'assoupit. Il dormait maintenant  
la moitié des jours. Il fut réveillé soudain par un chatouille-
- 300 ment inusité sous le bras droit. Il y porta aussitôt la main  
gauche et saisit une bête couverte de duvet jaune, qui remuait  
dans ses doigts.  
Son émotion fut telle, qu'il se mit à pousser des cris, et il  
lâcha le poussin qui courut sur sa poitrine. Le café était plein
- 305 de monde. Les buveurs se précipitèrent, envahirent la  
chambre, firent cercle comme autour d'un saltimbanque,  
et la vieille étant arrivée cueillit avec précaution la bestiole  
blottie sous la barbe de son mari.  
Personne ne parlait plus. C'était par un jour chaud d'avril.
- 310 On entendait par la fenêtre ouverte glousser la poule jaune  
appelant ses nouveau-nés.  
Toine, qui suait d'émotion, d'angoisse, d'inquiétude,  
murmura :  
« J'en ai encore un sous le bras gauche, à c't'heure. »
- 315 Sa femme plongea dans le lit sa grande main maigre,  
et ramena un second poussin, avec des mouvements soigneux  
de sage-femme.  
Les voisins voulurent le voir. On se le repassa en le consi-  
dérant attentivement comme s'il eût été un phénomène.
- 320 Pendant vingt minutes, il n'en naquit pas, puis quatre  
sortirent en même temps de leurs coquilles.  
Ce fut une grande rumeur parmi les assistants. Et Toine  
sourit, content de son succès, commençant à s'enorgueillir

*SENS ET TEXTUALITÉ*

de cette paternité singulière. On n'en avait pas souvent vu  
325 comme lui, tout de même! C'était un drôle d'homme,  
vraiment!

Il déclara :

« Ça fait six. Nom de nom, qué baptême! »

Et un grand rire s'éleva dans le public. D'autres personnes  
330 emplissaient le café. D'autres encore attendaient devant la  
porte. On se demandait :

« Combien qu'i en a ?

— Y en a six. »

La mère Toine portait à la poule cette famille nouvelle,  
335 et la poule gloussait éperdument, hérissait ses plumes,  
ouvrait les ailes toutes grandes pour abriter la troupe grossis-  
sante de ses petits.

« En v'là encore un! » cria Toine.

Il s'était trompé, il y en avait trois! Ce fut un triomphe!

340 Le dernier creva son enveloppe à sept heures du soir. Tous  
les œufs étaient bons! Et Toine, affolé de joie, délivré, glo-  
rieux, baisa sur le dos le frêle animal, faillit l'étouffer avec  
ses lèvres. Il voulut le garder dans son lit, celui-là, jusqu'au  
lendemain, saisi par une tendresse de mère pour cet être si  
345 petiot qu'il avait donné à la vie; mais la vieille l'emporta  
comme les autres sans écouter les supplications de son  
homme.

Les assistants, ravis, s'en allèrent en devisant de l'évène-  
ment, et Horslaville resté le dernier, demanda :

350 « Dis donc, pé Toine, tu m'invites à fricasser l'premier  
pas vrai? »

A cette idée de fricassée, le visage de Toine s'illumina, et le  
gros homme répondit :

« Pour sûr que je t'invite, mon gendre. »

*N.B.* : *brulôt* : eau-de-vie brûlée avec du sucre ; *bé* : boire ; *sapas* : glouton ;  
*quétou* : cochon ; *espère* : attends ; *guétez* : regardez ; *anuit* : aujourd'hui ; *fremis* :  
fourmis.

L'étude de ce texte permettra d'illustrer les relations entre l'analyse narrative (qui relève de la dialectique) et l'analyse isotopique (qui appartient à la thématique).

## I. LA DIALECTIQUE

Nous procédons d'abord à une segmentation en trois épisodes, qui correspondent d'ailleurs inexactement aux trois parties de la nouvelle. Nous ne prétendons pas pour autant présenter une analyse narrative étendue, fondée sur un inventaire complet des graphes thématiques (il y faudrait un livre entier).

### 1. Le premier épisode

#### A. Les acteurs

Nous retenons pour l'instant les trois principaux<sup>2</sup> :

a) Toine (sans distinguer encore entre ses diverses dénominations et descriptions).

b) La femme (*la vieille, sa femme, etc.*).

c) Les paysans. Cet acteur est désigné tantôt collectivement, tantôt partitivement, tantôt distributivement : *on, le pays, un consommateur, la contrée, les gens, les farceurs du pays, les consommateurs, des buveurs, etc.*

Les autres acteurs, comme les gens de la haute, les poules, l'alcool, ne seront mentionnés qu'au besoin.

#### B. Les échanges et le manque initial

Entre Toine et les paysans<sup>3</sup> un échange d'alcool est de règle (l. 21-38) : "il abreuvait le pays de sa Fine et de ses Brûlots" ; en compensation Toine-ma-Fine "était invité de droit à prélever son petit verre sur tout ce qui se buvait chez lui".

---

2. Ils cumulent le plus grand nombre de rôles narratifs.

3. Pour faciliter la lecture, nous adoptons ces conventions : les acteurs sont désignés par une de leurs dénominations jugée typique ; ces désignations ne sont pas signalées par une graphie particulière, bien qu'elles recouvrent des contenus construits.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Cet échange d'alcool est redoublé par un échange de plaisirs (l. 39-51) : “il vous tirait le rire du ventre [...] une joie qui venait de son double plaisir [...]”. La valorisation de cet échange entraîne la notoriété de Toine<sup>4</sup> (cf. l. 1-3).

Toutefois, la vente d'alcool est un échange inégal, puisque, outre de gros sous, Toine en retire de quoi boire tout son saoul (cf. “son double plaisir”, l. 51). Les mots *de droit* (l. 37) attirent l'attention sur l'illégitimité du prélèvement qu'il opère : dans les usages toujours en vigueur en France, le patron d'un débit de boissons n'est jamais dispensé d'arroser en retour ceux qui lui payent à boire.

Toine reçoit donc plus qu'il ne donne, et son grossissement illustre le privilège qu'il s'arroge dans cet échange inégal<sup>5</sup>.

Voilà pour la boisson, voyons la nourriture. La mère Toine engraisse non seulement ses poules, mais son époux (“il mangeait [...] comme dix hommes ordinaires”) : d'où la comparaison avec un cochon<sup>6</sup> (l. 79). Or, Toine ne lui donne rien en échange : notamment, il ne lui a pas donné d'enfant<sup>7</sup> (cf. l. 28). Le petit nom *ma planche* (l. 87) accuse une absence significative de poitrine.

*Remarque* : L'homonymie *mé* (mer) et *mé* (mère) autorise à penser que Toine ne “consomme” pas son union. À propos de la *mé* (mer) il conclut : “mon abdomen n'est point pliable pour bé à c'te tasse-là !”. *Et puis* il fallait l'entendre se quereller avec sa femme<sup>8</sup> !” (l. 58-59).

Toine est donc débiteur à l'égard de sa femme et des paysans. La manière dont il les désigne indique la nature de ses dettes : (i) il appelle sa femme *la mé* bien qu'il ne lui ait pas fait d'enfant ; (ii) “Il avait aussi cette coutume d'appeler tout le monde *mon gendre* bien qu'il n'eût jamais eu de

---

4. Effet tactique : la conséquence est énoncée avant la cause.

5. Toutefois cet échange n'est pas considéré comme tel dans l'univers des buveurs ; du moins sont-ils comblés en écoutant Toine se quereller avec sa femme : “on aurait payé sa place de bon cœur”, l. 60.

6. Voir un sac à grains (l. 84, l.96) : or, on engraisse la volaille avec du grain...

7. L'expression *donner un enfant* résume à merveille l'axiologie sous-jacente. On sait expressément qu'il n'a pas de fille, et aucun garçon n'est mentionné.

8. Nous soulignons. Sauf mention, les italiques seront de notre fait. La connexion métaphorique entre la mer et la femme sera confirmée plus loin. Quant à la connexion entre l'amour et la boisson, elle est banale, des *ivresses* d'Emma Bovary à la théorie du *verre d'eau* chez Lénine.

filles mariées ou à marier” : il doit donc des filles à la collectivité des hommes.

Sa carence s'étend ainsi à la filiation comme à l'alliance. Ce déséquilibre des échanges matrimoniaux redouble celui des échanges économiques. Tel est le manque initial — relativement au système des valeurs sociales — dont la suite du récit va amener la liquidation.

*Remarque* : Le ton presque Lévi-Straussien de ce début d'analyse ne doit pas surprendre le lecteur : c'est seulement après une analyse narrative “classique” que nous caractériserons les diverses versions internes du récit.

### C. L'affrontement et le conflit

La vieille prend l'initiative du défi qui commence le processus de liquidation du manque, en répétant une menace d'animalisation (“ça serait-il point mieux dans l'étable à cochons [...]” l. 79), et une menace de mort (“ça crèvera<sup>9</sup> [...]”, l. 84, 96).

Toine répond par un défi qui se situe aussi sur une isotopie animale : “tâche d'engraisser comme ça de la volaille [...] En v'la un aileron<sup>10</sup> [...]” (l. 87-90). Les gens du pays renforcent par leur rire (*un délire de gaieté*) le caractère provocateur de ce défi.

Le conflit consécutif oppose Toine et la mort : seule l'attaque de la mort est manifestée (l. 98-111). Toute résistance de Toine est éludée : du moins la fonction *contre-attaque* prévue par le modèle narratif présenté plus haut est “remplacée” par le blanc qui sépare les deux premières parties.

La conséquence du conflit est manifestée<sup>11</sup> l. 114, et l'épreuve s'achève, classiquement, par un déplacement (l. 115-125).

On peut considérer alors que la vieille et la mort sont deux acteurs d'un même agoniste :

(i) Elles réussissent le même processus d'engraissement : la vieille “était renommée pour la façon dont elle savait engraisser les volailles” (l. 66-67) ; la mort “prenait plaisir à l'engraisser [Toine]” (l. 107).

---

9. Les *ça* répétés soulignent la menace de déshumanisation. Cf aussi l. 110 *une santé surhumaine*.

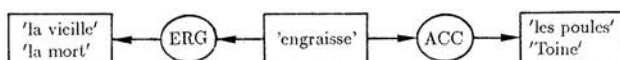
10. Ce brandissement provocateur du bras nu pourrait conduire à une recherche sur la sémiotique du bras d'honneur en Normandie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

11. Elle est marquée par l'aspect perfectif et singulatif du passé simple, qui s'oppose à l'aspect imperfectif et itératif des imparfaits dans la première partie.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

De plus, la mort se montre généralement “dans la maigreur” (l. 104) ; et la vieille a “un corps maigre et plat<sup>12</sup>” (l. 64).

Corrélativement, Toine se compare à une volaille (cf. *un aileron*, l. 90). On a donc :



La connexion entre la vieille et la mort est ici de type symbolique, celle entre Toine et les poules, de type métaphorique ; la seconde renforce la plausibilité de la première.

(ii) En outre, les rôles narratifs de la vieille et de la mort se complètent : dans la même épreuve, l’une prend l’initiative de l’affrontement ; l’autre, du conflit.

Si bien que la mort réalise la menace proférée par la vieille ; la description de ses ravages est d’ailleurs encadrée par deux *espère un brin*<sup>13</sup> répétés (l. 95 et 112). La menace de métamorphose en porc (l. 91) se trouve ainsi réalisée après l’attaque (cf. “ce gros faigniant qu’i faut nourrir, qu’i faut laver, qu’i faut nettoyer comme un porc”, l. 153-154).

## 2. Le deuxième épisode

Son début (l. 126-172) répète celui du premier, mais sur un mode in-fératif (cf. “plus timide, plus humble”, l. 127).

### A. La mise au pas

Privé de mouvement<sup>14</sup>, Toine continue ses échanges sociaux avec les paysans, mais seuls trois d’entre eux viennent le voir régulièrement : il dialogue, mais couché et “à travers le mur” (l. 136), non plus “debout sur sa porte”.

12. Ajoutons qu’elle est comparée à un *chat-huant* (l. 64 et 150) ; or, dans notre tradition culturelle, le hibou est lié à la mort : par exemple Atropos le prend pour interprète ; cf. aussi La Fontaine, *Fables*, XI, 9.

13. Nous ne pouvons hélas étudier dans le détail les structures tactiques fort raffinées de ce texte.

14. Dès le titre, l’aphérèse de son nom, plusieurs fois répétée, présage l’hémiplégie.

Il les fait rire, mais moins (“Tout couché qu’il était [...] il les amusait encore”, l. 163). Ils se divertissent encore, mais en jouant aux dominos, petit jeu bénin s’il en fut<sup>15</sup>.

L’échange inégal d’alcool a cessé ou plutôt s’est inversé : alors que dans le premier épisode Toine buvait plus que les paysans, à présent il se désole “de voir qu’on buvait sans lui” (l. 145) : c’est une étape vers la liquidation du manque. Mais par ses *mon gendre* (l. 139 et 147) Toine se pose encore en débiteur de filles.

L’affrontement entre Toine et la vicille se reproduit aussi, mais sur un mode infératif pour ce qui concerne Toine (“il clignait seulement de l’œil derrière le dos de la vieille”, l. 132).

Le rapport de force s’accroît encore en sa défaveur, car la vieille ne décolère pas. La dette de Toine à son égard s’est en effet accrue : il ne gagne plus d’argent, lui prend son temps ; et il est moins que jamais en mesure de lui faire des enfants<sup>16</sup>.

Même limités, ses échanges sociaux avec les gens du pays — et particulièrement le jeu captivant des dominos — font obstacle à la liquidation de sa dette à l’égard de la vieille. Aussi passe-t-elle aux actes et *culbute*-t-elle *la planche*<sup>17</sup> (l. 177). La couvaison qu’elle va lui imposer est incompatible avec ce jeu (cf. l. 233-240 : Toine “n’avançait la main qu’avec des lenteurs et des précautions infinies”). Mais elle permettra de le rendre productif (économiquement), et le conduira en quelque façon à liquider sa dette matrimoniale de filiation.

### B. La mission

Ici le groupe des paysans se scinde et ils choisissent entre deux rôles narratifs : soit filer doux à l’exemple de Toine (“Célestin Maloisel et César Paumelle courbaient la tête”, l. 182) ; soit continuer à provoquer la *mié* (“Prosper Horslaville excitait la vieille, s’amusait de ses colères”, l. 184).

Prosper se détache du groupe des paysans pour conseiller à la vieille de rendre productive l’oisiveté de Toine, et de transformer son lit, lieu de

15. Cf. cette phrase de Nerval : “Cela finissait toujours par une partie de dominos, jeu spécialement silencieux et méditatif.”

16. “Mon abdomen n’est point pliable” (l. 57) peut être lu comme une annonce plaisante de sa paralysie.

17. Rappelons que Toine l’appelle *ma planche* mais ne la culbute pas.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

paresse (forcée), en lieu d'engendrement<sup>18</sup>. En remplissant ce rôle typique d'adjuvant, Prosper permet le début d'une nouvelle épreuve.

L'affrontement y prend la forme d'un contrat forcé. La vieille impose à Toine d'utiliser ses bras comme des ailes et de faire éclore des œufs. Elle établit par là un échange socialement équitable : travail (fourni par l'homme) contre nourriture (cuisinée par la femme<sup>19</sup>). Ce contrat forcé fait obstacle aux échanges entre Toine et les paysans : on l'a vu pour le jeu de dominos. Cela apparaît surtout quand Toine (lui qu'on venait *écouter* naguère, cf. l. 42) écrase des œufs en se tournant pour écouter les nouvelles du pays (l. 247-249).

La réaction de la vieille marque le commencement du conflit qui suit le contrat forcé<sup>20</sup>. Il présente des analogies avec le conflit du premier épisode : Toine subit des *attaques* (l. 259) et ne peut se défendre<sup>21</sup>. Les premières lignes de la troisième partie énoncent la conséquence du conflit.

### 3. Le troisième épisode

Il commence ainsi avec un léger décalage<sup>22</sup> entre structures tactique et dialectique.

#### *A. La prouesse (l. 265-354)*

L'acteur animal 'les œufs' introduit dans l'épisode précédent y était l'objet d'une transmission forcée. Il devient ici le destinataire de Toine, qui lui transmet sa chaleur.

Ce don forcé apparaît comme une réparation de l'échange inégal au premier épisode : l'alcool et la chaleur sont substituables dans ce texte ; le nom de *Brûlot* (cf. l. 3, 16, 30) conjoint ces deux contenus, et il est à

18. Nous préciserons plus loin si Prosper constitue un acteur singulier de l'agoniste dont relèvent les gens du pays ou s'il relève d'un autre agoniste.

19. Le *j'verrons ben c'qu'arrivera* (l. 222) reprend significativement les formules analogues des l. 95 et 113.

20. Le contrat forcé est une forme déceptive de l'affrontement.

21. Cf. "Toine eut une attaque" (l. 114) : cet interprétant lexical confirme que la vieille et la mort sont deux acteurs substituables.

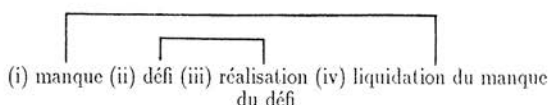
22. Il y a là un effet de *contretemps*, rythme sémantique courant en littérature. Il est souligné, comme à la fin du premier épisode, par l'alternance imperfectif (l. 258-260)/ perfectif (l. 261).



nouveau attribué à Toine quand il commence à couvrir (l. 245). Mais pour que l'on puisse à bon droit parler de réparation, il faudrait montrer que les poussins et les paysans sont deux acteurs d'un même agoniste : or, nous ne pouvons l'affirmer à ce point de l'exposé (cf. *supra*, II).

Par ailleurs, par la sanction ("il dut couvrir" l. 261), la vieille relève et accomplit le défi de Toine au premier épisode : à "En v'la un aileron" (l. 90) répond "les bras soulevés comme des ailes" (l. 266). Et dans "tâche d'engraisser comme ça de la volaille" (l. 87), *comme ça* devient susceptible d'une nouvelle lecture, non plus seulement en tant que comparatif ('comme mon bras') mais comme instrumental ('avec mon bras'). Enfin, la comparaison insultante *comme un sac à grain* (l. 84, 96) se trouve étrangement justifiée : Toine contient en quelque sorte la *graine de volaille*<sup>23</sup> (l. 219) ou les *germes de volaille* (l. 267).

L'accomplissement du défi initial laisse présager la liquidation du manque, conformément à une structure "en chiasme"<sup>24</sup> fréquente dans le conte populaire :



Le récit de la prouesse qui liquidera le manque se divise en deux sections.

A. La rivalité avec la poule jaune est une forme — dérisoire — d'affrontement (cf. l. 269 : "il s'inquiétait de la couveuse jaune") ; il comporte bien entendu un défi (énoncé par la vieille : "la jaune en a sept" l. 286) et une menace (cf. "angoisse" l. 289).

À cet endroit du récit, les caractérisations antithétiques qui opposaient Toine et sa femme dans les épisodes précédents sont suspendues : ils sont qualifiés de la même manière, dans la mesure où ils partagent les mêmes émotions : "sa femme entra très émue" (l. 285) et "Toine sentit battre son cœur" (l. 287). À l'angoisse de Toine (l. 289) répond la "crain-

23. À cet endroit du texte la couvaison n'était encore qu'un projet (cf. "cette graine de volaille que sa chaleur ferait éclore"). Dans les textes littéraires, les lexies (comme ici *sac à grain*) sont souvent resémantisées : elles font non seulement l'objet d'une interprétation globale, mais encore d'une interprétation analytique.

24. Cette succession de type *a b b a* dans le temps fictif constitue un rythme dialectique.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

te” qui torture la vieille (l. 291).

Cette parité enfin trouvée annonce une réparation paradoxale dont nous verrons les raisons : Toine n’a pas fécondé sa femme, mais elle le “féconde” en déposant ses œufs sous ses bras.

Autre réparation, les échanges épistémiques avec les paysans qui marquaient le début du récit (l. 1-7 et 30-49) reprennent alors : les gens viennent non plus par “curiosité [...] de le regarder boire” (l. 47) mais “curieux et sérieux” (l. 278) pour le regarder couvrir<sup>25</sup>.

*Remarque* : Sur le plan tactique, la rivalité de Toine et de la jaune, puis les visites des paysans sont décrites par de courts paragraphes alternés selon la forme *a b a b* ; ils présentent une intensification progressive (l. 268-276, 277-284, 285-293, 294-299).

*B.* La deuxième section décrit le conflit consécutif à l’affrontement, c’est-à-dire la prouesse proprement dite et ses conséquences. Elle se divise en cinq groupes gradués par intensification : (i) l. 297-308, (ii) l. 309-321, (iii) l. 322-337, (iv) l. 338-339, (v) l. 340-354. Leur structure typique comprend trois sortes d’interactions.

a) L’échange entre Toine et les poussins se résume schématiquement ainsi : il leur donne la vie (cf. l. 345) ; il en reçoit une émotion (l. 303, 312, 341, où il est “affolé de joie”).

b) Quant aux gens du pays, Toine leur donne un spectacle (l. 306 : “les buveurs firent cercle comme autour d’un saltimbanque” ; cf. aussi l. 317-318, 323). Il en reçoit une glorification (“ce fut un triomphe”, l. 339 ; il est “glorieux”, l. 342). Pour lui, il s’agit d’une restauration de sa popularité initiale.

*Remarque* : Si l’on pouvait coder de manière univoque ces échanges narratifs comme ceux d’un conte populaire, le premier correspondrait à l’épreuve principale et le second, à l’épreuve glorifiante.

c) L’interaction avec la vieille se réduit à un don forcé : elle recueille les poussins et les emporte “sans écouter les supplications de son homme” (l. 346). Cette sanction, négative pour Toine, est positive pour la vieille — selon le système des valeurs sociales : elle reçoit de Toine son dû, d’abord

---

25. Cela confirme que la couvaison répare le trop-perçu d’alcool. La transformation affecte l’état d’esprit des paysans : eux qui venaient “pour rigoler” (l.42) sont maintenant *sérieux*.

du travail (couver), puis des enfants (des poussins). Cette rétribution répare le manque initial, pour ce qui la concerne.

d) À la rétribution de la vieille (sur l'axe de la filiation) succède celle de Prosper Horslaville (sur celui de l'alliance). Elle prend la forme d'un contrat : au mandement de Prosper (l. 350) Toine répond par une acceptation performative : "Pour sûr que je t'invite, mon gendre" (l. 354). Il compense ainsi l'inégalité de ses échanges initiaux avec les paysans : il recevait indûment à boire ; il invite à manger comme il se doit.

Cette ultime réplique, en tous points admirable, suffirait cependant à récuser, par ses ambiguïtés, toute la lecture préliminaire que nous venons de faire :

(i) Toine offre de bon gré à Prosper ce qu'il vient de refuser à sa femme. Une psychologie superficielle des "personnages" mettrait volontiers cette inconséquence apparente sur le compte de la naïveté de Toine<sup>26</sup>. Nous verrons qu'elle met en jeu un changement d'isotopie générique.

(ii) Il rend à un seul, sous la forme de nourriture, la boisson qu'il doit à tous.

(iii) Il se promet joyeusement de manger l'"enfant" qu'il protégeait<sup>27</sup>.

(iv) Il rétribue Prosper, à cause de qui sa femme l'a contraint à couvrir.

#### 4. Le code des lieux

Pour corroborer cependant la segmentation narrative que nous venons de proposer, étudions les déplacements des acteurs, quitte à introduire un excursus.

Dans le premier épisode, deux lieux s'opposent à l'évidence : le café, lieu ouvert des échanges sociaux (Toine passe son temps "sur sa porte") ; et "une petite cour, derrière le cabaret", lieu clos où la vieille élève ses poules. Deux espaces antithétiques s'associent ainsi à Toine et à sa bourgeoise.

Un lieu intermédiaire, la chambre, apparaît au deuxième épisode : il donne d'un côté sur le café (puisqu'on peut "entendre ce qu'on disait à

---

26. Dans notre interprétation provisoire du récit, cette inconséquence pré-tendue souligne la prééminence de l'alliance sur la filiation ; Toine fait preuve d'une socialité parfaite, puisqu'il offre son "enfant" à son "gendre", bien qu'il ait manifesté le désir de le garder auprès de lui.

27. Son nom, *Mâcheblé* (l. 2, 16) se justifie alors, si l'on se souvient que les poussins dans l'œuf étaient de la "graine de volaille" (l. 219).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

côté”, l. 116), et de l’autre sur la cour, par sa fenêtre (cf. l. 151). Les deux mouvements du paralytique, le *va-t-au nord* et le *va-t-au sud*, marquent des oscillations entre les espaces polaires. La partie de dominos pourrait concilier ces deux espaces, puisque le jeu vient du café et la planche, de la cour<sup>28</sup> ; mais la vieille “culbutait la planche, saisissait le jeu” (l. 177). La contradiction entre les deux espaces demeure donc, puisqu’en se tournant vers le café Toine écrase les œufs (qui viennent de la cour).

Le troisième épisode amènera une conciliation. Les buveurs, venus du café, “envahirent la chambre” (l. 306). Et elle est alors ouverte sur la cour : “on entendait par la fenêtre ouverte glousser la poule jaune” (l. 310).

### 5. Interprétations de la structure narrative et versions internes du récit

La structure narrative dont nous venons de présenter cursivement les articulations décrit, sauf incartades signalées, le niveau événementiel du récit<sup>29</sup>. Elle relève de la composante dialectique du texte et, en principe, elle pourrait être décrite indépendamment des axiologies investies dans ce texte (et qui relèvent de la composante thématique). Le principe invoqué n’a toutefois rien d’un postulat ni d’un axiome : il est inspiré par un réductionnisme méthodologique utile pour la commodité de l’exposé, mais qui doit rester temporaire.

En fait, même au niveau événementiel du récit, on doit, pour reconnaître et coder les fonctions, recourir (implicitement ou non) à la composante thématique.

Certes, les théories du récit développées ces trente dernières années militent pour la plupart en faveur de l’illusion formaliste que le récit est articulé par une structure formelle indépendante des contenus investis. Mais l’identification des “formes” narratives (comme, au palier inférieur, celle des formes phrastiques<sup>30</sup>) nécessite une connaissance de la composante thématique du texte.

Si bien que le codage des graphes thématés en fonctions narratives

---

28. Site de la vieille, que Toine nomme *ma planche*.

29. Elle est constituée par l’interaction d’acteurs au sein de fonctions.

30. Pour une syntaxe “formelle”, les phrases *Pierre se soigne à l’hôpital* et *Pierre se soigne à la maison* devraient être représentées de la même manière. Pourtant la première est plutôt passive et la seconde, plutôt active : pour établir cette distinction structurelle il faut recourir à des considérations sémantiques, voire encyclopédiques.

ne peut être présenté comme une étape préliminaire à l'analyse du récit proprement dite : il en est aussi en quelque sorte l'aboutissement. En effet, il n'y a pas d'origine absolue à l'interprétation : les processus d'assignation du sens ne sont ni séquentiels ni linéaires. Il faut "avoir fini" la description globale du texte avant de pouvoir commencer le codage (local) des fonctions : c'est là une des formes que prend en matière d'analyse narrative le cercle herméneutique qui, en l'occurrence, n'a rien de vicieux.

On ne s'étonnera donc pas si l'analyse narrative qui commence cette étude énonce une interprétation intrinsèque : une telle interprétation explore l'interaction de toutes les composantes textuelles. Et comme les autres, les composantes dialectique et thématique ne peuvent être séparées que par un artifice temporaire.

En étudiant les interactions entre acteurs, et notamment les échanges, nous avons mis en évidence les manques initiaux et les médiations qui conduisent à leur réparation finale : ils déterminent le dynamisme du récit<sup>31</sup>.

Mais manques et réparations ne sont identifiables que relativement à un système de valeurs ; ici, celui des valeurs sociales. En voici les principaux *topoi*, rapportés aux univers de deux acteurs :

La vieille : *Il faut travailler pour vivre ; Il faut engendrer des enfants. Les gens : Il faut rire entre hommes ; Il faut payer sa tournée ; Il faut donner ses filles à marier.*

Relativement à ces *topoi*, on peut faire correspondre des agonistes aux acteurs selon une grammaire narrative classique. Au stade final du récit, on a :

---

31. Deux grandes conceptions du dynamisme narratif rivalisent aujourd'hui : celle qu'on pourrait dire interactionnelle met l'accent sur les déséquilibres des échanges entre acteurs. Elle est bien représentée en folkloristique (depuis Propp, cf. les travaux de Mélétsinski, Pop, notamment) en anthropologie sociale (Lévi-Strauss), en mythologie comparée (à la suite des travaux de Dumézil).

La seconde, non plus "sociologique", mais psychologique, rapporte la dynamique narrative aux intentions des acteurs (souvent confondus avec des personnages) : elle est illustrée dans le discours toujours vivace des belles-lettres (psychologie romanesque de tradition humaniste) ; dans celui de la critique psychanalytique (où les pulsions viennent fonder et démentir les intentions) ; dans celui de la psychologie cognitive enfin (cf. la théorie des plans selon Abelson, et sa contribution à l'analyse narrative en Intelligence artificielle).

## SENS ET TEXTUALITÉ

niveau agonistique : agonistes	héros destinataire	adjuvant destinataire	traître destinateur	objet de valeur
niveau événementiel : acteurs	'la vieille' 'la mort'	'Prosper'	'Toine'	'les poussins'

Selon ce codage des agonistes, on peut ainsi caractériser les épreuves du récit :

Au premier épisode, l'épreuve qualifiante pour le héros (et disqualifiante pour le traître) est réussie par l'acteur 'a mort' : c'est l'attaque qui paralyse Toine.

Au deuxième épisode, l'épreuve principale est réussie par 'la vieille' quand, par ses *attaques*, elle force Toine à couvrir immobile.

Au troisième épisode, elle reçoit sa rétribution, l'objet de valeur mais, paradoxalement c'est Toine qui reçoit une glorification de la part des gens du pays.

Naturellement, cette version interne du récit soulève bien des difficultés, dont voici les principales. Les gens du pays devraient être les destinataires ultimes de l'objet de valeur : conformément à la structure narrative canonique, le manque initial serait alors liquidé. Ici, mis à part Prosper (dont on confirmera plus loin qu'il relève d'un autre agoniste que les gens du pays), les bénéficiaires ultimes restent selon toute vraisemblance les gens de la haute (l. 68) à qui la vieille vend ses poules. Cet écart significatif ne remet toutefois pas en cause notre première version interne du récit. Il la confirme plutôt.

En revanche, on doit la relativiser (sans pour autant la récuser) puisqu'elle n'est relative qu'à un secteur des composantes thématique et dialogique du texte : l'univers de la vieille, pour l'essentiel. Or, la narration elle-même récuse cette version du récit. On sait que traditionnellement le héros, l'adjuvant et l'objet de valeur appartiennent à l'espace des valeurs positives, le traître, à celui des valeurs négatives. Or, bien que l'univers du narrateur ne soit présenté qu'implicitement, un simple inventaire des évaluations atteste que :

(i) Les poussins n'y sont pas valorisés.

(ii) La vieille est explicitement dévalorisée (cf. l. 71-81 : "elle était née de mauvaise humeur [...]"; "avec férocité", l. 264). Et la mort, qui relève du même agoniste, est évaluée de même (cf. "la gueuse", l. 103).

(iii) Prosper n'est guère mieux traité : "un petit maigre avec un nez de furet" (l. 167) qui "excitait la vieille" (l. 183) ; il se situe dans le même

camp.

(iv) Enfin, même si l'on attribue aux gens du pays des évaluations positives de Toine comme "ce farceur" (l. 162), "ce malin-là" (l. 163), d'autres descriptions comme "le paralytique" (l. 252) ou "le gros homme effaré" (l. 258) ne peuvent être attribuées qu'au narrateur. Sans être positives, elles ne sont pas défavorables<sup>32</sup>.

On serait alors conduit à un autre codage :

agonistes	héros	opposant	traître	objet
acteurs	'Toine'	'la vieille'	'Prosper'	'les poussins'

Selon ce codage, le manque initial serait causé par l'attaque ; le chantage de la vieille serait l'épreuve qualifiante ; la couvée, l'épreuve principale ; et l'éclosion, l'épreuve glorifiante (qui rend à Toine sa célébrité et restaure ses échanges euphoriques avec les gens du pays, cf. l. 322-329).

Cette autre version interne s'accorde bien avec les données textuelles. Par exemple, les rôles du "traître" conviennent à Prosper (cf. sa ruse l. 195, et sa manière de duper le héros fait de lui le destinataire final)<sup>33</sup>.

Cependant il faut souligner le caractère paradoxal des épreuves :

— L'épreuve qualifiante, ordinairement sanctionnée par l'acquisition d'une compétence, se conclut ici par la privation d'une capacité.

— L'épreuve principale est décrite comme une défaite ("Toine fut vaincu", l. 261) ; le voici donc un "héros" malgré lui.

— L'épreuve glorifiante n'est valide que dans l'univers de Toine et dans celui des gens du pays (mais non dans ceux de la vieille et du narrateur). Elle est sanctionnée non par une rétribution mais par une dépossession : le contraste entre une réussite subjective (cf. l. 323) et un échec

32. Certains commentateurs y ont vu, à bon droit sans doute, des instructions indirectes d'évaluation positive. Dans une édition scolaire, (*Contes : Scènes de la vie de province*, Paris, Bordas, 1976, p. 71), D. et P. Cogy proposent cet exercice : "Montrez comment Maupassant prépare la sympathie et l'émotion en faveur de Toine, du jour où il est malade (d'une maladie qui est pourtant un châtement normal)". La parenthèse trahit la difficulté qu'éprouvent les auteurs à concilier les diverses versions internes du récit.

33. Du moins pour la tradition interprétative conforme à des genres traditionnels comme le fabliau, un ancêtre de la nouvelle. Remarquer par exemple la comparaison entre Prosper et un renard.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

objectif disqualifie encore le “héros”. L’invitation à Prosper confirme sa naïveté. Enfin cette glorification singulière n’efface pas le caractère infamant, pour le sens commun, de la transformation d’un homme en poule couveuse<sup>34</sup>.

Avant de comparer les deux versions internes du récit dont nous venons d’esquisser les contours, confirmons qu’il n’en existe pas d’autre au niveau d’analyse retenu.

L’univers des gens du pays ne permet pas de produire de version interne distincte de la précédente dans la mesure où les valeurs qu’il recèle ne sont pas distinctes de celles de Toine : le rire, la régalade et le jeu (de dominos). Ces valeurs collectives masculines s’opposent à celles de la vieille, qui n’y voit que paresse et goinfrerie. Au rire, elle oppose sa mauvaise humeur ; à la régalade, sa maigreur ; et au jeu, son travail incessant (l. 65-66).

Quant à l’univers d’assomption du narrateur, pour autant qu’on puisse le délimiter, il ne contient pas de valeurs spécifiques explicites. Toutefois, son foyer énonciatif est plus proche des univers de Toine et des gens du pays que de celui de la vieille : en effet, les propos de la vieille sont souvent rapportés au style indirect (cf. l. 75 et 173-181), alors que ceux des autres le sont souvent au style semi-direct (cf. “ce malin-là”, l. 164, “pardi”, l. 171)<sup>35</sup>. Enfin “la gueuse” (l. 103) ne peut être attribué qu’au narrateur (tout le reste du paragraphe est dans un style dont le niveau diastatique ne peut être rapporté à aucun des acteurs) : le ton de cette incise rapproche encore le narrateur de Toine et des gens du pays<sup>36</sup>. Il en partage d’ailleurs les évaluations malgré la différence des styles (comparer par exemple le tour populaire de “il aurait fait rire une pierre de tombe” (l. 42) et le ton littéraire de “risibles, cocasses, divertissantes”, l. 110-111).

Au demeurant, quand dès le début du premier épisode le narrateur adopte cette position énonciative proche des gens du pays, il conduit l’interprétation vers la version interne qui leur est associée. En témoignent

---

34. Nous détaillerons plus loin les processus d’animalisation et de féminisation.

35. Voir aussi les six dénominations et descriptions de Toine (l. 1-3) : elles témoignent non seulement de sa popularité parmi les gens du pays, mais traduisent par leur nombre la multiplicité de cet acteur collectif.

36. Comme on le voit, une position énonciative est un point de repère sémantique qui origine corrélativement des déictiques spatiaux, temporels, aspectuels, modaux, personnels, ainsi que des évaluations.



notamment l'usage du *on* (l. 1-59) et surtout du *vous* (l. 46) qui tous deux peuvent être inclusifs : si bien que le lecteur ainsi représenté est engagé à se compter parmi les gens du pays<sup>37</sup>. D'ailleurs, en règle générale, un contrat implicite conduit l'interprétation vers la position évaluative du narrateur<sup>38</sup>.

Tout cela rend la seconde version interne du récit plus "naturelle", et plus aisée à construire. Cependant, à l'évidence, le narrateur ne s'en tient pas à sa position énonciative initiale<sup>39</sup>, ce qui dissuade le lecteur de se satisfaire d'une seule version interne.

Si l'on compare à présent les deux versions, les disparités évidentes touchant le codage des agonistes comme la nature et la position du manque initial et des épreuves ne peuvent masquer leur unité profonde. Dans les deux cas, un manque important paraît liquidé par une réparation dérisoire : bien que content de son succès, Toine reste paralysé, la vieille reçoit dix poussins sans plus ; les gens du pays se satisfont du spectacle. La disparate entre manque et réparation tient évidemment à la substitution des poussins aux objets de valeur initiaux : ces bestioles n'ont qu'une faible valeur économique ; leur valeur filiale et matrimoniale est assurément minime.

Du succès apparent<sup>40</sup>, on peut conclure à l'échec réel (dans l'univers de référence, ici celui du narrateur).

## II. L'ANALYSE ISOTOPIQUE DU RÉCIT

Une version interne d'un texte résulte de l'interaction d'un secteur de sa composante dialectique et d'un secteur de sa composante thématique. Quand sa composante dialogique comprend plus d'un univers, chacun d'eux peut être le site d'une version interne.

---

37. Les processus psychologiques d'identification qui permettent de construire les acteurs sont évidemment orientés par des indices linguistiques.

38. Ne serait-ce que pour tout ce qui touche à la véridiction, (cf. *supra* comment la rupture de ce contrat par Schéhérazade retentit sur l'interprétation de l'*Histoire du petit bossu*).

39. Cf. l. 91 sqq., les évaluations péjoratives (et l'abandon du *on*) : "les consommateurs tapaient du poing sur les tables en se tordant de joie, tapaient du pied sur la terre du sol, et crachaient par terre dans un délire de gaieté". On peut estimer que les allotopies entre traits évaluatifs (ici afférents) sont l'indice d'un changement de position énonciative.

40. Il n'appartient qu'à l'univers de Toine et des gens du pays, non à ceux de la vieille et du narrateur.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Si elle est conforme à des interprétants textuels, une version interne appartient à l'interprétation intrinsèque du texte. En elle-même, elle constitue un *hypotexte*<sup>41</sup>.

Des hypotextes peuvent différer jusqu'à devenir inconciliables. Cela suscite alors une insoluble tension interprétative qui peut être à son tour dialectisée. La fascination qu'exercent certains textes littéraires ou religieux, les lectures inlassables et insatisfaites qu'ils appellent tiennent sans doute une bonne part aux boucles interprétatives qu'impose l'interaction conflictuelle entre leurs hypotextes<sup>42</sup>.

L'unité empirique d'un texte n'entraîne évidemment pas son homogénéité sémantique. Outre qu'il est produit par plusieurs types de systématité à l'œuvre dans chacune de ses composantes, les conflits entre ses hypotextes peuvent interdire d'en construire une interprétation intrinsèque globale stable.

### 1. L'isotopie animale

Nous allons maintenant décrire d'autres versions internes du récit. Plusieurs raisons nous y engagent. En premier lieu les versions déjà construites ne rendent pas compte de certaines parties du texte, notamment son troisième paragraphe. Ensuite, la présence d'acteurs non humains comme la mort et les poussins nous engage à explorer d'autres secteurs thématiques que la dimension //humain//.

Pour mettre en évidence ces secteurs paradigmatiques (qui induisent syntagmatiquement des isotopies), la procédure la plus simple consiste à étendre les classes d'acteurs. Commençons par identifier ceux qui relèvent de la dimension //animal//.

a) Toine est évidemment substituable à une poule, non seulement parce qu'il rivalise avec *la jaune*, mais aussi parce que d'autres acteurs agissent à son égard de la même manière : cf. "la vieille allait de son homme à ses poules et de ses poules à son homme", l. 274. Ou bien ils parlent de lui de façon équivoque : cf. "les poussins de votre homme", l. 199. Il se décrit de la même façon : "en v'là un aileron"<sup>43</sup>, l. 90. Il prend la même couleur que la poule jaune (cf. "le cataplasme jaune", l. 251). Des relations de con-

---

41. Nous employons ce mot sans référence à Riffaterre (1983). Les versions étudiées plus haut sont des hypotextes narratifs. Il en est toutefois d'autre sorte.

42. Cf. par exemple les textes paraboliques et leurs instructions de recherche.

43. Cf. aussi "les bras soulevés comme des ailes", l. 266.

tigüité spatiale s'établissent entre les poules et lui : "une ou deux poules volaient jusqu'au pied du lit, cherchant des miettes sur le sol"<sup>44</sup>, l. 158.

b) La vieille, en revanche, et à l'inverse, peut être remplacée par un coq : "quand la vieille avait disparu, un coq aux plumes rouges sautait parfois sur la fenêtre, regardait d'un œil rond et curieux dans la chambre, puis poussait son cri sonore", l. 155-158. En règle générale, elle est décrite comme un oiseau mâle (quant au sexe) ou masculin (quant au genre) : elle marche "à longs pas d'échassier" (l. 63) et porte "une tête de chat-huant en colère" (l. 64). Elle crie comme un oiseau : "elle piaillait" (l. 128), "elle criait" (l. 151) ; et elle regarde de même : "son œil de chouette", l. 190 (à comparer avec *l'œil rond* du coq).

La "mé Poule" (l. 87), ainsi nommée pour la déprécier, n'est donc telle que sur l'isotopie /humain/ et dans l'univers de Toine. Sur l'isotopie /animal/ et dans l'univers du narrateur elle devient un coq, ou un oiseau mâle.

Le passage d'une isotopie à l'autre s'accompagne ainsi d'un changement de sexe : la femme devient mâle et l'homme, femelle.

c) Prosper, pour sa part, "devient" un carnassier : du moins est-il comparé à un *furet* et à un *renard*<sup>45</sup> (l. 167). Il en a la figure "mince et rusée"<sup>46</sup> (l. 195).

Le goût du renard pour la volaille est devenu proverbial et *vendre la poule au renard* se dit pour signifier *aller contre les intérêts de quelqu'un*. Ainsi la demande de fricassée que formule Prosper se trouve-t-elle remotivee sur l'isotopie animale. Ajoutons que son nom, Horslaville, ne disconvient pas à un animal sauvage<sup>47</sup>. Bref, le renard et Prosper sont deux acteurs d'un même agoniste. Même indexés sur des isotopies différentes, ils partagent bien entendu des traits sémantiques communs.

44. Cf. aussi les parallélismes syntaxiques et les assonances comme "dans le lit et dans le nid" qui soulignent les contigüités sémantiques. Tout cela n'empêche évidemment pas que Toine soit nommé *cochon* dans l'univers de la vieille et *gros lapin* dans celui de Célestin Maloisel : l'isotopie animale n'en demeure pas moins, d'un univers à l'autre.

45. Certes, il ne s'agit que de comparaisons. Mais si l'auteur peut mobiliser toutes les ressources de la langue, le lecteur ne doit pas être en reste. Nous récusons la démarche qui réduit les comparaisons à un sens supposé dominant. En règle générale, elles connectent des isotopies génériques (cf. l'auteur, 1987 a, ch. VIII).

46. Cf. Buffon : "le renard est célèbre par ses ruses et mérite en partie sa réputation".

47. Et son prénom, *Prosper*, s'accorde à son rôle de bénéficiaire.

## SENS ET TEXTUALITÉ

d) Corrélativement les acteurs animaux se voient décrits comme des humains<sup>48</sup>. Ainsi, les poules de la vieille sont nommées ses *pensionnaires* (l. 70). Les poussins sont attrapés par la vieille “avec des mouvements soigneux de sage-femme” (l. 317). Toine s’écrie “qué baptême !” (l. 328) et se flatte de sa “paternité”. Enfin, ils constituent “une famille” (l. 334).

Ces enfants sont plus vraisemblablement des filles que des garçons, pour qui connaît la phraséologie française. Littré note que *ma poule* “se dit familièrement et par amitié en parlant à une femme, à une fille<sup>49</sup>”. Et un proverbe qui s’applique aux séducteurs prétend qu’un *bon renard ne mange jamais les poules de son voisin*. Si *manger les poules* peut signifier *séduire les filles*<sup>50</sup>, le *mon gendre* final prend un nouveau relief. L’alliance sur l’isotopie /humain/ devient prédation sur l’isotopie /animal/.

*Remarque* : De tels dédoublements d’isotopie sont monnaie courante chez Maupassant : cf. “cette mère poule [...] avait pondu ses quatre filles depuis que je ne l’avais vue” (*op. cit.*, I, p. 1249) ; ou “[...] sa femme toute jeune, maigre, petite, pareille à une poule cayenne avec une tête mince et plate que coiffe, comme une crête, un bonnet rose. Elle a un œil rond, étonné et colère, qui regarde de côté comme celui des volailles” (*op. cit.*, II, p. 389).

Nous sommes alors en mesure de construire une nouvelle “version” interne du récit, fort simple, dont le niveau événementiel peut se résumer ainsi : le renard convainc le coq de forcer la poule à couvrir, pour manger ensuite les poussins. Malgré sa brièveté, la dispersion tactique de ses constituants, l’absence de toute composante dialogique, cette “version” nouvelle apparaît comme une variation interne de la première version étudiée sur l’isotopie /humain/<sup>51</sup>. Mais alors que Prosper était l’adjuvant de la vieille, le coq devient ici l’adjuvant du renard.

Retenons dès à présent qu’un texte narratif n’est pas identique à lui-même sur toutes ses isotopies. Un récit résulte pour l’essentiel de l’application d’un secteur thématique sur un secteur dialectique. En variant la nature et l’étendue de ces secteurs, lecture et écriture peuvent faire proliférer des variations internes fort dissemblables, impossibles à homologuer,

---

48. Techniquement, au trait /animal/ inhérent à ‘poule’ s’ajoute en contexte, par afférence, le trait /humain/ inhérent à ‘pensionnaire’. La dissimilation d’isotopies suspend l’incompatibilité.

49. Le Robert, au goût du jour, étend cela aux jeunes filles.

50. L’analogie entre la consommation alimentaire et la consommation sexuelle est des plus triviales.

51. Deux variations internes d’un récit dérivables l’une de l’autre sans changement d’axiologie pourraient toutefois être dites *variantes internes*.

voire inconciliables.

Aucune des deux variations, celle qui se situe sur l'isotopie /humain/ dans la première version, comme celle qui se situe sur l'isotopie /animal/, ne permet une lecture satisfaisante.

La première est globale mais incohérente, du moins si l'on tente une lecture uniforme sur l'isotopie /humain/ pour prétendre que Toine accouche, puis se promet de manger un de ses enfants avec le voisin.

La seconde variation est cohérente mais partielle. Si bien qu'aucune des deux, considérée isolément, n'est plausible. D'ailleurs, comme on va le voir par l'étude de leurs connexions, le parcours interprétatif inscrit dans le texte renvoie indéfiniment de l'une à l'autre.

Puisque les isotopies ne sont séparées que par une fiction nécessaire à l'exposé, examinons donc leurs interrelations pour caractériser le parcours interprétatif global. Comparons d'abord les acteurs, pour quelques précisions préalables :

/humain/	'Toine'	'la vieille'	'Prosper'	'enfants'
/animal/	'poule'	'coq'	'renard'	'poussins'

(i) Toine et la poule jaune peuvent être considérés comme deux acteurs d'un même agoniste. Leur juxtaposition dans le texte marque l'entrelacement des deux isotopies.

(ii) Les dénominations des acteurs animaux sont choisies pour leur caractère typique. À la vieille est aussi associé *chat-huant*, comme à Prosper, *furet* ; mais reprendre ces dénominations masquerait certaines relations sémantiques<sup>52</sup>.

(iii) ['enfants'] est obtenu par réécriture de 'poussins' sur l'isotopie /humain/.

Les interrelations remarquables des deux isotopies se présentent ainsi :

(i) Leurs *connexions* sont métaphoriques (marquées par des contextes équatifs : parallélismes syntaxiques, isophonies, enclosures, contiguïtés

---

52. Ni le furet ni le chat-huant n'entretiennent dans la phraséologie de relations privilégiées avec les poules. L'essentiel est de retenir les traits sémantiques communs à toutes les descriptions de l'acteur : ainsi, le coq, le chat-huant et la chouette sont associés ici à des traits descriptifs comme /à l'œil rond/, /criard/.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

dans le référent fictif) ; à l'exception de la connexion |'enfants'| ↔ 'pousins' qui est de type symbolique.

*Remarque* : Le fait que |'enfants'| n'est pas lexicalisé dans le texte pourrait confirmer que le manque primordial du récit réside dans la stérilité du couple. Toutefois, sur l'isotopie animale, le coq féconde bel et bien la poule en déposant sous ses bras ses "graines de volaille"<sup>53</sup> ; et ils obtiennent, pour ainsi dire, la note maximale de fécondité : dix (poussins) sur dix (œufs).

(ii) L'isotopie /humain/ domine l'isotopie /animal/. La première, qui induit l'impression référentielle globale, est *comparante* ; la seconde, *comparée*<sup>54</sup>.

(iii) Quant à la hiérarchie évaluative entre les isotopies, elle s'établit ici à l'inverse de la dominance. Ordinairement, la dimension sémantique //humain// est évaluée positivement par rapport à la dimension //animal//<sup>55</sup>. Ici, l'inverse vaut pour Toine (qui s'enorgueillit, l. 323) comme pour les gens du pays, qui lui font un triomphe (l. 339). On pourrait estimer que cette inversion marque une dérision du narrateur : ce serait le cas pour une lecture qui valoriserait *a priori* l'isotopie /humain/. Mais d'une part on a vu que le foyer énonciatif du narrateur était proche de ceux de Toine et des gens du pays. Et, d'autre part, très souvent chez Maupassant les animaux ont le beau rôle et les hommes, le mauvais. Nous ne pouvons développer ici ce point, mais des nouvelles comme *Coco* (t. I, pp. 325 sqq.) ou *La peur* (t. I, pp. 600 sqq.) permettent de s'en convaincre. Les animaux maléfiques, comme le perroquet dans *Le noyé* (t. II, p. 1038 sqq.) tiennent leur pouvoir des humains.

Plus précisément, les hommes recèlent les caractères négatifs qu'on prête aux animaux (brutalité, férocité, etc.), alors que les animaux sont dépositaires des valeurs "humaines" jugées positives (amour, fidélité, tolérance, etc.). C'est pourquoi les uns sont sans cesse comparés aux autres, et réciproquement : ces comparaisons révèlent leur vérité "profonde".

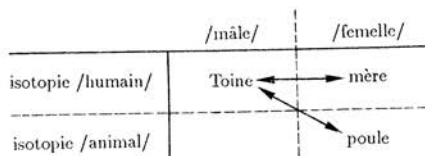
---

53. Cette fécondation, pour violente qu'elle soit, n'en reste pas moins chaste, et la formule évangélique "les temps étaient proches" (l. 294) ferait (pour une lecture productive) de l'éclosion une nativité, de Toine une vierge mère, de la badauderie des gens du pays une adoration des bergers, et de la fricassée le Sacrifice.

54. Toutes deux appartiennent à la vérité textuelle, car elles comptent toutes deux des unités lexicalisées dans tous les univers. Ainsi, l'isotopie /animal/ est représentée dans ceux du narrateur, de la vieille, de Toine, de Prosper et des gens du pays.

55. En témoignent aussi bien le lexique des insultes que la phraséologie.

Par exemple, la “tendresse de mère” (l. 344) qui saisit Toine est en rapport direct avec le rôle de la poule qui lui correspond sur l’isotopie /animal/ :



La relation ‘Toine’/‘mère’ est une comparaison non métaphorique<sup>56</sup> ; la relation ‘Toine’/‘poule’ est une connexion métaphorique (au demeurant implicite) ; mais toutes deux concourent au même résultat : inhiber le trait /mâle/ dans la description sémantique de ‘Toine’, c’est-à-dire, en termes moins techniques, dénier sa virilité.

*Remarque* : Nous pouvons ici redéfinir l’opposition être vs paraître, utilisée parfois imprudemment en sémiotique<sup>57</sup>. Le paraître, dans un intervalle dialectique donné, est constitué par l’ensemble des contenus qui, précédemment actualisés, sont à présent inhibés (en particulier quand ces contenus n’appartiennent ni à l’univers de référence, ni a fortiori à la vérité textuelle). L’être est alors constitué par l’ensemble des traits inhibiteurs à un même moment (en particulier quand ils appartiennent à l’univers de référence et a fortiori à la vérité textuelle).

Les principales réécritures d’une isotopie à l’autre se résument alors ainsi :

	isotopie /humain/ paraître	isotopie /animal/ être
a)	‘homme’	‘femelle’
b)	‘père’	‘mère’
b)	‘femme’	‘mâle’
c)	‘stérilité’	‘fécondité’
d)	‘prédation’	‘tendresse’
e)	‘alliance’	‘filiation’
f)	‘rigolade’	‘sérieux’
g)	‘colère’	‘calme’
h)	‘disqualification’	‘qualification’

56. Ses deux termes relèvent de la même dimension sémantique.

57. Selon le sens commun, version affadée de l’ontologie idéaliste classique, l’apparence serait par nature trompeuse, et ne procéderait pas de l’essence.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Ces réécritures intéressent différents acteurs ; elles appellent quelques précisions complémentaires : **d**) Toine est saisi par la tendresse (l. 344) et se promet une fricassée (l. 352) ; **e**) à l’alliance promise par les *mon gendre* sur l’isotopie humaine correspond une filiation sur l’isotopie animale ; **f**) les gens du pays viennent pour rigoler l. 42, mais sont sérieux l. 278 ; **g**) la vieille se calme l. 208 ; **h**) la paralysie de Toine le qualifie pour dispenser sa chaleur animale.

Ces réécritures, loin d’affaiblir la cohésion de chaque isotopie, la confirment. Elles manifestent par ailleurs la supériorité hiérarchique de l’isotopie /animal/ sur l’isotopie /humain/, telle que la première paraît “dire le vrai” sur la seconde<sup>58</sup>.

Introduisons à présent des critères tactiques, pour préciser la distribution syntagmatique des deux isotopies. Puisque les contenus de l’une et de l’autre sont manifestés alternativement, elles sont entrelacées. Mais il faut préciser toutefois que le début et la fin du texte se situent sur l’isotopie /humain/. Et l’isotopie /animal/ se densifie de façon croissante<sup>59</sup>, si bien que l’épreuve principale (quelle que soit la version du récit retenue sur l’isotopie /humain/) lui est fortement connectée : en simplifiant, on pourrait dire que la transformation des contenus s’accomplit sur l’isotopie /animal/, ce qui confirme encore sa supériorité hiérarchique.

## 2. L’isotopie topographique

Considérons à présent les deuxième et troisième paragraphes du texte, qui ont échappé jusqu’à présent à l’analyse.

La description de Tournevent met en jeu trois acteurs dont voici les lexicalisations :

(i) Le site : “un pli du vallon [...] entouré(es) de fossés et d’arbres [...] ce ravin couvert d’herbe et d’ajonc [...] la courbe [...] ce trou [...] les sillons”.

(ii) Les maisons : “le hameau enfoncé [...] dix maisons normandes [...] ces maisons blotties [...] comme les oiseaux qui se cachent”.

---

58. La tradition herméneutique occidentale, issue principalement de l’allégorisme patristique, influe naturellement sur les techniques de génération et d’interprétation des textes de fiction : elles s’instituent de manière à confirmer la valorisation du *sens caché*, qui se lit ici, dérisoirement, sur l’isotopie animale.

59. À partir de l’affrontement initial (cf. *cochons*, l. 79 ; *aileron*, l. 90).



(iii) Le vent de mer : “ouragan [...] le grand vent de mer, le vent du large, le vent dur et salé...”.

Ces acteurs entrent en relation dans deux graphes thématiques, que l'on peut résumer ainsi, sans notation oiseuse : (i) le vent agresse les maisons (cf. “ronge et brûle [...] dessèche et détruit”) ; (ii) le site les en protège (cf. “un abri”, répété).

La structure dialectique simple que constituent ces deux graphes ne mérite pas le nom de récit, dans la mesure où (à la différence de la variation articulée sur l'isotopie /animal/) elles manifestent un antagonisme sans médiation. Elles n'en constituent pas moins une variation du texte, articulée sur une nouvelle isotopie générique, et dont nous allons étudier les rapports avec les autres versions. Précisons tout d'abord les relations entre acteurs homologues.

A. Le site de Tournevent a des rapports de contiguïté avec Toine. On le définit comme le “cabaretier de Tournevent”. Comparons les descriptions de Toine et celles du site ; cela met en évidence plusieurs traits communs :

a) /convexité/ : “la courbe [...] avait fait nommer ce lieu Tournevent”. Or, Toine est “le plus gros homme du canton” (l. 31) ; il est bouffi (l. 84), soufflé (l. 108).

b) /à singularité rentrante/ : le site est un “pli du vallon”, un “ravin”, un “trou”. Or, contre le flanc de Toine (cf. l. 232), le “pli” sous ses gros bras (cf. l. 219, 300, 314) est la partie de son corps que privilégie le texte.

c) /pubescent/ : le ravin est “couvert d'herbe et d'ajonc” et les maisons y sont *blotties*<sup>60</sup> (l. 8). Toine porte la barbe, et la première bestiole y est *blottie* (l. 308).

Ces rapprochements sont confirmés sur l'isotopie animale où la poule se substitue à Toine : la singularité rentrante est alors le dessous des ailes de la poule (cf. l. 266 “les bras soulevés comme des ailes”) ; et la pubescence, ses plumes : cf. l. 335 “la poule [...] hérissait ses plumes pour abriter [cf. *abri*, l. 10 et 12] ses petits”.

B. Corrélativement, les maisons possèdent des traits sémantiques qui permettent de les homologuer aux poussins :

a) Elles sont au nombre de dix (l. 6), tout comme les poussins.

---

60. Noter aussi qu'elles sont “entourées [...] d'arbres”.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

b) Elles sont petites relativement au site (cf. “pauvre hameau” l. 5), voire à Toine (“sa petite maison semblait dérisoirement trop étroite et trop basse pour le contenir”, l. 32-34).

c) Elles sont comparées “aux oiseaux qui se cachent dans les sillons” : elles comprennent donc dans leur description les traits génériques afférents /animal/ et /oiseau/. Or, les poussins sont “cachés” sous les bras et sous la barbe de Toine.

d) En outre, “le hameau tout entier semblait la propriété d’Antoine Mâcheblé”, l. 16. Or, Toine prend un des poussins dans ses doigts (l. 302) et veut *garder* le dernier dans son lit<sup>61</sup> (l. 343), ce qui témoigne d’une volonté d’appropriation.

Ces rapprochements sont redoublés ou complétés sur l’isotopie humaine, où les gens du pays sont homologues des poussins :

Comme Toine — et la poule — réchauffent les poussins (cf. “échauffant [...] les germes de volaille” l. 266), Toine réchauffe “le pays” (l. 22) par ses brûlots : cf. l. 25 “ça chauffe la tripe”. (Pour sa part, le site abrite les maisons du froid, puisqu’il les protège contre le vent qui “détruit comme les gelées d’hiver”, l. 13-14).

Comme le site avec les maisons, et la poule avec les poussins, Toine se trouve avec les gens dans un rapport de un à dix : “il mangeait et buvait comme dix hommes ordinaires”, l. 77.

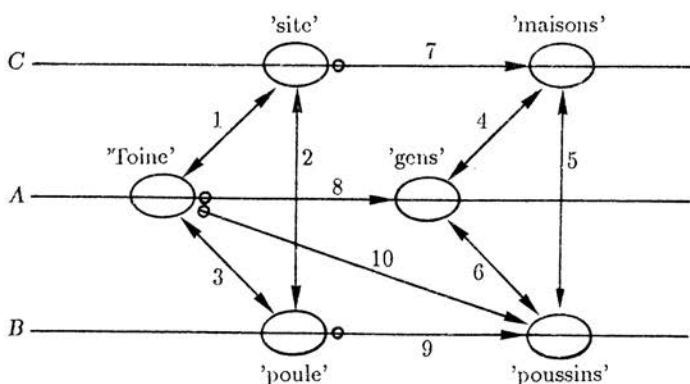
Enfin les gens du pays l’appellent *père* (l. 1, 23, 53, 140, 350 ; voir encore sa “paternité singulière” à l’égard des poussins).

Quant aux relations entre les gens du pays et leurs maisons, elles vont sans dire.

Faisons le point. Les relations entre ces couples d’acteurs homologues sur les trois isotopies se laissent représenter ainsi :

---

61. Ajoutons que Tournevent est un lieu-dit : le site a donc *donné son nom* au hameau (l. 8-10). Voir la “paternité singulière”, l. 324, et le “Nom de nom, qué baptême !” (l. 328).



**Légende :**

— Les contenus entre guillemets simples sont des archisémmes construits, désignant des acteurs.

— A, B, C : isotopies génériques /humain/, /animal/, /topographie/.

— 1, 2, 3 : relations d'équivalence induites conjointement par les trois sèmes spécifiques /convexe/, /à singularité rentrante/, /pubescent/.

— 4, 5, 6 : relations d'équivalence induites conjointement par les sèmes /dix/ et /petit/<sup>62</sup> (pour 4 et 6) ; à quoi s'ajoute /blottie/ pour 5.

— 7, 8, 9, 10 : sèmes fonctionnels /échauffement/, /abri/ et /filiation/ (par don du nom pour 7 ; par l'appellation familière *père Toine* pour 8).

*Remarque* : Les connexions métaphoriques<sup>63</sup> (relations 1 à 6) ne comptent parmi leurs interprétants qu'une seule comparaison explicite (entre les oiseaux et les maisons, l. 11 ; encore faut-il la renforcer par l'inférence *si* oiseaux, *alors* poussins). Les autres interprétants explicités sont des récurrences de signes (comme *dix*, *blottie(s)* ou *abri(ter)*). Hors de cela, les connexions s'établissent par des raisonnements analogiques intéressant les sèmes, indépendamment de toute contrainte de localité<sup>64</sup>.

62. Les gens du pays sont petits relativement à Toine (ce *colosse*, l. 115).

63. Établies par l'*identité* de sèmes spécifiques (inhérents ou afférents), elles induisent une relation d'*équivalence* entre sémèmes indexés sur des isotopies génériques différentes.

64. Les parcours interprétatifs globaux sont fortement non linéaires, et les contraintes de localité n'y jouent qu'un rôle secondaire. D'ailleurs, l'analyse thématique et dialectique que nous conduisons à présent reste autonome à l'égard de la composante tactique qui définit les dispositions linéaires.

Certains rapprochements peuvent certes paraître lointains. S'ils sont faiblement plausibles, ils conjuguent leurs faiblesses pour constituer un faisceau de présomptions difficile à récuser.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

C. Enfin, 'le vent de mer' appartient à la même classe que 'la vieille', 'le coq' et 'la mort' ; voici pourquoi.

On a remarqué l'homonymie patoise entre la *mère* et la *mer* ; elle est l'interprétant de relations sémiques d'identité :

a) /violent/ : la violence définitoire de l'*ouragan* doit être rapprochée de la violence physique (cf. les "grands coups sur le ventre", l. 253) et morale (*colère*, l. 64, *fureur*, l. 97) qu'exerce la vieille. La comparaison d'une femme et d'un ouragan reste hélas banale<sup>65</sup>.

b) /desséchant / : le vent *dessèche* (l. 14) ; or, la mort se montre "dans la maigreur" (l. 104) ; et la vieille est maigre. On objectera qu'il reste une différence aspectuelle entre la mort desséchante et la vieille desséchée ; mais toutes deux privent Toine de liquide. La mort en imposant le *régime sec* après l'attaque (et Toine déplore : "de ne point bé ça me fait deuil", l. 159, en répétant le mot *deuil*) ; la vieille, en le privant de soupe, l. 227.

c) /bruyant/ : un ouragan est bruyant (cf. le verbe *tempêter*, ou des expressions comme *une tempête d'applaudissements*). Or, la vieille crie (dans la figure de Toine, l. 82 : au bruit s'ajoute le souffle). Et le coq n'est pas en reste, l. 157.

d) /salé/ : la vieille — ou du moins son homonyme — la *mé* est *imbuvable* : "al' est salée"<sup>66</sup>, l. 57 Cela peut se lier à sa nature mâle, voire virile : dans notre tradition, le salé convient aux hommes et le sucré, aux femmes<sup>67</sup>. Contrastivement, Toine, figure maternelle, est associé au sucré : on le surnomme *Brûlot* ; or, cette consommation regrettablement obsolète se compose d'eau-de-vie brûlée avec du sucre.

e) /destructeur/ : Comme le vent de mer "ronge [...] et détruit", la mort accomplit "son lent travail de destruction" l. 102.

*Remarque* : Bien entendu, les sèmes inventoriés ci-dessus ne sont pas sans rapport entre eux, et sont liés notamment par des inférences comme : *si* /violent/ *alors* /destructeur/, ou *si* /salé/ *alors* /desséchant/.

65. Cf. cette phrase de Sartre : "cette bonne femme... c'est un ouragan". Les féministes américaines ont d'ailleurs tempêté pour obtenir que les cyclones ne soient plus exclusivement affublés de prénoms féminins (cf. l. 65 et 320).

66. Un mot comme *imbuvable* n'appartient certes pas au texte, et paraît relever d'une interprétation extrinsèque. Nous nous permettons ce petit détour par la phraséologie, pour souligner que des rapprochements comme celui-là y sont déjà inscrits (cf. aussi *il ne peut pas l'avalé*).

67. À elles les sucreries, à eux les cochonnailles. On dit en Grèce d'une femme portée sur les hommes qu'elle *aime le salé*.

D. Les rapprochements entre acteurs que nous venons de détailler pourraient être complétés par des homologations entre procès : par exemple le site de Tournevent *détourne* le vent de mer (comme son nom l'indique assez) ; parallèlement, Toine esquive par le rire les colères de sa femme (l. 85) et *pare* ses attaques<sup>68</sup> (l. 258).

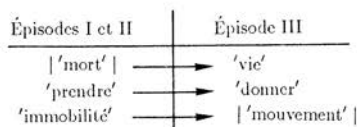
Il reste que l'analyse de la classe d'acteurs comprenant 'la mort', 'la vieille', 'le coq' et 'le vent de mer' conforte celle des autres classes ('le site' de Tournevent, 'Toine', 'la poule' ; 'les maisons', 'les gens du pays', 'les poussins').

La version interne du récit ainsi mise en évidence sur l'isotopie topographique est indéniablement une variante de la seconde version du récit sur l'isotopie humaine : elle en reproduit en effet la structure évaluative ; le vent de mer y est évalué négativement, comme la vieille ; en revanche, le site de Tournevent et les maisons sont évalués positivement, comme Toine, les gens du pays (et les poussins).

### 3. L'isotopie métaphysique

On aura noté une disparate : 'la mort' n'a pas ou pas encore de corrélat dans les autres classes d'acteurs.

Elle prive Toine de mouvement et, ultérieurement, de boisson<sup>69</sup>. En revanche Toine *donne* les poussins à la *vie* : cf. l. 349-350 "cet être si petiot qu'il avait donné à la vie". Et les poussins sont fort remuants (cf. "remuait", l. 307 ; "courut" l. 309). On obtient alors, schématiquement :



*Remarque* : *Donner à la vie* est une lexie, et, comme telle, ses constituants sont affectés par des neutralisations sémiques<sup>70</sup>, qui pourraient rendre illégitime notre lecture. Dans les textes mythiques en général (dont les textes littéraires ou

68. Comme sans doute celles de la mort : "il aurait fait rire une pierre de tombe", l. 43.

69. À l'inverse, la vieille le prive d'abord de nourriture liquide (la soupe) puis de mouvement (l. 227-237). Elle prive enfin Toine du dernier poussin (l. 345).

70. Par exemple, dans *monter au créneau*, le trait générique /architecture militaire/ est ordinairement neutralisé.

## SENS ET TEXTUALITÉ

religieux), nous admettons que toute lexie peut voire doit être resémantisée. Notre tradition herméneutique a certes pesé pour nous convaincre que la lettre tue : pour l'allégorisme tout mot est virtuellement métaphorique. Nous choisissons d'aller à l'inverse, en prenant tout "au pied de la lettre". Non seulement nous prenons les métaphores "au sens littéral" (ce qui évite d'en proposer une lecture réductrice), mais nous admettons sereinement la pluralité des sens "littéraux". En général, dans un contexte local donné, un seul sens est activé. Mais au palier textuel le contexte global suscite diverses activations à longue portée, indépendamment des structures syntaxiques, qui organisent le palier inférieur.

Peut-on, faut-il aller plus loin ? L'isotopie métaphysique ainsi constituée reste fort restreinte puisqu'elle ne comprend que six sémèmes : 'être', 'vie', 'mort', 'diable', 'tombe' et 'deuil'<sup>71</sup>. Pour l'étendre, il faudrait postuler des connexions symboliques qui permettraient d'introduire par réécriture de nouveaux contenus. Toine pourrait ainsi devenir l'Homme luttant contre la mort, ou Maupassant contre sa maladie, etc.

Nous nous y refusons, car nous avons montré ailleurs la fragilité de telles lectures allégoriques, surtout pour ce qui touche Maupassant<sup>72</sup>.

Telle quelle, l'isotopie métaphysique ne permet pas d'articuler à proprement parler une nouvelle version du récit. Elle est articulée cependant par une structure dialectique sans médiation (donc non narrative) qui peut se formuler ainsi : la mort prive Toine ; il donne des êtres à la vie. Comme la mort est évaluée négativement (dans l'univers du narrateur) et la vie positivement (dans celui de Toine) la lecture de cette isotopie est conforme à la seconde version du récit sur l'isotopie humaine.

## 4. Vers un parcours interprétatif global

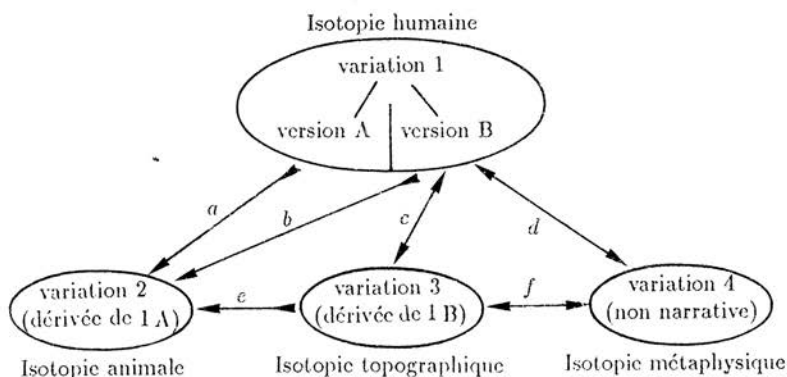
Ressaisissons synthétiquement les résultats acquis :

Isotopies	Nombre de versions	Acteurs			
humaine	2	'Toine'	'la vieille'	'les gens du pays'	'Prosper'
animale	1	'la poule'	'le coq'	'les poussins'	'le renard'
topographique	1	'Tournevent'	'le vent de mer'	'les maisons'	∅
métaphysique	0	'la vie'	'la mort'	∅	∅

71. Nous avons naturellement pris "au pied de la lettre" les expressions *ça me fait deuil*, *faire rire une pierre de tombe*, et *faire rire le diable*.

72. Est-il l'homme sans Dieu, selon P. Cogny ? Ou avec Dieu, selon Greimas qui proposait une lecture évangélique de *Deux amis* ?

Voici les éléments qui permettent de reconstituer un parcours interprétatif global :



Les flèches simples représentent des connexions métaphoriques. Leur orientation se conforme aux relations de dominance métaphorique ; elles vont du comparé au comparant. Les flèches doubles relient entre elles les variations narratives<sup>73</sup>. Ce schéma figure des interactions entre thématique (isotopies) et dialectique (variations et versions).

Convenons que l'accessibilité d'une isotopie est déterminée principalement par les relations comparé/comparant<sup>74</sup>. Alors l'isotopie animale est la plus accessible (après l'isotopie humaine qui est la plus dense, la plus étendue, et qui détermine l'impression référentielle). En troisième lieu vient l'isotopie topographique, connectée avec trois autres. Enfin, l'isotopie métaphysique, connectée avec deux autres seulement. L'ordre global de lecture des isotopies est donc celui que nous avons adopté.

Convenons à présent que la plausibilité d'une variation dépend — au moins pour une part — du nombre de ses connexions types. En ce cas les variations 1 (version B), 2 et 3 jouissent d'une égale plausibilité (de degré 3) ; ensuite vient la variation 4 (au degré 2) ; enfin la variation 1 (version

73. Par exemple, pour mémoire : relation de type a : 'Toine' → 'cochon' dans l'univers de la vieille ; de type b : 'Prosper' → 'renard' ; de type c : 'gens du pays' ↔ 'maisons' ; de type d : 'mort' ↔ 'vieille' ; de type e : 'maisons' → 'oiseaux' ; de type f : 'mort' ↔ 'vent de mer' ; de type c : 'gens du pays' ↔ 'maisons'.

74. Nous tenons compte ici des relations types, et non du nombre de leurs occurrences. Les remarques qui suivent touchent donc des critères qualitatifs.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

A) au degré 1. L'ordre global de lecture des variations est donc celui que nous avons adopté, avec cette exception de taille que la seconde version de la première variation doit être placée en dernier lieu<sup>75</sup>.

*Remarque* : Dans ce qui précède nous ne traitons que du parcours interprétatif global (pour une lecture méthodique) et nous ne faisons pas intervenir la composante tactique, qui règle les rapports entre le parcours interprétatif global et les parcours interprétatifs locaux. C'est pourquoi nous n'avons pas classé les isotopies ni les versions internes par des critères distributionnels<sup>76</sup>.

En manière de conclusion provisoire touchant les isotopies et les variations du récit, deux remarques convergentes s'imposent.

a) Les variations du récit ne se laissent pas homologuer de manière à construire un récit type dont elles seraient des occurrences. Par exemple, à une classe d'acteurs on ne peut faire correspondre un agoniste et un seul, car les évaluations sont contradictoires, non seulement bien entendu entre les versions (articulées sur une même isotopie), mais encore entre les variations (articulées sur des isotopies différentes). On ne peut alors construire un récit type qui énoncerait "la morale de l'histoire" et dont les différentes variations seraient dérivables.

La structure dialectique du texte prend ainsi la forme d'un cycle de variations interconnectées. Il peut se parcourir indéfiniment, sans jamais parvenir à un état final stable où seraient résolues les contradictions propres à chaque variation et les contradictions entre les variations. Cela contribue à l'amoralité du texte et sans doute à son pouvoir de fascination.

b) Le parcours interprétatif ainsi décrit ne permet pas de choisir une isotopie ou une variation où serait articulé le "sens profond". L'isotopie dominante n'est pas pour autant fondamentale. Certaines variations paraissent plausibles, mais les variations non plausibles ne peuvent être écartées. Les parcours interprétatifs de certains textes mythiques ont la forme de labyrinthes, et c'est pourquoi ils attirent et égarent sans fin le lecteur. Pour qui veut les décrire, ce n'est pas la "bonne voie" qui importe, mais le labyrinthe lui-même. Nous souhaitons seulement en lever le plan, c'est-à-dire montrer les contraintes inaperçues qui règlent l'errance des lecteurs réels.

---

75. En fonction d'autres critères, nous avons décelé plus haut qu'elle n'était pas plausible.

76. Ils permettraient d'opposer par exemple l'isotopie topographique (localisée et dense) à l'isotopie animale (non localisée).



### III. VERS L'ARCHITHÉMATIQUE

La cohésion du texte reste assurée notamment par des contenus invariants dans toutes les versions et sur toutes les isotopies. Nous allons détailler comment en prenant pour exemple des classes d'acteurs, celles précisément qui comptent des membres sur toutes les isotopies. Elles sont deux : les acteurs qui y tiennent le plus grand nombre de rôles sont d'une part 'Toine' et de l'autre 'la vieille'. Comme on sait, un acteur comprend des traits génériques, qui l'indexent sur des isotopies<sup>77</sup> ; et des traits spécifiques, qui justifient son appartenance à une classe d'acteurs. En étudiant les classes d'acteurs, nous considérons ces traits spécifiques comme des constantes et les traits génériques comme des variables. En fait, tous les acteurs d'une même classe ne possèdent pas nécessairement les mêmes traits<sup>78</sup> : par exemple 'le vent de mer', 'la vieille' et 'le coq' sont bruyants, mais non 'la mort'. Il reste que les traits spécifiques communs à plusieurs acteurs rendent compte de la cohésion de la classe : ils constituent une molécule sémique.

*Remarque* : Comme chaque trait sémantique peut être développé en rôle dialectique, la molécule sémique propre à chaque acteur d'une classe doit être rapportée aux rôles dialectiques propres à cet acteur (dans une version et une variante données). Cette molécule se développe en rôles dialectiques en fonction des contraintes qu'imposent le domaine et/ou la dimension sémantique manifestés par l'isotopie. Par exemple, les gens du pays, acteurs humains, viennent par le café dans la chambre et ressortent par le même chemin ; car le café est le lieu social par excellence. En revanche, les poussins (qui appartiennent à la même classe d'acteurs) sont apportés, encore dans l'œuf, de l'arrière-cour, où ils sont rapportés après l'éclosion. L'opposition /humain/ vs /animal/ au sein de la même classe d'acteurs correspond ainsi à des déplacements symétriques et antithétiques dans l'espace fictif, tel qu'il est articulé par un code des lieux.

---

77. Pour simplifier, nous avons nommé plus haut *isotopies* des faisceaux isotopiques : en règle générale la réitération d'un trait générique s'accompagne de la réitération d'autres traits qui lui sont liés ; par exemple, l'isotopie /humain/ est généralement redoublée par une isotopie /animé/.

78. Ils connaissent des degrés de typicalité.

## SENS ET TEXTUALITÉ

Comparons à présent les classes d'acteurs les plus étendues :

catégories	A				B			
	'Toine'	'poule'	'Tournevent'	'vie'	'vieille'	'coq'	'vent de mer'	'mort'
a) /masculin/ /féminin/	+							
b) /femelle/ /mâle/		+			+			
c) /convexe/ /plat/ /gras/	+	+	+			+		
d) /maigre/ /rentrant/ /saillant/	+	+	+		+			+
e) /pubescent/ /glabre/ /ocil mi - clos/ /ocil rond/	+	+	+		(+)		+	
f) /doux/ /strident/ /gai/ /coléreux/	+	+			+	+		
g) /chaud/ /froid/ /sucré/ /salé/	+		(+)		+		(+)	
h) /humide/ /sec/ /protecteur/ /agresseur/	+			(+)	+		+	
i) /devant/ /derrière/	+	+	+		+	+	+	+

Avant d'exploiter ce tableau, voici quelques justifications qui manquent encore :

a) /masculin/ et /féminin/ s'entendent pour le sexe, sur l'isotopie humaine, et non le genre.

c) Entre un sphéroïde et un plan, peu de points de contact : sur l'isotopie humaine, Toine et la vieille ne sont pas "faits l'un pour l'autre" ; cf. "mon abdomen n'est point pliable [...]", l. 56.

d) La mort se montre "dans la maigreur", l. 104.

e) Le corps de la vieille est un volume à singularités saillantes : "une tête de chat-huant en colère", l. 64, "une grande main maigre", l. 315, cela paraît lié à son agressivité (cf. l. 254-256 : "ses mains tombaient l'une après l'autre [...]").

f) La vieille est glabre, par défaut.

g) Toine a l'habitude de cligner de l'œil (et ses yeux ne sont mentionnés que dans le contexte *cligner*) : cf. l. 44 et 131. Ce clignement est

euphorisant (cf. l. 46). En revanche la vieille fixe son œil de chouette (l. 190) et le coq, son œil rond (l. 157). Cela peut être encore rapporté à leur agressivité<sup>79</sup>.

h) Alors que la vieille piaille et crie, la voix de Toine n'est pas forte (comme il conviendrait à un colosse). Au contraire, à la fin du texte "il ne parlait plus qu'à voix basse" (l. 268). Il paraît *craindre* le bruit (l. 269) comme il *crain*t sa femme (l. 127).

l) Toine est imbibé, rouge et soufflant (l. 99), suant (l. 312). Le vent de mer dessèche (l. 14), et la mort aussi.

n) Il s'agit là des localisations habituelles, typiques, des acteurs. Toine est debout "sur sa porte", c'est-à-dire devant son café : cf. l. 34 "on se demandait comment il pourrait entrer dans sa demeure". La courbe de Tournevent est devant les maisons du hameau, relativement au vent.

Pour ne pas allonger l'exposé, nous laissons les autres commentaires à la sagacité du lecteur. Que l'on conteste telle ou telle assignation sémique (notamment pour les sèmes afférents, placés entre parenthèses), peu importe : la stabilité des molécules sémiques constitutives des deux classes est remarquable.

Elle excède même notre texte. Par exemple, le perroquet dans *Le noyé* partage les traits propres à la classe B (cf. *Contes et nouvelles*, II, p. 1042). C'est un oiseau mâle ou, du moins, masculin, agressif, à l'œil rond. Il est lié à la mer et à la mort : l'héroïne l'achète après la mort d'un vieux capitaine, et c'est son mari, marin disparu en mer, qui lui a appris à crier et insulter. Cette citation se passe de commentaires : "Elle se sentit défaillir comme si la mort la touchait [...] Et le perroquet, dans sa cage, la regardait de son œil rond, sournois et mauvais [...] Elle sentit, elle comprit que c'était bien lui, le mort, qui revenait, qui s'était caché dans les plumes de cette bête pour recommencer à la tourmenter, qu'il allait jurer, comme autrefois, tout le jour, et la mordre, et crier des injures [...]" (*op. cit.*, II, p. 1044).

Dans d'autres textes, la maigreur, le salé et la mer sont liés à l'abstinence sexuelle : voir les descriptions des vieilles filles dans les stations balnéaires comme celle de *Miss Harriet* (*op. cit.*, I, p. 876) ; et surtout, dans *Épaves*, les filles à marier, qui après dix saisons de *pêche au mari* risquent de devenir "à la femme ce que le poisson salé est au poisson frais" (*op. cit.*, I, p. 327). Naturellement, comme la mère Toine, elles sont plates, grandes,

---

79. Dans bien des sociétés humaines et chez beaucoup de mammifères supérieurs (simiens, canidés), fixer un congénère dans les yeux est immanquablement interprété comme un signe d'hostilité.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

viriles et sans gaieté (“elles ressemblaient à des poteaux télégraphiques, [...] parlaient fort, de leurs voix d’hommes sérieux”, *ibid.*, p. 328).

Hors même de l’œuvre de Maupassant, certaines associations de traits relèvent de l’axiologie commune telle qu’elle apparaît dans la phraséologie. Par exemple, rien d’étonnant si /chaleur/ et /gaieté/ sont des constituants d’acteurs de la même classe : le français dispose du cliché *rire chaleureux*, et bien d’autres langues codifient le même rapprochement<sup>80</sup>.

Risquons-nous à poursuivre dans cette direction : ces associations de traits ne possèdent-elles pas une grande généralité ? Dans notre tradition culturelle, de telles associations ne sont pas rares. Par exemple, Aristote disait des pythagoriciens qu’ils “appelaient bon ce qui est à droite, en haut, en avant, et mauvais ce qui est à gauche, en bas, en arrière” (*Fragment 195, 1513 a 24 sqq.*)<sup>81</sup>. Ce type d’homologation peut être assez stable pour passer dans les langues (cf. *sinistre* en français).

Dans d’autres traditions, c’est à notre connaissance les penseurs taoïstes<sup>82</sup> qui ont présenté les listes de catégories les plus étendues. On trouve par exemple (cf. Pottier, 1987, pp. 26-27) :

---

80. Il paraît fondé anthropologiquement, car le rire est partout apprécié pour son effet vasodilatateur : comme ici la fine de Toine Brûlot.

81. Cf. aussi Platon, *République*, X, 614 c : “Au milieu étaient aussi des juges qui, après avoir rendu leur sentence ordonnaient aux justes de prendre à droite la route qui montait à travers le ciel, après leur avoir attaché par devant un écriteau concernant leur jugement ; et aux méchants de prendre à gauche la route descendante, portant eux aussi, mais par derrière, un écriteau où étaient marquées toutes leurs actions”. Ce genre d’homologation est très fréquent dans la philosophie occulte.

82. Cf. notamment le *Hi ts’eu*, petit traité annexé au *Yi King*.

$X(A)$	$Y(B)$
chaud	froid
masculin	féminin
debout	couché
devant	derrière
joie	tristesse
vie	mort
visible	caché
expansion	contraction
oui	non

Que ces homologations reposent sur des bases synesthésiques ou sur des conventions sociales, peu importe ici<sup>83</sup>.

Remarquablement, ces deux listes  $X$  et  $Y$  ci-dessus reprennent une partie des traits caractéristiques des agonistes  $A$  (dont l'acteur 'Toine') et  $B$  (dont 'la vieille'). Or, la liste  $X$  correspond au principe notamment masculin (*yang*) ; l'autre, au principe notamment féminin (*yin*). Ce rapprochement peut être poursuivi : par exemple, sur l'isotopie /humain/ la féminisation de 'Toine' s'accompagne des réécritures : /debout/ → /couché/ ; /actif/ → /passif/ ; /devant/ → /derrière/ ; /visible/ → /caché/.

Mais, non moins remarquablement, les deux agonistes  $A$  et  $B$  inversent d'autres traits caractéristiques du *yin* et du *yang* (qui nous servent provisoirement de révélateur) :

---

83. L'homologation *masculin* : *féminin* :: *visible* : *caché* :: *froid* : *chaud* est liée par exemple, comme l'a montré Granet, à la division du travail dans la Chine antique : les hommes, laboureurs ou bouviers, travaillant au-dehors, surtout pendant l'été ; les femmes, tisserandes ou fileuses, restant à l'intérieur. Au-delà, certaines homologations peuvent jouir d'une validité transculturelle, procédant de contraintes perceptives et cognitives. Les textes de la littérature dite universelle doivent sans doute une bonne part de leur universalité au caractère anthropologique des structures archithématiques qu'ils mettent en œuvre.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

$Y(A)$	$X(B)$
passif	actif
creux	saillant
humide	sec
mou	dur

Convenons — sans plus argumenter — que certaines des homologations discernées par les philosophes taoïstes ont une portée anthropologique (ne serait-ce que par les différences physiologiques entre les sexes). Nous pourrions alors formuler cette hypothèse finale : les agonistes  $A$  et  $B$  sont tous deux hétérogènes par leur constitution sémique. Chacun juxtapose des traits contradictoires, et les incertitudes sur le sexe de certains de leurs acteurs traduisent pour une part cette hétérogénéité.

Le caractère “grotesque” du texte — souligné par tous les commentateurs — repose pour une part sur cette juxtaposition de traits ordinairement contradictoires.

Son caractère “dramatique” ou “grinçant” peut être également rapporté à cela : des classes hétérogènes ne peuvent être conciliées entre elles. D’où l’échec ou l’implausibilité de toutes les variations et versions internes du récit.

## CHAPITRE QUATRIÈME

### LE BLANC SOUCI DE NOTRE TOILE

*Strictement j'envisage, écartés vos folios  
d'études, rubriques, parchemin, la lecture  
comme une pratique désespérée.*

Mallarmé, *La Musique et les Lettres*

---

#### SALUT

*Rien, cette écume, vierge vers  
À ne désigner que la coupe ;  
Telle loin se noie une troupe  
De sirènes mainte à l'envers.*

*Nous naviguons, ô mes divers  
Amis, moi déjà sur la poupe  
Vous l'avant fastueux qui coupe  
Le flot de foudres et d'hivers ;*

*Une ivresse belle m'engage  
Sans craindre même son tangage  
De porter debout ce salut*

*Solitude, récif, étoile  
À n'importe ce qui valut  
Le blanc souci de notre toile.*

Une première analyse de la composante thématique de ce sonnet<sup>1</sup> illustre naguère une étude sur les isotopies (1972) que plusieurs auteurs

---

1. Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 27. Sauf mention, toutes les références ultérieures seront prises dans cet ouvrage.

ont honoré de leurs critiques et observations<sup>2</sup>. Le souci d'en tenir compte nous conduit à proposer cette nouvelle version, amendée et refondue.

## I. LA PREMIÈRE ISOTOPIE GÉNÉRIQUE

Elle est définie par la récurrence de sémèmes appartenant au domaine //navigation// :

'Salut' sauvegarde (cf. *port de salut, ancre de salut*).

'écume' de la mer.

'sirènes'

'se noie'

'nous' les marins.

'moi' le timonier (sur la poupe<sup>3</sup>).

'naviguons'

'poupe'

'avant'

'flot'

'foudres', 'hivers' dangers de la navigation.

'tangage'

'solitude' sur la mer (lieu désert).

'récif'

'étoile' indiquant une direction<sup>4</sup>.

'souci' préoccupation des marins, objectif de la navigation (cf. "Au seul souci de voyager [...] / Ce salut soit le messager / Du temps, cap que ta poupe double" p. 72).

'toile' ensemble des voiles déployées d'un navire.

'blanc' couleur des voiles.

---

2. Notamment Arrivé, Lerat, Klinkenberg, Tutescu, Verrier, Vaina, Adriaens, Culler, Gelas, Kerbrat, le Groupe Mu, Greimas et Courtés. R. Pommier commence par cette question à notre endroit : "Quel phallus farfelu, quel utérus en délire ont engendré un cuistre aussi ridicule ?" (1978, p. 17), et prouve au moins que la polémique universitaire française n'a pas encore perdu toute vivacité.

3. Cf. p. 72 : "Sans que la barre ne varie" ; p. 413 à propos d'un maître : "jadis il empoignait la barre". On jugera plus loin la légitimité de tels rapprochements de textes.

4. Cf. p. 477 : "vers / ce doit être / le Septentrion aussi Nord [...] une constellation".



L'indexation des sémèmes sur cette isotopie s'opère de quatre façons :

(i) Le sémème comprend le trait mésogénérique inhérent /navigation/ (et figurerait dans un dictionnaire avec la mention *mar.*) : ex. 'poupe'. L'indexation consiste dans l'identification de ce trait<sup>5</sup>.

(ii) Il comporte le trait afférent socialement normé /navigation/, actualisé en contexte par un topos : ex. 'sirènes'.

(iii) Il est compatible avec le domaine //navigation// et le sème générique correspondant lui est afférent en contexte. Ex. : 'solitude'.

(iv) Le sémème est le contenu d'un anaphorique, et comme tel saturé par le contexte<sup>6</sup>. Le parcours interprétatif qui constitue cette isotopie est relativement simple<sup>7</sup>.

## II. LA SECONDE ISOTOPIE GÉNÉRIQUE

Sa construction requiert des interprétants externes, en premier lieu cette note de la *Bibliographie* rédigée par Mallarmé pour l'édition Deman : "Ce Sonnet, en levant le verre, récemment, à un Banquet de *La Plume*, avec l'honneur d'y présider"<sup>8</sup> (p. 77). Pour utiliser ces indications, on doit savoir que *La Plume* était bien entendu une revue littéraire, et mentionner pour les lecteurs les plus tâtilons quelques données ethnographiques : le banquet, encore en usage, est un repas pris en commun sur une table couverte d'une nappe blanche ; à la fin de ce repas, le président, choisi pour quelque prééminence et souvent le doyen de l'assemblée, de sa place d'honneur à l'extrémité de la table, porte des toasts ; debout, tendant un verre empli, il profère des vœux. Le vin bu alors est du champagne, comme toujours au

---

5. Dans le cas où le morphème lu ne peut contenir qu'un seul sémème, toute équivoque est impossible.

6. Les anaphoriques mis à part, les contenus des grammèmes sont indifférents à l'égard des domaines sémantiques ; aussi ne peut-on les indexer sur ce type d'isotopie.

L'actualisation et la neutralisation des sèmes s'opèrent en tenant compte de critères syntaxiques (cf. l'auteur, 1987 a, III, 2). Il reste qu'ici la syntaxe mallarméenne, par ses ambiguïtés délibérées, autorise voire prescrit l'interprétation de polysémies qui n'ont rien d'arbitraire.

7. Cf. le Groupe Mu (1977, p. 101) : "De toute évidence, ce qui est manifesté sans équivoque dans le poème de Mallarmé, c'est une histoire de marins".

8. Cette note fait partie du contexte immédiat du sonnet, puisqu'elle figure, par la volonté de l'auteur, dans le recueil qui l'a publié.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

dessert des fêtes françaises.

En fonction de ce rituel socialisé de l'énonciation, on peut procéder à des afférences, et saturer les anaphoriques. On constitue ainsi une seconde isotopie :

'**Salut**' toast (cf. *porter debout ce salut*<sup>9</sup> ; geste de courtoisie).

'**Rien**' ces vers (la modestie est prescrite aux orateurs).

'**écume**' mousse de champagne (cf. p. 863 : "je tends ma coupe privée de mousse").

'**vierge**' jamais prononcé (il est de bon ton que les poèmes de circonstance soient inédits et inouïs).

'**vers**' celui que l'orateur énonce.

'**ne désigner que**' (la coupe) les paroles d'un toast renvoient, c'est l'usage, à la situation d'énonciation (constat du type : "je lève mon verre").

'**coupe**' verre à champagne.

'**nous**' les convives.

'**naviguons**' dînons.

'**moi**' le président.

'**déjà**' rappelle l'âge du président (le banquet eut lieu en 1893 ; Malarmé avait 51 ans).

'**poupe**' extrémité de la table (place d'honneur du président).

'**avant**' autre extrémité, perspectivement pour le locuteur (évoque la jeunesse des auditeurs, par contraste avec *moi déjà sur la poupe*).

'**fastueux**' attribue une importance honorifique aux auditeurs, mis ainsi à la place d'honneur (alors que le président, qui s'y trouve, se décrit au bas-bout de la table, ce qui suggère encore sa modestie).

'**foudres**', '**hivers**' renvoie à la situation (le banquet eut lieu en février).

'**ivresse**' due au champagne.

'**tangage**' effet de l'ivresse.

'**porter (... ce salut)**' acte du président.

---

9. La première version de ce poème portait pour titre *Toast. Salut* a vraisemblablement été préféré parce que sa polysémie permet comme on le voit d'indexer ses contenus sur plusieurs isotopies. L'analyse isotopique peut être utilisée avec profit par la critique génétique, puisque l'élaboration d'un texte consiste aussi à établir ses isotopies, facteurs primordiaux de sa cohésion. Cf. aussi le second vers de *Toast funèbre* : "Salut de la démence et libation blême" (p. 54) ; et les divers toasts à des écrivains, pp. 862-865.

- 'ce salut' (on dit *porter un toast* — plutôt qu'un *salut*<sup>10</sup>).
- 'debout' position du président.
- 'souci' préoccupation des convives<sup>11</sup> (célébrer la littérature).
- 'toile' nappe.
- 'blanc' couleur de la nappe.

Cette seconde isotopie manifeste une classe de contenus structurée par le rituel du banquet (qui relève du domaine //alimentation//)<sup>12</sup>.

### III. LES RELATIONS ENTRE $i_1$ ET $i_2$

#### A. Les parcours interprétatifs

La première isotopie comportait six sèmes comprenant le trait inhérent /navigation/ ('récif', 'tangage', 'naviguons', 'poupe', 'écume', 'flot') ; la seconde n'en comporte qu'un qui contienne comme trait inhérent /alimentation/ : 'coupe'. De plus les signifiants *récif*, *tangage*, *poupe* et *naviguons* n'ont qu'une acception répertoriée en langue, alors que *coupe* est polysémique<sup>13</sup>. C'est pourquoi le parcours interprétatif qui permet d'établir  $i_2$  est plus complexe que celui de  $i_1$ , et nécessite un interprétant externe au texte étudié. Ainsi,  $i_1$  semble naïvement mais à bon droit plus "apparente" que  $i_2$ .

#### B. Les connexions

##### a) Les connexions métaphoriques identifient les sèmes spécifiques

---

10. La phraséologie peut remplir la fonction d'interprétant. Lerat parle ici d'anaphore autonymique du titre (1984, p. 109).

11. Nous avons d'abord écrit "but du banquet" ; ce n'était ni adroit, ni faux. Lerat estime qu'il "devient syntaxiquement impossible de gloser *souci* par "but du banquet" dès lors que l'on prend en considération le groupe de mots *le blanc souci de notre toile*" (p. 108). Si l'on accepte la glose "nappe" pour *toile* (blanche), il n'y a rien là d'impossible. L'allotopie entre 'blanc' et 'souci' indique assez un de ces hypallages fréquents chez Mallarmé (cf. "Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées", p. 30).

12. On peut rapprocher les rituels des *situational scripts* (cf. Schank et Abelson, 1977).

13. Pour une discussion sur les critères quantitatifs, cf. Arrivé, 1973, p. 58, et l'auteur, 1987 a, ch. V.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

communs à deux sémèmes ou suite de sémèmes<sup>14</sup>. Ici, une telle connexion est établie par l'enclosure *telle* (v. 2) entre 'écume' et 'se noie une troupe de sirènes mainte à l'envers'<sup>15</sup> :

Sèmes spécifiques communs	Sémèmes sur $i_1$	Sémèmes sur $i_2$
/multiplicité/	'troupe' (inhérent) ' - s' (inhérent) 'mainte' (inhérent)	'mousse' (afférent : cf. péttillement)
/descente/	'se noie' (inhérent) 'à l'envers' (afférent : cf. plongée)	'mousse' (afférent)

*Remarque* : Cette connexion n'est pas établie entre sèmes inhérents, d'où une première lecture de *loin* (v. 2) : qui exige un long parcours interprétatif, "tiré par les cheveux". Par ailleurs la disproportion entre les objets comparés dans le référent fictif permet une seconde lecture (qui complète la première) : c'est de loin qu'une troupe de sirènes peut être comparée à de l'écume. En outre cette disproportion a un effet humoristique<sup>16</sup>, et les présidents de banquets doivent faire preuve d'humour.

b) Quant aux connexions symboliques, on en relève deux sortes. L'une insère dans le sémème source un sème générique : ex. toile + /banquet/ → |'nappe'|. L'autre combine la déletion d'un sème générique (et éventuellement de sèmes spécifiques) avec l'insertion d'un autre sème générique (et éventuellement d'autres sèmes spécifiques). Ex. : 'avant' → |'tête de table'| ; (sèmes spécifiques conservés : /horizontalité/, /extrémité/, /antériorité/ ; 'poupe' → |'bas-bout de table'| (/horizontalité/, /extrémité/, /postériorité/) ; 'tangage' → |'titubation'| (/mouvement/, /itérativité/<sup>17</sup>).

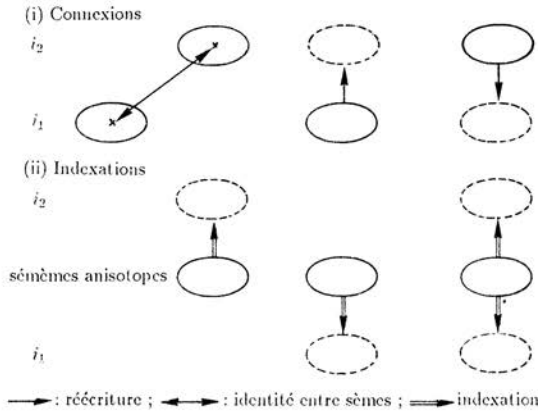
14. Sur le statut théorique des connexions, cf. l'auteur, 1987 a, ch. VIII.

15. Le Groupe Mu remarque, là où nous parlions jadis de métaphore : "il s'agit en fait d'une synecdoque double, renvoyant au champagne au vers 2 du poème, à la faveur du mot "coupe" et à la mer au vers 3, à la faveur de "se noie". Et si métaphore il y a, c'est entre "champagne" et "vagues" dont écume n'est qu'une intersection possible, intersection manifestée" (1977, p. 69).

16. Cf. *infra*, ch. V, sur *Bergère ô tour Eiffel*.

17. On peut connecter à leur tour ces réécritures : 'timonier' et 'président' ont en commun le trait /direction/ (cf. le *Grand Timonier*).

Soit, pour résumer, trois types de connexions. S'y ajoutent trois types d'indexation des sémèmes anisotropes (comme ceux des anaphoriques), selon qu'ils sont indexés sur une isotopie, sur l'autre ou sur les deux.



### C. Dominance et hiérarchie

Traditionnellement, les relations entre deux isotopies génériques se résument ainsi :

Complexité du parcours	Dominance	Hiérarchie
$i_2$ complexe ("latente")	comparante	évaluation supérieure
$i_1$ simple ("apparente")	comparée	évaluation inférieure

Or, on a ici :

$i_2$ complexe	comparée	évaluation inférieure
$i_1$ simple	comparante	évaluation supérieure <sup>18</sup>

18. On admet ici que, pour Mallarmé comme pour les écrivains à qui il

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Le rapport entre dominance et hiérarchie demeure ce qu'il est dans la tradition poétique, et le passage de l'isotopie comparée à l'isotopie comparante s'accompagne donc de ce gain évaluatif que Ricoeur appelle la *promotion* du sens. Toutefois, le rapport entre le couple dominance / hiérarchie et la complexité des parcours se trouve inversé : l'isotopie comparée est "latente", car produite par un parcours complexe. Si bien que c'est l'isotopie comparante qui induit l'impression référentielle (cf. le Groupe Mu : "Une histoire de marins"). En d'autres termes, inadéquats mais plus synthétiques, là où la tradition poétique mythifierait le pratique (ce banquet est une navigation), ce texte "praticise" le mythique (cette navigation est un banquet).

*Remarque* : Tenons compte — comme il faudrait le faire systématiquement — des critères tactiques dans la description des parcours interprétatifs. La seconde isotopie est manifestée au vers 2 par le seul de ses sémèmes qui comprenne le trait inhérent /alimentation/ ('coupe'). Après l'enclosure *telle* (v. 3) sont disposés les sémèmes comprenant le trait inhérent /navigation/. Bien que  $i_2$  soit manifestée dans les deux premiers vers, on ne peut la construire que par rétrolecture : on identifie l'isotopie comparante ( $i_1$ ) avant l'isotopie comparée ( $i_2$ )<sup>19</sup>.

#### IV. LA TROISIÈME ISOTOPIE GÉNÉRIQUE

Pourquoi poursuivre ?

a) On sait par la note bibliographique que le texte est celui d'un toast à des écrivains.

b) *vers* contient le trait générique inhérent //littérature/<sup>20</sup>. Or, *vers* n'est pas lu sur  $i_1$ .

c) La constitution de  $i_1$  et  $i_2$  laisse d'autres résidus :

(i) 'Rien' n'est pas lu sur  $i_1$ .

---

s'adresse, l'isotopie mythique /navigation/ (cf. sirènes) jouit d'une évaluation supérieure à l'isotopie pratique /banquet/.

19. On voit quelles difficultés surgiraient ici si l'on utilisait la distinction entre isotopies dénotées et connotées : l'isotopie connotée serait apparente, l'isotopie dénotée, latente.

20. //littérature// est un domaine reconnu comme tel dans la pratique lexicographique : l'indicateur *litt.* est du même type que *mar.* (marine), par exemple.

(ii) 'vierge' non plus.

(iii) 'Solitude' n'est pas lu sur  $i_2$ , où il paraît peu compatible avec 'divers amis'.

Or, ces trois sémèmes comptent le trait /négation/ parmi leurs constituants<sup>21</sup>. Et ce trait est récurrent dans tous les textes de Mallarmé manifestant le domaine //écriture//<sup>22</sup>. Comme ce domaine est fortement idiolectal, nous aurons recours, pour confirmer l'hypothèse d'une troisième isotopie générique, à des citations d'autres textes. Cette procédure ne peut être utilisée sans précaution<sup>23</sup>. Elle n'en est pas moins indispensable, si l'on veut mettre en évidence les relations idiolectales à l'œuvre dans le texte. Voici donc :

'Salut' salvation (cf. p. 856 "la théologie des Lettres").

'Rien' Ce texte (la littérature étant définie par la négativité ; cf. notamment Richard, 1961).

'écume' plume. "Choit / la plume / rythmique suspens du sinistre / s'ensevelir/ aux écumes originelles" (p. 473) ; "Une ruine parmi mille écumes bénie / [...] Si ce très blanc ébat au ras du sol dénie" (p. 76) ; "Tout son col secouera cette blanche agonie / [...] Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris" p. 68 ; p. 104 : " [...] écumait en ébats / Un oiseau"). Sèmes communs : /blancheur/, /mouvement/, /itérativité/, /contact avec une surface horizontale/.

'vierge' idéal (sans contact avec la matière) ; cf. p. 400 : "La virginité de la feuille de papier" ; p. 1491 : "Les vèpres magnifiques du Rêve et leur or vierge" ; p. 387, à propos du blanc du papier : "Virginité qui solitairement [...] elle-même s'est comme divisée en ses fragments de candeur, preuves nuptiales de l'Idée" ; p. 544 : "La Fable, vierge de tout [...]".

'vers' littérature ; cf. p. 361 : "La forme appelée vers est simplement elle-même la littérature."

---

21. Cf. *PRob* : (i) nulle chose ; (ii) qui n'a jamais été touché, sali, souillé, terni ou simplement utilisé ; (iii) où l'on est seul (qui n'est pas avec d'autres semblables). Cette négativité est liée à la problématique de l'absence ; en effet, le mot congédie le réel en suscitant l'Idée, cf. le célèbre : "Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets" (p. 368).

22. Cf. J.-P. Richard, 1961.

23. L'idiolecte en question n'est pas coextensif avec toute l'œuvre de Mallarmé, mais avec les écrits non alimentaires de 1866 à 1898.

**'ne désigner que'** référence à une absence (cf. Rien, v. 1 ; et la littérature comme désignation réflexive, sui-référentielle : celle de l'encrier vide — ou plein de néant).

**'coupe'** encrier (défini comme récipient vide) ; cf. l'hommage à Gautier : "J'offre ma coupe vide" (p. 54). Dans le même paradigme : "Le pur vase d'aucun breuvage" qui ne consent "à rien expirer" (p. 74) ; "au salon vide, nul ptyx [...]. Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx / Avec ce seul objet dont le Néant s'honore" (p. 68) ; "cette fiole de verre, pureté qui renferme la substance du Néant" ; "L'encrier, cristal comme une conscience, avec sa goutte, au fond, de ténèbre"<sup>24</sup> (p. 370). Or l'obscurité, dans le taxème de la luminosité, et la négation, dans celui de la modalité, sont homologues chez Mallarmé. D'où la substitution possible entre 'ténèbres', 'encre', 'néant' ou 'rien' (cf. l'encrier contenant une goutte de ténèbre) ; et aussi la fiole d'Igitur contenant "la goutte d'eau qui manque à la mer" (à la fois niée — elle manque, et noire — il est minuit ; cf. aussi p. 469)<sup>25</sup>. Sèmes communs : /récipient/, /cristallin/, /englobé/, /négation/.

**'sirènes'** chimère, ou idéalité niée ; cf. "Chimère [...] au reflet de ses squames" p. 367 ; "une stature mignonne ténébreuse debout / en sa torsion de sirène / le temps / de souffleter / par d'impatientes squames ultimes [...]" (pp. 472-471).

**'naviguons'** écrivons. Cf. "Voile, un des aspects du livre yacht" (*Le "Livre" de Mallarmé*, éd. J. Schérer, Paris, Gallimard, 1977, p. 53 A). Sèmes communs : /mouvement/, /linéarité/. Comme les autres déplacements linéaires, la navigation est souvent comparée à l'écriture<sup>26</sup>.

**'moi'** écrivain.

**'amis'** écrivains.

**'fastueux'** lié à la poésie (cf. p. 869 : "je crois que la poésie est faite pour le faste").

---

24. H.-J. Frey propose de lire *la coupe* (du vers) en remarquant qu'alors "un seul signifiant sonore désigne deux choses, qui n'ont rien à voir entre elles" (*Der Vers als Zeichen*, NZZ, n° 460, 4/10/1970, p. 49). Cette lecture est possible. Frey écrit cependant : "Le cas du mot *la coupe* est un exemple particulièrement net du règne du hasard (*Zufalls*) dans la langue" (*ibid.*), alors que pour Mallarmé le vers nie "d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes" (p. 368).

25. On sait aussi que Mallarmé n'utilisait d'encre que noire (la page — noir sur blanc — niant le ciel constellé — blanc sur noir) : "Tu remarquas, on n'écrit pas, lumineusement, sur champ obscur, l'alphabet des astres, seul, ainsi s'indique, ébauché ou interrompu ; l'homme poursuit noir sur blanc" (p. 370).

26. Cf. Dante : *Ormai la navicella del mio ingegno* (*Purg.*, I, 2).



**'coupe le flot'** dénie la matière. Cf. "déchirer [...] ce lac dur" (p. 67).

**'foudres'** illumination du génie (cf. "Quel génie pour être un poète ! quelle foudre d'instinct renfermer, simplement la vie, vierge, en sa synthèse et loin illuminant tout", p. 869 ; cf. aussi, à propos du livre auquel tout aboutit : "l'hymne, harmonie et joie, comme pur ensemble groupé dans quelque circonstance fulgurante, des relations entre tout. L'homme chargé de voir divinement [...]").

**'hivers'** stérilité (cf. p. 67 : "Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui").

**'ivresse'** jubilation (cf. p. 67 : "avec un coup d'aile ivre" → 'plume') associée à la surrection vers l'Idée, cf. "ainsi qu'aile l'esprit", p. 60 ; notons aussi, dans *Toast funèbre*, que survit à Gautier "Une agitation solennelle par l'air / De paroles pourpre ivre et grand calice clair", p. 55.

**'belle'** artistique.

**'tangage'** mouvement de l'écriture, cf. "la plume / rythmique suspens du sinistre" p. 473 ; sèmes communs : / mouvement/, /itérativité/, /contact avec une surface horizontale<sup>27</sup>.

**'debout'** dressé vers l'Idée. Toute surrection est un mouvement vers elle, notamment celle de l'écrivain, et celle de la plume : cf. "une impatience de plumes vers l'Idée" (p. 305), "Hiéroglyphes dont s'exalte le millier / À propager de l'aile un frisson familial" (p. 71<sup>28</sup>).

**'salut'** ces vers dédiés à l'entreprise d'écrire ; sur cette désignation réflexive, cf. *supra* : la plume (← 'écume') ne désigne que l'encrier (← 'coupe').

**'Solitude'** situation de l'écrivain (cf. "plume solitaire éperdue" p. 468 ; "je suis un solitaire" p. 869).

**'récif'** échec (de l'écriture). Cf. le "prince amer de l'écueil" p. 468, coiffé de la plume "cette blancheur rigide / dérisoire / en opposition au ciel" (*ibid.*) donc n'atteignant pas l'Idée.

---

27. La plume devient "La lucide aigrette de vertige" (cf. 'tangage') qui "sautille" (/itérativité/), pp. 470-471.

28. Par rapport à *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, on constate ici une inversion : l'homme s'y noierait ("nauffrage cela direct de l'homme" p. 462) et une sirène est debout (cf. "en sa torsion de sirène debout" p. 471) ; alors que dans *Salut* un homme est debout et des sirènes se noient. Cela confirmerait à une analyse narrative que 'homme' et 'sirène' sont des acteurs opposés.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

**'étoile'** réussite (de l'écriture comme production de la pensée : cf. "UNE CONSTELLATION", p. 477)<sup>29</sup>.

**'souci'** préoccupation (entreprise d'écrire).

**'toile'** 'vélin' (cf. l'auteur qui "gréerait demain la voileure autrement qu'en vélin de quelque remarquable yacht", p. 324) ; 'voile' sur  $i_1$  → 'vélin' sur  $i_3$ .

**'blanc'** couleur du papier (cf. "l'homme poursuit noir sur blanc" p. 370).

Caractérisons l'isotopie que nous venons de produire.

a) Comme la précédente, elle ne comporte qu'un sémème comprenant en langue le trait isotopant : 'vers' comprend le trait générique //littérature/. En fait 'vers' reçoit un emploi idiolectal qui l'égalise à 'littérature'<sup>30</sup>. Ainsi, mis à part évidemment le contenu des anaphoriques, presque tous les sémèmes indexés sur cette isotopie ont un contenu sémique différent de celui qui est répertorié en langue : elle est donc essentiellement idiolectale.

C'est aussi pourquoi son parcours interprétatif est beaucoup plus complexe que ceux de  $i_1$  et  $i_2$ . En témoigne le recours fréquent à des interprétants externes à *Salut*, mais dont aucun n'a le caractère explicitement métalinguistique de la note bibliographique qui avait permis de construire  $i_2$ .

Est-ce à dire que  $i_3$  soit une isotopie extrinsèque, propre à la présente étude, mais non au texte décrit ? Écartons d'emblée l'objection facile que les lexicalisations qui l'énoncent sont de notre cru (même si nous les avons pour la plupart empruntées aux textes de Mallarmé). Voici la question : formulent-elles ou non des molécules sémiques dont la constitution soit prescrite par le texte<sup>31</sup> ?

On aurait pu, à vrai dire, se contenter des deux premières isotopies dans la mesure où aucun interprétant interne ne prescrit, par des traits qui soient inhérents en langue, d'en constituer une troisième ; 'Rien', n'est pas socialement codifié dans le domaine //littérature// ; 'vers' l'est en revanche,

29. Cf. "Toute Pensée émet un Coup de Dés" : un coup de dés, points noirs sur blanc, s'égalise à une constellation, points blancs sur noir.

30. Ce n'est pas là une extension de l'acception *les vers = la poésie* : "Le vers est partout dans la langue où il y a rythme [...] en vérité, il n'y a pas de prose : il y a l'alphabet et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus" (p. 867).

31. Comme par exemple *La porte du jour* dans le dictionnaire de Somaize constitue la molécule /passage/ + /luminosité/, qu'on lexicalise par *fenêtre*.

mais il pourrait suffire de l'indexer sur  $i_2$  (comme on le fait pour 'vierge' ou 'désigner').

Si rien n'exige "explicitement" la construction de cette isotopie, rien n'y contredit. Mieux, en recourant à d'autres textes, la construction de  $i_3$  présume de la cohésion globale de l'œuvre en même temps qu'elle la démontre localement ; car elle permet de préciser des relations d'ordre systématique<sup>32</sup>.

En l'occurrence,  $i_3$  concorde avec ce que l'on sait de l'idiolecte de Mallarmé ; et surtout, puisque  $i_3$  est construite principalement au moyen de connexions symboliques, par sa volonté explicite de ne pas lexicaliser les molécules sémiques<sup>33</sup>. On peut bien entendu contester telle connexion, ou telle lexicalisation, mais cela n'infirme pas la plausibilité d'ensemble de  $i_3$ .

N'y a-t-il pas là quelque circularité ? On expliquerait l'isotopie par l'idiolecte, et réciproquement. Non, car l'un et l'autre n'ont pas le même statut théorique ; on reconnaît entre eux la duplicité indissoluble de la compétence et de la performance. Bref, on peut caractériser  $i_3$  comme une isotopie *intrinsèque*, à connexions symboliques.

b) Les connexions avec  $i_1$  et  $i_2$  sont un facteur important de plausibilité. Il n'y a pas entre  $i_3$  et les deux premières isotopies de connexion métaphorique, mais en revanche plusieurs connexions symboliques.

---

32. Toutes proportions gardées, Lévi-Strauss soutenait naguère que le sens d'un mythe réside dans ses relations de transformation avec d'autres mythes. Il reste que ces transformations elles-mêmes sont réglées par un système qui seul rend compte de ce sens.

33. Cf. "Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est fait du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve" (p. 869) ; "Évoquer, dans une ombre exprès, l'objet tu par les mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal, comporte une tentative proche de créer" (*ibid.*, p. 113). Plus généralement, Klinkenberg estime à propos de  $i_3$  : "une telle lecture cadre bien avec ce que l'on sait des structures de la poésie moderne" (1973, p. 289).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

(i)

$i_1$	$i_2$
'écume'	→   'plume'   <sup>34</sup>
'naviguons'	→   'écrivons'
'couper'	→   'mer'
'flot'	→   'matière'
'hivers'	→   'stérilité'
'récif'	→   'échec'
'étoile'	→   'succès'
'tangage'	→   'mouvement de l'écriture'

(ii)

$i_2$	$i_3$
'coupe'	→   'encrier'
'nappe'	→   'papier'

On note huit connexions entre  $i_1$  et  $i_3$  contre deux entre  $i_2$  et  $i_3$ . Cela ne tient pas uniquement au caractère fortement symbolique de  $i_2$ , puisqu'on a admis que des connexions pouvaient être établies entre des réécritures. Cette disparité aura, on va le voir, une incidence sur le parcours interprétatif d'ensemble.

V. DE L'INTERRELATION ENTRE ISOTOPIES  
AU PARCOURS INTERPRÉTATIF

Ici se pose cette question naïve : quel est le sens de *Salut* (ou, comme disaient les barthésiens des années soixante, son message) ? Aucune des isotopies ne peut résumer le sens du texte, quelle que soit sa position hiérarchique. Si l'on admettait cette hypostase d'une isotopie, on en reviendrait inévitablement aux théories non scientifiques du double sens : elles prétendent que l'interprétation doit dépouiller le texte de son sens apparent, littéral, pour révéler son sens caché, le "vrai" sens (cf. l'auteur, 1987 a,

34. Ainsi s'éclaire la parataxe entre *écume* et *vers*, qui sont sur  $i_3$  dans le rapport de l'instrumental à l'accusatif, alors qu'ils partagent sur  $i_1$  la même fonction casuelle.

ch. VIII). Rappelons tout d'abord que les trois isotopies ne sont séparées que par une fiction nécessaire à l'exposé ; et le sens du texte, tel qu'il est ici décrit, ne réside ni dans l'une, ni même dans les trois, mais dans l'interrelation de toutes trois.

A. La formalisation proposée par Vaina (1974) conforte *a contrario* ces positions. Utilisant la topologie algébrique de Spanier, elle estime que les invariants topologiques des complexes simpliciaux "donnent des indications sur la structure répétitive du texte à un niveau linguistique *a priori* établi" (p. 317). Prenant pour base notre analyse de  $i_1$  et  $i_2$ , elle parvient à la conclusion que "L'isotopie navigation est inférieure à l'isotopie banquet", car dans sa représentation "on n'a pas de simplexes supérieures à 1-simplexes, fait qui implique une cohésion faible entre les éléments du texte", (ii) "il y a plus de 0-simplexes qui ne sont pas liés dans des simplexes de rang supérieur" ; (iii) elle contient deux cycles, et (iv) elle a plusieurs composantes connexes (cf. pp. 322-323). Discuter de ces critères formels nous entraînerait dans un développement qui n'a pas sa place ici, car nous contestons le principe de cette formalisation : elle procède exactement comme si les deux isotopies étaient deux textes distincts. Outre qu'elle élimine sans justification la troisième isotopie, elle privilégie certaines relations intra-isotopiques, en excluant totalement les relations inter-isotopiques<sup>35</sup>. Il est vrai qu'on préfère souvent discuter du comment de la formalisation. Les questions fondamentales demeurent : Que formalise-t-on ? À quelles conditions ? Et que fait-on des résidus ?

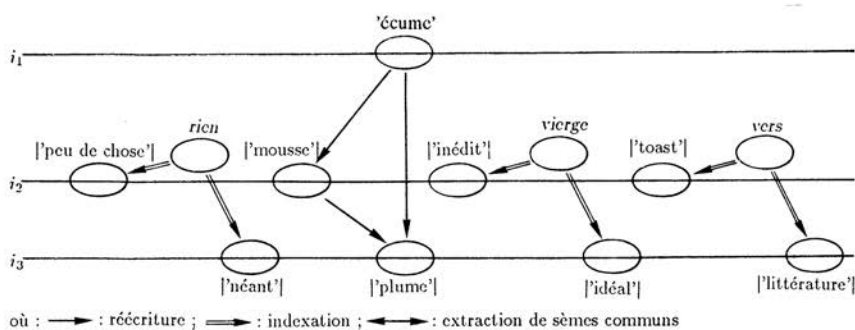
B. Le refus de pratiquer des lectures "plates" conduit naturellement à proposer une représentation volumique<sup>36</sup>, chaque isotopie étant figurée par l'arête d'un polyèdre à section régulière, ici un prisme. Soit, pour le premier vers :

---

35. Pourtant, les connexions entre isotopies génériques consistent pour l'essentiel dans l'établissement d'isotopies spécifiques élémentaires.

36. Elle paraît préférable aux représentations tabulaires auxquelles le Groupe Mu ramène notre première analyse ; en effet, n'importe quel sémème d'une isotopie peut être connecté à des sémèmes de plusieurs autres.

**SENS ET TEXTUALITÉ**



Appliqué aux treize vers suivants, le même principe de représentation fait apparaître plusieurs propriétés remarquables.

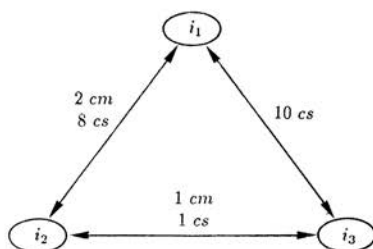
(i) Le premier et le dernier vers sont ceux qui admettent le plus de relations (neuf chacun), réparties sur quatre et trois sémèmes, respectivement.

(ii) L'avant-dernier vers est le seul à ne compter aucune des relations retenues. D'où le contraste avec le dernier, conformément à l'esthétique traditionnelle de la "pointe". Ici s'ouvre une direction de recherche : en utilisant un critère tactique, on peut relever des variations de densité induisant des rythmes sémantiques complexes.

(iii) Cinq signifiants expriment à eux seuls quinze sémèmes : *écume, tangage, naviguons, toile et salut*.

Ressaisissons à présent les connaissances acquises, pour synthétiser les relations entre isotopies.

a) Les connexions sont dénombrées ainsi<sup>37</sup> :



où : *c* abrège *connexion*, *m*, *métaphorique*, et *s*, *symbolique*. Si l'on admet que les connexions métaphoriques sont plus fortes que les connexions

37. Les indexations de sémèmes anisotropes sur l'une ou l'autre isotopie ne sont pas considérées comme des connexions.

symboliques (car leurs relata sont tous deux lexicalisés dans le texte), on obtient le classement suivant :

$$i_1 = 18 \text{ cs} + 2 \text{ cm} ; i_2 = 9 \text{ cs} + 3 \text{ cm} ; i_3 = 11 \text{ cs} + 1 \text{ cm}.$$

Bien entendu, la prépondérance de  $i_1$  en la matière aura une incidence sur le parcours interprétatif.

b) La densité propre à chaque isotopie peut être évaluée par le nombre de ses sémèmes :

$$i_1 = 20 < i_2 = 22 < i_3 = 28.$$

c) Sa productivité s'évalue par le nombre de réécritures qu'elle inclut :

$$i_1 = 15 < i_2 = 21 < i_3 = 28.$$

d) On a vu que  $i_1$  était l'isotopie comparante, relativement à  $i_2$  (comparée). Par ailleurs,  $i_1$  et  $i_2$  sont toutes deux liées à  $i_3$  par des connexions symboliques orientées vers  $i_3$  : si l'on appelle dominance symbolique la relation du symbolisé au symbolisant<sup>38</sup>,  $i_3$  est dominée par  $i_2$  et  $i_1$ . Soit :

$$i_1 > i_2 > i_3.$$

e) La hiérarchie des isotopies génériques est déterminée par leur valorisation relative. On a vu que  $i_2$  était plus valorisée que  $i_1$ , mais moins que  $i_3$ , car, dans l'idiolecte étudié, le domaine //littérature// prend la valeur maximale (cf. "tout, au monde, existe pour aboutir à un livre" p. 378).  
En somme :

	$i_1$	$i_2$	$i_3$
connectivité	>	>	
densité	<	<	
productivité	<	<	
dominance	>	>	
hiérarchie	<	<	

---

38. Comme la dominance métaphorique est une relation du comparé au comparant.

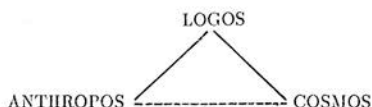
## SENS ET TEXTUALITÉ

La relation d'ordre entre les trois isotopies est ainsi conservée, quel que soit le critère discriminant ; cette régularité est remarquable. On pourrait admettre que  $i_1$  est une isotopie "mythique", codifiée par la topique littéraire (cf. 'sirènes') ;  $i_2$ , une isotopie pratique (représentant la situation d'énonciation) ;  $i_3$ , une isotopie "mystique", fortement idiolectale, articulant la vérité. Comme le montre l'étude de connexions, le mythe ( $i_1$ ) serait alors la médiation entre le réel ( $i_2$ ) et le vrai<sup>39</sup> ( $i_3$ ).

D. Le parcours interprétatif que nous avons suivi n'est évidemment pas le parangon de toute lecture, puisqu'il est limité à une partie de la

---

39. Le groupe Mu a corrélé pour sa part ces isotopies — comme celles de tout poème — à trois catégories fondamentales disposées en un modèle triadique.



Se référant à G. Durand, Jung, Eliade notamment, il estime que l'opposition *anthropos / cosmos* est primordiale. Il l'assimile d'ailleurs à l'opposition *intéroceptivité / extéroceptivité* d'après Greimas, elle-même reprise de l'opposition *noologique / cosmologique* chez Ampère. Étudiant notre première analyse de *Salut*, il note : "On pourrait aisément indexer sur nos trois classes *a priori* (anthropos-logos-cosmos) les sémèmes manifestés dans le texte [...]. On aurait, en particulier, sur Logos, non seulement "vers", "désigner" et "salut", mais encore "sirènes", en convenant d'élargir le champ considéré pour qu'il englobe les signifiés à référent littéraire, mythique, sémiotique, etc." (1977, p. 84). On voit mal comment poursuivre, car chacune des isotopies que nous avons distinguées comprend des sémèmes qui pourraient indifféremment être placés dans l'une ou l'autre des trois "classes *a priori*". En fait, pour ce qui concerne les isotopies génériques de ce type, un classement *a priori* ne paraît pas viable, car les domaines sémantiques qui les induisent sont liés à une société déterminée, et susceptibles d'être modifiés — voire créés — idiolectalement.

Bien que triadique, le modèle du groupe Mu articule à propos de la poésie une théorie du double sens : "L'effet proprement poétique correspond selon nous à deux conditions : 1. Manifestation, directe ou indirecte, d'une isotopie cosmos et d'une isotopie anthropos. 2. Médiation rhétorique, explicite ou implicite, entre deux isotopies" (1977, p. 88). Le logos sert en fait de médiateur entre anthropos et cosmos (cf. pp. 99-103) : on retrouve ici l'opposition entre *thématique* (isotopie anthropos — intéroceptive ou noologique) et *figuratif* (isotopie cosmos — extéroceptive ou cosmologique). La sémantique a cédé le pas à la philosophie, puisque les auteurs peuvent assimiler cette opposition primordiale, pour eux comme pour Greimas, à : *spiritualité vs matérialité*.



composante thématique<sup>40</sup>.

Il se conformait à deux règles qu'il convient d'expliciter : (i) La première isotopie construite est celle qui compte le plus de sémèmes incluant en langue le sème isotopant, et par là la plus "apparente" ; (ii) La seconde est celle dont les connexions avec la première sont les plus nombreuses et les plus fortes.

C'est pourquoi le parcours suivi se divise en quatre étapes : (i) Établissement de  $i_1$  ; (ii) à partir de  $i_1$  et compte tenu de la note bibliographique, établissement de  $i_2$  ; (iii) à partir de  $i_1$ , compte tenu de la note bibliographique et d'autres textes de la période 1866-1898, établissement de  $i_3$  ; (iv) identification des connexions entre  $i_3$  et  $i_2$ .

E. Une question en guise d'épilogue. Quelle signification le texte tire-t-il de sa place dans le recueil<sup>41</sup> ? Et plus précisément : nous avons construit  $i_2$  en tenant compte de la note bibliographique ; notamment en saturant les anaphoriques (cf. 'vous' → ['écrivains']) ; mais la publication en exergue d'un recueil n'engage-t-elle pas à modifier cette lecture ?

a) Mallarmé limita la première édition de ses *Poésies*, la seule de son vivant, à quarante-sept exemplaires. Pressé par ses amis, il envisage d'abord en 1891 d'en publier une "grande édition", augmentée, à cent exemplaires ; *Salut* y figurera. Il passe sept ans à choisir sans hâte le format et le caractère, mais l'édition Deman ne paraît qu'en 1899, un an après sa mort. Autant dire qu'il se souciait peu que le public puisse prendre connaissance de son œuvre.

On peut maintenir que *Salut* continue, dans ce recueil, d'être adressé à *mes divers amis*, écrivains ou artistes ; et non au public en général. Cette présomption est corroborée par ce qu'on sait du *Livre*. Il ne devait pas être publié, mais présenté, en privé, par l'auteur, à ses invités (payants ou non). Cela transparaît dans *Quant au livre* : "Une époque sait, d'office, l'existence

---

40. Le texte peut bien sûr être étudié à d'autres niveaux, ou relativement à d'autres composantes. Ici s'ouvre une direction de recherche : aux trois isotopies correspondent des structures dialectiques différentes. Par exemple sur  $i_1$  et  $i_3$  'sirènes' correspond à un opposant, non sur  $i_2$  ; sur  $i_1$  'foudres' et 'hivers' sont deux acteurs d'un même agoniste, et sur  $i_3$  deux antagonistes ; 'étoile' correspond à un adjuvant sur  $i_1$ , à un objet de valeur sur  $i_3$ , etc. Cela pose d'importantes questions théoriques, qui mériteraient un traitement particulier.

41. Cf. "Une ordonnance du livre de vers poind innée ou partout, élimine le hasard ; encore la faut-il, pour omettre l'auteur : or, un sujet, fatal, implique, parmi les morceaux ensemble, tel accord quant à la place, dans le volume, qui correspond" (p. 366).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

du Poète. Afin de compter, par leurs visages, ses invités, lui ne présenterait qu'intimement le manuscrit, il est célèbre !" (p. 377). Nous n'avons donc pas à modifier notre lecture.

b) La bibliographie de l'édition Deman indique encore : "ces poèmes, ou études en vues de mieux, comme on essuie les becs de sa plume avant de se mettre à l'œuvre" (p. 77).

L'œuvre, c'est le *Livre*. Or, *Salut* a des relations étroites avec les fragments connus ou supposés du *Livre*. D'une part, *Un coup de dés*<sup>42</sup> développe deux isotopies identiques à  $i_1$  et  $i_3$  ; cela apparaît dans toutes les références données ci-dessus aux pages 457-477, notamment dans la construction de  $i_3$ <sup>43</sup>. D'autre part, dans les brouillons du *Livre*, on note des connexions entre //navigation// et //littérature// (cf. e. g. "voile un des aspects du livre yacht" p. 53 A), comme entre //navigation// et //banquet// (cf. pp. 72 B, 80 B, 103 A les juxtapositions de *banquet* et *yacht*). Ainsi, *Salut* serait en exergue des *Poésies* comme une préfiguration du *Livre* encore à venir<sup>44</sup>.

---

42. *Un coup de dés* apparaît dès 1869 dans l'argument d'*Igitur* (cf. p. 434).

43. Une comparaison plus systématique excéderait ici notre propos.

44. *Salut* devait même être distingué des autres pièces du recueil par un corps typographique différent, ce qui confirme son statut particulier (bien qu'aucun éditeur à notre connaissance n'ait jusqu'ici accédé au vœu de l'auteur).

CHAPITRE CINQUIÈME  
L'IMPRESSION RÉFÉRENTIELLE  
ou  
LE SOLEIL ET LA BERGÈRE

*Or, figliuol mio, non il gustar del legno  
Fu per sè la cagion di tanto essilio,  
Ma solamente il trapassar del segno\*.*

Dante, *Par.* XXVI, v. 115-117.

---

La thématique, et particulièrement la théorie des isotopies, permettent de traiter le problème de l'impression référentielle<sup>1</sup>. Pour illustrer cela, nous avons choisi *Zone* d'Apollinaire, d'où nous prendrons tous les exemples, sans pour autant prétendre le décrire<sup>2</sup>.

*Zone*

*À la fin tu es las de ce monde ancien*

*Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin*

*Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine*

*Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes*

5 *La religion seule est restée toute neuve la religion  
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation*

*Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme*

*L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X*

*Et toi que les fenêtres observent la honte te retient*

10 *D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin*

---

\* Adam parle au poète.

1. Nous préférons le terme d'*impression* référentielle à celui d'*illusion* popularisé par Barthes et Riffaterre, mais inutilement péjoratif.

2. Poème liminaire d'*Alcools* (1913), in *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1965, pp. 39-44.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

- Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut  
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux  
Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières  
Portraits des grands hommes et mille titres divers*
- 15 *J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom  
Neuve et propre du soleil elle était le clairon  
Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes  
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent  
Le matin par trois fois la sirène y gémit*
- 20 *Une cloche rageuse y aboie vers midi  
Les inscriptions des enseignes et des murailles  
Les plaques les avis à la façon des perroquets çiaillent  
J'aime la grâce de cette rue industrielle  
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes*
- 25 *Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant  
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc  
Tu es très pieux et avec le plus ancien de tes camarades René Dalize  
Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Église  
Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette*
- 30 *Vous priez toute la nuit dans la chapelle du collègue  
Tandis qu'éternelle et adorable profondeur améthyste  
Tourne à jamais la flamboyante gloire du Christ  
C'est le beau lys que tous nous cultivons  
C'est la torche aux cheveux roux que n'éteint pas le vent*
- 35 *C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse mère  
C'est l'arbre toujours touffu de toutes les prières  
C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité  
C'est l'étoile à six branches  
C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche*
- 40 *C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs  
Il détient le record du monde pour la hauteur*
- Pupille Christ de l'œil  
Vingtième pupille des siècles il sait y faire  
Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air*
- 45 *Les diables dans les abîmes lèvent la tête pour le regarder  
Ils disent qu'il imite Simon Mage en Judée  
Ils crient s'il sait voler qu'on l'appelle voleur  
Les anges voltigent autour du joli voltigeur  
Icare Enoch Élie Apollonius de Thyane*
- 50 *Flottent autour du premier aéroplane  
Ils s'écartent parfois pour laisser passer ceux que transporte la Sainte-Eucharistie  
Ces prêtres qui montent éternellement élevant l'hostie  
L'avion se pose enfin sans refermer les ailes  
Le ciel s'emplit alors de millions d'hirondelles*

LE SOLEIL ET LA BERGÈRE

- 55 *À tire-d'aile viennent les corbeaux les faucons les hiboux  
D'Afrique arrivent les ibis les flamants les marabouts  
L'oiseau Roc célébré par les conteurs et les poètes  
Plane tenant dans les serres le crâne d'Adam la première tête  
L'aigle fond de l'horizon en poussant un grand cri*
- 60 *Et d'Amérique vient le petit colibri  
De Chine sont venus les pihis longs et souples  
Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples  
Puis voici la colombe esprit immaculé  
Qu'escortent l'oiseau-tyre et le paon ocellé*
- 60 *Le phénix ce bûcher qui soi-même s'engendre  
Un instant voile tout de son ardente cendre  
Les sirènes laissant les périlleux détroits  
Arrivent en chantant bellement toutes trois  
Et tous aigle phénix et pihis de la Chine*
- 70 *Fraternisent avec la volante machine*

- Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule  
Des troupes d'autobus mugissants près de toi roulent  
L'angoisse de l'amour te serre le gosier  
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé*
- 75 *Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère  
Vous avez honte quand vous vous surprenez à dire une prière  
Tu te moques de toi et comme le feu de l'Enfer ton rire pétille  
Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie  
C'est un tableau pendu dans un sombre musée*
- 80 *Et quelquefois tu vas le regarder de près*

*Aujourd'hui tu marches dans Paris les femmes sont ensanglantées  
C'était et je voudrais ne pas m'en souvenir c'était au déclin de la beauté*

- Entourée de flammes ferventes Notre-Dame m'a regardé à Chartres  
Le sang de votre Sacré-Cœur m'a inondé à Montmartre*
- 85 *Je suis malade d'ouïr les paroles bienheureuses  
L'amour dont je souffre est une maladie honteuse  
Et l'image qui te possède te fait survivre dans l'insomnie et dans l'angoisse  
C'est toujours près de toi cette image qui passe*

- Maintenant tu es au bord de la Méditerranée*
- 90 *Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année  
Avec tes amis tu te promènes en barque  
L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques  
Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs  
Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur*

- 95 *Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague*

*SENS ET TEXTUALITÉ*

*Tu te sens tout heureux une rose est sur la table  
Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose  
La cétoine qui dort dans le cœur de la rose*

- Épouvanté tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit  
100 Tu étais triste à mourir le jour où tu t'y vis  
Tu ressembles au Lazare affolé par le jour  
Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours  
Et tu recules aussi dans ta vie lentement  
En montant au Hradchin et le soir en écoutant  
105 Dans les tavernes chanter des chansons tchèques

*Te voici à Marseille au milieu des pastèques*

*Te voici à Coblençe à l'hôtel du Géant*

*Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon*

- Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide  
110 Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde  
On y loue des chambres en latin Cubicula locanda  
Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda

*Tu es à Paris chez le juge d'instruction  
Comme un criminel on te met en état d'arrestation*

- 115 Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages  
Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge  
Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans  
J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps  
Tu n'oses plus regarder tes mains et à tous moments je voudrais sangloter  
120 Sur toi sur celle que j'aime sur tout ce qui t'a épouvanté

- Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres émigrants  
Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent des enfants  
Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare  
Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages  
125 Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine  
Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune  
Une famille transporte un édredon rouge comme vous transportez votre cœur  
Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels  
Quelques-uns de ces émigrants restent ici et se logent  
130 Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges  
Je les ai vus souvent le soir ils prennent l'air dans la rue  
Et se déplacent rarement comme les pièces aux échecs*

*LE SOLEIL ET LA BERGÈRE*

*Il y a surtout des Juifs leurs femmes portent perruque  
Elles restent assises exsangues au fond des boutiques*

- 135 *Tu es debout devant le zinc d'un bar crapuleux  
Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux*

*Tu es la nuit dans un grand restaurant*

*Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant  
Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant*

- 140 *Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey*

*Ses mains que je n'avais pas vues sont dures et gercées*

*J'ai une pitié immense pour les coutures de son ventre*

*J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche*

*Tu es seul le matin va venir*

- 145 *Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues  
La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive  
C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive*

*Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie  
Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie*

- 150 *Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied  
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée  
Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance  
Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances*

*Adieu Adieu*

- 155 *Soleil cou coupé*

## I. PROBLÉMATIQUE

Les problèmes de la référence peuvent et sans doute doivent être posés différemment selon les paliers de la description sémantique, où ils intéressent (i) l'identification des sémèmes et de leurs composants (en micro-sémantique) ; (ii) l'interprétation des énoncés ; (iii) l'interprétation du

*SENS ET TEXTUALITÉ*

texte. Sous le terme de *référence*, on juxtapose et parfois l'on confond plusieurs relations bien différentes.

a) La relation entre sémèmes au sein d'un même univers sémantique peut être appelée *référence intralinguistique*. En relèvent les relations entre hyponymes et hypéronymes, entre antonymes, entre sémèmes appartenant au même domaine, mais à des taxèmes différents.

b) La relation entre un sémème et des objets non linguistiques, empiriques ou non, dits *référents*. Cette relation correspond à celle que Frege nomme *Bedeutung* et Russell, *denotation*. On pourrait certes spécifier ce type de relation selon le statut ontologique des référents ; on l'évitera cependant, car une telle typologie est discutée sans grands résultats depuis des millénaires.

*Remarque* : À strictement parler, toutefois, ce n'est pas le sémème mais le mot qui peut être doté d'une référence. On admettra par exemple que le sémème 'jou-' n'a pas de référence, alors que les contenus 'jouet' ou 'joueur' peuvent s'en voir attribuer une. Ainsi le contenu d'un mot se compose d'un ou plusieurs sémèmes (car le mot, comme on sait, est un syntagme). La problématique de la référence ne s'ouvre donc qu'au niveau du syntagme : ce pourquoi elle ne peut instituer une sémantique fondamentale. La linguistique du signe est déjà par trop limitée, mais celle du mot offre encore moins de perspectives.

c) La relation d'un énoncé avec un univers sémantique donné. Elle définit la validité de cet énoncé par rapport à cet univers ; elle permet de préciser le cas échéant sa vérité analytique *a priori* ou sa vérité au sens faible (cf. Kalinowski, 1982, p. 13).

d) La relation d'un énoncé avec des objets ou phénomènes non linguistiques que son contenu est censé représenter. Elle définit des valeurs de vérité pour cet énoncé : vérité synthétique (Quine) ou vérité analytique *a posteriori* (Kalinowski, 1982, p. 14). Les énoncés pour lesquels on ne peut établir ce type de relation peuvent être dits *fictifs*, dans la mesure où ils créent une impression référentielle sans effet de vérité empirique.

Si, dans le cadre d'une sémantique logique, nous nous limitons ici à une sémantique "intensionnelle", nous adopterions les définitions *a* et *c*.

Ce bref rappel s'inspirait de la tradition logique. Elle ne nous sera cependant pas ici d'un grand secours, car elle traite des propositions (correspondant ou non à des énoncés linguistiques) pour leur attribuer une



valeur de vérité, au demeurant peu décidable dans les textes de fiction<sup>3</sup>. Mais elle ne peut considérer les textes autrement que comme des suites de propositions liées par des raisonnements. Si bien que le problème de la référence des textes n'a guère été traité par les logiciens, mais plutôt par les poéticiens, en fonction des objectifs qui leur sont propres.

L'hypothèse que nous souhaitons illustrer ici relève d'un tout autre ordre : le signe linguistique en lui-même (le morphème) n'a pas de référence immédiate et inconditionnelle. Ainsi, la question de la référence et l'analyse de ses conditions ne relèvent pas de la linguistique au sens restreint<sup>4</sup>, bien que cette discipline se doive (si elle parvient à élargir son champ d'investigations) de modifier la manière dont on pose cette question depuis des millénaires.

En premier lieu, écartons la thèse que le signifiant ait par lui-même une référence. Cette thèse, illustrée par Morris — et que nous avons réfutée ailleurs — oublie simplement le signifié, et fait bon marché, par son simplisme, de toute la réflexion sémiotique depuis les stoïciens.

Les signifiés ne réfèrent pas non plus, du moins directement et sans conditions : le modèle triadique du signe, popularisé par Ogden et Richards, trace une ligne droite qui va du signifié au référent. Or, les conditions d'assignation d'un référent à un signifié sont si complexes que des logiciens éclairés comme Quine ont pu parler d'indiscernabilité (*inscrutability*) à son propos<sup>5</sup>.

La tradition logique occidentale qui depuis l'Antiquité détient la question du sens n'a pas distingué systématiquement le signifié du concept, et le terme *concept*, dans le milieu des recherches cognitives, continue d'y désigner le signifié (entre autres choses). Toutefois ce terme mériterait de conserver le sens technique qu'il revêt en philosophie, au demeurant beaucoup trop restreint pour s'accorder au caractère polymorphe des signifiés linguistiques.

---

3. Il s'agit ici de la vérité au sens fort, et non de la vérité au sens faible que nous avons évoquée dans le chapitre sur la dialogique.

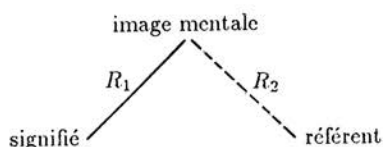
4. Dans la mesure où le système linguistique ne fixe pas la référence des morphèmes, qui dépend, outre du contexte (dans le mot notamment), de normes d'usage générales et de conditions de communication particulières.

Ici comme dans ce qui suit nous résumons un peu vite des propositions que nous avons défendues ailleurs.

5. Au demeurant, la flèche qui va du signifié au référent devrait parfois être inversée : souvent, la présence, dans la situation de communication, d'un référent possible pour un signe donné permet d'identifier le signifié de ce signe.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Sans contester sa précellence pour tout ce qui touche les langages formels, nous souhaitons dessaisir la logique du problème de la référence linguistique : le “chaînon manquant” qui permet de poser correctement le problème de la référence n’est pas le concept, mais l’image mentale. Et, comme on sait, les images mentales appartiennent à l’objet de la psychologie cognitive<sup>6</sup>.



Le problème de la référence ainsi posé ne concerne plus pour la linguistique que son rapport avec la psychologie cognitive.

Le rapport des images mentales avec des régions phénoménales relève pour sa part de la psychologie cognitive : à son propos se posent des questions comme celle de la typicalité, celle de la reconnaissance et de l’identification des objets, etc<sup>7</sup>.

Les deux relations  $R_1$  et  $R_2$  n’ont donc, quoiqu’il y paraisse dans notre schéma, rien de simple ni de commensurable.

(i)  $R_1$  : Le signifié *détermine* les images mentales qui lui sont associées. Il ne les contraint pas absolument pour autant, puisqu’un sujet imageant peut susciter spontanément des images non déterminées par le contexte linguistique et la situation de communication<sup>8</sup>. Le contexte toutefois détermine subtilement les signifiés, qui se définissent par leur interaction<sup>9</sup>. Par exemple, dans *Bergère ô tour Eiffel*, le contexte équatif de la parataxe permet de propager par présomption d’isotopie le trait /verticalité/ inhérent à ‘tour’, et qui devient ainsi afférent à ‘bergère’<sup>10</sup>. Cet emploi de ‘bergère’ a son corrélat sur le plan de l’imagerie mentale : divers auditoires m’ont

6. Voir la thèse de Denis (1987).

7. Pour ce qui concerne les textes de fiction que nous étudions ici, la relation  $R_2$  n’a pas de pertinence immédiate (quelle que soit leur prétention au “réalisme”).

8. Par exemple, si dans un amphithéâtre rempli de soixante personnes l’orateur au tableau dit *je prends mon éponge*, il s’en trouvera une ou deux — peut-être assoiffées de vacances — pour imaginer un zoophyte marin.

9. Un signe linguistique isolé n’a pas de sens, ou du moins son signifié est indéterminé.

10. Un sème inhérent peut être actualisé par défaut ; un sème afférent doit l’être par une instruction contextuelle.

affirmé, à une majorité écrasante et peu d'abstentions, qu'ils "voyaient" la bergère debout ; alors que les bergères réelles, souvent chenuës, s'asseyaient.

Évoquons pour faire bref deux directions de recherche.

(i) Les signes qui dans la tradition logique sont réputés ne pas référer sont en général des grammèmes libres ("mots vides"). Mais les grammèmes liés ne réfèrent pas plus, dans la mesure où on ne leur associe aucune image mentale. Enfin les lexèmes au sens strict ne réfèrent pas non plus : qui dira par exemple la référence de *curs-* (que l'on trouve dans *curseur*, *cursif*) ?

En somme, aucun signe linguistique ne "réfère", parce que la propriété de susciter des images mentales est propre aux syntagmes (dont le mot) mais non à chacun des signes qui les constituent<sup>11</sup>. Il faut donc que des conditions contextuelles soient remplies pour qu'un morphème puisse participer à l'élaboration d'une image mentale.

(ii) La sémantique textuelle devra, au-delà du mot et du syntagme, traiter de la composition des impressions référentielles : elle dépend des quatre composantes sémantiques. Toutefois, la cohésion des impressions référentielles ne détermine qu'un des aspects de la textualité.

## II. POUR UNE TYPOLOGIE DES ÉNONCÉS

Les énoncés produisent des types d'impression référentielle différents en fonction de leur type d'isotopie générique (précisément : mésogénérique).

### 1. Référence à un seul domaine

Dans le cas le plus simple, un (ou plusieurs) sémème(s) de l'énoncé considéré apparti(en)nt univoquement à un seul domaine, et tous les autres sémèmes sont compatibles avec ce domaine. L'énoncé dans son ensemble fait alors référence à ce domaine. Ainsi, dans *Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant* (v. 139), le sémème 'amant' appartient univoquement au domaine //amour//. Dans ce contexte, d'autres sémèmes sont indexés dans ce domaine. Ils sont manifestés par *laide*, *souffrir*, et par les morphèmes du genre. On peut dénommer ainsi leurs classes, spécifiées par leurs termes polaires : respectivement *évaluation physique* (beauté/laideur),

---

11. Nous avons tiré argument de cette constatation pour confirmer que la théorie de la référence ne peut fonder une sémantique linguistique.

*phorie* (plaisir/souffrance), *sexe* (masculinité/féminité) ; sans oublier, pour 'amant', *évaluation légal* (mari/amant). Cet énoncé peu féministe juxtapose ainsi tous les termes socialement dévalorisés de ces classes.

L'isotopie générique de l'énoncé est assurée par la récurrence du sème générique /amour/, inhérent ou afférent à tous les sémèmes cités. Tous les sémèmes non cités, correspondant pour la plupart à des grammèmes, sont compatibles avec le domaine //amour//, et aucun n'appartient à un autre domaine socialement codifié. C'est pourquoi nous sommes ici en présence d'une isotopie générique simple, qui crée une impression référentielle univoque. Si l'on pose la question naïve : "De quoi s'agit-il dans cet énoncé ?", on obtient toujours des réponses qui font allusion, directement ou non, à des "histoires d'amour".

## 2. Référence à plusieurs domaines

Dans *Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin*, les sémèmes 'bergère', 'troupeau' et 'bêle' appartiennent au domaine //campagne//. En revanche, 'tour Eiffel' renvoie au domaine //ville// ; de même que 'ponts', dans ce contexte, où Paris est à l'évidence le lieu de l'énonciation représentée (cf. aussi v. 24). À quoi l'on peut ajouter ici 'matin', qui indique le moment de l'énonciation représentée : "Tu lis les prospectus les catalogues les affiches / Voilà la poésie de ce matin" (v. 11-12). Le contenu de l'énoncé est donc caractérisé par deux isotopies génériques entrelacées, constituées par la récurrence des sèmes /ville/ ou /campagne/ dans le classème des sémèmes cités<sup>12</sup>. Tous les autres sémèmes de l'énoncé sont compatibles avec ces deux domaines ; mais aucun n'appartient à un troisième domaine.

Ces deux isotopies créent une impression référentielle plurivoque : l'énoncé ne peut être interprété complètement en fonction de l'un ou l'autre domaine exclusivement. Il ne peut être interprété non plus en fonction des deux domaines conjointement, car ils sont opposés.

Ils sont opposés en langue, et cette opposition est surdéterminée en contexte. L'opposition /ville/ vs /campagne/ est homologuée à l'opposition /moderne/ vs /ancien/, dont les termes sont évalués respectivement comme

---

12. L'opposition /ville/ vs /campagne/, ou, plus précisément /intra-urbain/ vs /extra-urbain/ est lexicalisée en français dans des oppositions comme *rue* vs *route*, *autobus* vs *autocar*. Par ailleurs, si l'on tient compte de la succession dans l'énoncé étudié des sémèmes relevant des deux domaines, on remarque ce rythme sémantique notable : *c v c v c v* (où *c* abrège //campagne// et *v*, //ville//).

positif et négatif. Cf. d'une part "J'aime la grâce de cette rue industrielle" (v. 23 et v. 7-23, *passim*) d'autre part, "À la fin tu es las de ce monde ancien" (v. 1), "Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine" (v. 3)<sup>13</sup>.

Comme les thèmes pastoraux sont liés à la tradition antique et que les thèmes urbains étaient encore récents dans la poésie contemporaine, on peut admettre que les premiers vers du poème opposent la poésie moderniste à la poésie bucolique. Au vers 2, le vocatif ô, hellénisant et obsolète, signale le genre bucolique (il parsemait déjà les *Bucoliques* elles-mêmes) ; de plus, bergères et troupeaux appartiennent par définition étymologique à la topique du genre.

Les évaluations contradictoires dont leurs membres font l'objet conduisent à rechercher les relations de dominance entre les deux isotopies. L'isotopie /ville/ semble dominante : sur elle sont situés les déictiques fondamentaux de l'énonciation représentée ('je', cf. v. 15 et 23 ; 'ici', v. 4 ; 'maintenant', cf. "ce matin", v. 2 et 10) ; de plus elle s'étend, presque sans interruption, jusqu'à la fin du poème (dont le titre même désigne un espace urbain ou suburbain). En revanche, l'isotopie /campagne/ est beaucoup moins dense, et de plus débrayée par rapport à l'énonciation représentée. Bref, l'isotopie /ville/ serait comparée et l'isotopie /campagne/, comparante.

Précisons à présent la hiérarchie des deux isotopies. Dans la tradition poétique, le comparant est situé plus haut dans l'échelle évaluative que le comparé ; d'où la fonction anagogique longtemps dévolue à la poésie. Ici l'isotopie comparante est dévalorisée par rapport à l'isotopie comparée. Ce renversement des valeurs, subversif à sa façon, confère au vers un effet paradoxal et ironique.

### 3. Nulle référence à un domaine quelconque

Dans *Soleil cou coupé* (v. 155), on ne peut identifier *a priori* aucun domaine sémantique socialement codifié qui incluerait les trois sémèmes correspondant à des lexèmes. Le contexte ne permet pas non plus de les indexer par inférence dans des domaines différents. Cet énoncé, que beaucoup qualifieraient d'asémantique, n'a donc pas semble-t-il d'isotopie générique, ni simple, ni complexe. Par suite, il ne produit pas d'impression

---

13. Dans le début du poème, l'énonciateur représenté est clivé en deux acteurs : le 'je' est lié aux assomptions positives et le 'tu', aux assomptions négatives (cf. *infra*, IV, 2).

## *SENS ET TEXTUALITÉ*

référentielle. D'où son caractère "non figuratif" ou "surréaliste", rare dans notre tradition poétique, mais conforme au vœu d'une poésie nouvelle formulé au début du texte.

### III. ANALYSE MICROSEMANTIQUE

Pour dépasser maintenant cette problématique, nous allons analyser plus finement le deuxième vers et le dernier, en étudiant leurs isotopies spécifiques.

#### 1. Le vers 2

A. Précisons d'abord quelles récurrences de sèmes spécifiques (et non plus génériques comme ci-dessus) permettent la juxtaposition des deux isotopies génériques dans le vers 2, malgré les impressions référentielles contradictoires qu'elles induisent.

##### a) 'bergère' et 'tour Eiffel'

Ces deux sémèmes<sup>14</sup> peuvent être opposés respectivement par les catégories sémiques : /petit/ vs /grand/ (quant à la dimension) ; /ancien/ vs /moderne/ (incluant ici l'opposition aspectuelle /cessatif/ vs /inchoatif/).

En revanche, ils sont équivalents par la récurrence du sème /unicité/, inféré des morphèmes zéro du singulier ; et par celle du sème /verticalité/, inhérent à 'tour' mais afférent à 'bergère' dans le contexte 'tour' en parataxe équative. Si, dans les auditoires à qui nous avons soumis cette analyse, tout le monde se représentait la 'bergère' fictive debout, personne n'a retenu que la tour Eiffel repose sur quatre pieds, et la 'bergère', sur deux... On voit ici comment la présomption d'isotopie, en définissant une pertinence sémantique, détermine les représentations cognitives associées à un énoncé.

##### b) le 'troupeau des ponts'

Nous ne chercherons pas à lever l'ambiguïté de ce syntagme en choisissant entre les deux paraphrases : le troupeau constitué par des ponts et le troupeau sur les ponts.

---

14. On considère *tour Eiffel* comme une lexie.

*LE SOLEIL ET LA BERGÈRE*

Si on lit la seconde, on peut réécrire ‘troupeau des ponts’ comme [‘groupe d’automobiles’], le sème /animalité/ étant alors suspendu comme il le sera dans ‘bèle’. Cette lecture est confirmée par “les automobiles” (v. 6), et “Des troupeaux d’autobus mugissants près de toi roulent ” (v. 72) ; on aurait alors :

‘automobiles’ : ‘autobus’ :: ‘bêler’ : ‘mugir’ :: [‘moutons’] : [‘vaches’]

Si on lit la première paraphrase, et si l’on sait que la tour Eiffel voisine la Seine, qu’entre le Louvre et la porte de Saint-Cloud on compte douze ponts, dont plusieurs en maint endroit peuvent être vus en enfilade, on peut établir la proportion suivante, sous le rapport des dimensions : ‘bergère’ : ‘troupeau de moutons’ :: ‘tour Eiffel’ : [‘ensemble des ponts’]. Dans le référent fictif, l’ordre de grandeur exprimé par une unité de mesure est le mètre pour une bergère ou un mouton, et la centaine de mètres pour la tour Eiffel ou un pont de Paris.

La première lecture est compatible avec le sème /sonorité/, la seconde permet d’actualiser le sème /grand/ (quant à la dimension).

Les catégories sémiques qui permettent d’opposer ‘ponts’ ou ‘automobiles’ à ‘moutons’ sont les mêmes que celles qui opposent ‘tour Eiffel’ à ‘bergère’, respectivement. Leur sème commun est /horizontalité/, la position “allongée” étant commune aux ponts, aux automobiles et aux quadrupèdes.

c) ‘bèle’

En fonction de ce qui précède, ‘bèle’ pourra être réécrit [‘klaxonne’] sur l’isotopie /ville/. Les catégories qui opposent ces deux sémèmes sont les mêmes que pour ‘bergère’ et ‘tour Eiffel’, ‘troupeau’ et ‘automobiles’, respectivement ; à ceci près que l’opposition relative /petit/ vs /grand/ est située à présent sur l’échelle des intensités sonores, et non plus des dimensions.

## SENS ET TEXTUALITÉ

## B. On a, en somme :

Catégories oppositives (allotropies)	<i>a, b, c</i>	/artificiel/ vs /naturel/ /grand/ vs /petit/ /inanimé/ vs /animé/ /inchoatif/ vs /cessatif/ /moderne/ vs /ancien/	<i>a', b', c'</i>
Isotopie générique /ville/	<i>a</i> : 'tour Eiffel'	<i>b</i> : 'ponts'   'automobiles'	<i>c</i> :   'klaxonne'
Isotopie générique /campagne/	<i>a'</i> : 'bergère'	<i>b'</i> : 'troupeau'	<i>c'</i> : 'bête'
Isotopies spécifiques	<i>aa'</i> : /unicité/ /verticalité/	<i>bb'</i> : /multiplicité/ /horizontalité/	<i>cc'</i> : /sonorité/

*N.B.* : Les catégories oppositives précisent le contenu de l'opposition /ville/ vs /campagne/ dans le texte. Les isotopies spécifiques précisent quels sèmes permettent ici les relations métaphoriques explicites entre *a* et *a'*, implicites entre *b* et *b'*, *c* et *c'*. On note que les sèmes communs à *a* et *a'* s'opposent terme à terme aux sèmes communs à *b* et *b'*, d'où un effet d'antithèse.

Si les sèmes constitutifs des isotopies génériques participent à l'impression référentielle, ceux des isotopies spécifiques en sont indépendants dans la mesure où ils sont actualisés sur l'une ou l'autre des isotopies génériques.

L'actualisation des sèmes est un processus complexe, surtout pour les sèmes afférents. Elle met en jeu des normes dont la connaissance est indispensable pour établir un parcours interprétatif. Elles sont indépendantes du système fonctionnel de la langue ; elles peuvent être indépendantes ou non du contexte. Parmi ces normes, celles que l'on nomme généralement des connaissances d'univers sont indispensables pour parvenir à une validité interprétative : par exemple, on devra tenir compte ici qu'en 1912 la tour Eiffel paraissait encore un symbole universel du modernisme ; que la circulation automobile était une nouveauté, etc. (sur la réquisition des connaissances encyclopédiques, cf. l'auteur 1987 a, chapitre IX). Nous détaillerons ci-dessous le rôle de ces normes dans l'actualisation de certains sèmes.



## 2. 'Soleil cou coupé'

Ce vers a embarrassé les commentateurs ; l'un d'eux, pour se tirer d'affaire, se contente d'y voir "le hoquet d'un homme ivre".

A. Précisons à présent quelles récurrences sémiqes établissent des isotopies spécifiques entre les contenus des deux syntagmes *soleil* et *cou coupé*.

a) /circularité/ est un des sèmes afférents à 'soleil' (cf. des locutions comme *le disque solaire*)<sup>15</sup>. Ce sème est aussi afférent à 'cou' (cf. une lexie comme *tour de cou*) ; cependant, son actualisation nécessite une inférence : une forme cylindrique en coupe perpendiculaire et vue de face apparaît comme une forme circulaire. Ici, l'actualisation du sème /circularité/ suppose donc une représentation de certaines propriétés de l'espace, telles qu'elles seraient perçues par un observateur, surtout s'il est familier des Salomé fin de siècle à la Moreau et plus généralement de l'iconographie catholique (où les décollations ne manquent pas), ou même républicaine (un ami chinois nous a fait observer combien les Français imagaient facilement le cou d'un guillotiné).

b) /rougeur/ aussi, est un des sèmes afférents à 'soleil' (cf. "piquer un soleil : rougir"). D'où, dans notre tradition poétique, de fréquentes associations entre 'soleil' et 'sang' (cf. e.g. "le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige"). Dans le texte, il s'agit d'un soleil matinal : "Tu es seul, le matin va venir" (v. 144), et le lecteur doit savoir que le soleil paraît rouge le matin ; ici encore, on a besoin à la fois de la connaissance du contexte et d'une connaissance d'univers pour actualiser un sème.

Dans 'cou coupé', également, on peut inférer /rougeur/, par un raisonnement élémentaire : si le cou d'un vivant est coupé, le sang coule ; or, le sang est rouge (nous ne formulons ces évidences que pour souligner la multiplicité des opérations nécessaires à l'interprétation).

c) /épanchement/ : cf. d'une part le rayonnement solaire, d'autre part,

---

15. Certes, le soleil n'est pas à proprement parler circulaire ; mais on sait que les phraséologies linguistiques et les connaissances scientifiques proposent des représentations de la réalité souvent fort différentes. En français, le soleil continue à se lever et à se coucher comme si Copernic n'avait jamais existé. À propos d'autres textes d'*Alcools*, on peut d'ailleurs s'interroger sur la pertinence de l'opposition /circularité/ vs /sphéricité/ : cf. "Il vit décapité sa tête est le soleil / Et la lune son cou tranché" (*Les fiançailles*).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

l'hémorragie inférée de 'cou coupé'<sup>16</sup>.

*Remarque* : Les trois sèmes /rougeur/, /circularité/, /épanchement/ ne sont pas afférents à 'cou', mais à 'cou coupé'. Ici se pose le problème des neutralisations sémiologiques en contexte : si le 'cou' est défini dans les dictionnaires comme la partie du corps qui unit la tête au tronc, le cou coupé perd une de ces propriétés essentielles — voire vitales. En somme, tout sème peut être neutralisé en contexte.

d) À ces trois sèmes s'ajoute, par l'analyse des grammèmes liés, le sème /unicité/ (correspondant au morphème zéro du nombre). Et /masculinité/ correspond au morphème zéro du genre : pour justifier l'inférence du genre au sexe, on pourrait montrer que 'soleil' appartient à une classe d'acteurs masculins (dont 'Christ', cf. v. 32) et 'cou coupé', à une autre classe d'acteurs masculins (dont le 'tu' de l'énonciation représentée).

B. Recensons à présent quelles catégories oppositives définissent des allotopies entre 'soleil' et 'cou coupé'.

a) /grand/ vs /petit/ (quant aux dimensions) : le contexte ne précise pas, comme dans *Les Doukhobors* : "le cou tranché d'une tête immense". Avec le sens commun, on peut alors admettre par défaut une représentation du référent fictif, telle que les dimensions attribuées à 'cou coupé' soient fort inférieures à celles de 'soleil'<sup>17</sup>.

b) /inchoatif/ vs /cessatif/ : au 'soleil' matinal on peut attribuer le sème /inchoatif/, ce que confirmerait la première édition de *Zone* (*Les soirées de Paris*, 1912, n° 11), où on lit : "Soleil levant cou tranché" (v. 153). En revanche, de la décollation on peut inférer la mort et donc le sème /cessatif/.

c) En fonction de cela, on peut attribuer le sème /montant/ à 'soleil' et /descendant/ à 'cou coupé' (la mort est souvent présentée comme une chute ou une descente ; cf. la phraséologie : "tomber pour la patrie", et surtout le contexte : "dormir" (v. 151), "inférieurs" (v. 153)).

d) Enfin, on note l'opposition /lumineux/ ('soleil') vs /non lumineux/ ('cou coupé').

---

16. Ce sème est explicité dans un poème antérieur : "le soleil qui radiait / Dut paraître à leurs yeux extasiés / Le cou tranché" (*Les Doukhobors*, *op. cit.*, p. 715). Cf. aussi : "Sur nous tous les jours le guillotiné d'en haut / Laissera le sang pleuvoir" (*Les poètes*, *ibid.*, p. 720).

17. Ici réapparaît le rapport entre signifiés et images mentales. Les premiers contraignent les secondes, mais on doit formuler l'hypothèse d'une rétroaction des représentations conceptuelles sur le traitement sémantique proprement dit.

C. On a, en somme :

Isotopies spécifiques (sèmes communs)	/circularité/ /rougeur/ /épanchement/ /unicité/ /masculinité/	
Sémèmes	'soleil'	'cou coupé'
Catégories oppositives (allotropies)	/grand/ /inchoatif/ /montant/ /lumineux/	/petit/ /cessatif/ /descendant/ /non lumineux/

Bien qu'apparemment irrecevable et dépourvu d'impression référentielle, l'énoncé *Soleil cou coupé* ne manque donc pas de cohésion sémantique.

Convenons, avec tous les commentateurs, qu'il contient une "image". Or, la structure syntaxique de cet énoncé est une parataxe équative où 'soleil' se trouve au nominatif et 'cou coupé' peut être décrit comme une prédication attributive ; 'soleil' est donc le contenu comparé et 'cou coupé', le contenu comparant. L'orientation métaphorique traditionnelle se trouve ainsi inversée, le comparant pouvant être évalué comme dysphorique et le comparé, comme euphorique. D'où le caractère pessimiste que les commentateurs reconnaissent à ce vers.

Pour aller plus loin, il faudra décrire d'autres parties du texte, y mettre à jour la dialectique de la mort et de la résurrection, du châtement et de la rédemption, dont ce vers constitue la synthèse saisissante.

Le problème de l'impression référentielle ne se pose pas seulement au moment de l'interprétation des énoncés : nous venons de montrer qu'il se pose déjà au moment de l'identification des sémèmes, pour actualiser certains sèmes. Il est nécessaire alors de recourir à des représentations du référent fictif, en fonction de normes sociales (parmi lesquelles ce que l'on nomme ordinairement les connaissances d'univers). Cela relève d'une sémantique cognitive, qui traite des conditions mêmes de l'interprétation.

#### IV. IMPRESSIONS RÉFÉRENTIELLES ET TEXTUALITÉ

L'impression référentielle produite par un texte est-elle la résultante des impressions référentielles produites par ses énoncés ? Suffit-il par

exemple de conclure que l'impression référentielle produite par *Zone* est hétérogène ? Nous proposerons cette hypothèse : pour l'analyse macrosémantique, la cohésion d'un texte est d'abord l'effet d'un réseau de catégories sémiques, dont les éléments sont récurrents dans différents énoncés, indépendamment des impressions référentielles induites par ces énoncés.

### 1. Des molécules au faisceau sémique

A. Notons tout d'abord que la molécule sémique élémentaire /grand/ + /inchoatif/ qui caractérise 'tour Eiffel' et 'ponts' caractérise aussi 'soleil' ; corrélativement, le groupement /petit/ + /terminatif/ caractérise non seulement 'bergère' et 'troupeau', mais aussi 'cou coupé'.

B. Cette récurrence n'est pas isolée, ni sans doute fortuite. On lit ces vers : "C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs / Il détient le record du monde pour la hauteur / Pupille Christ de l'œil / Vingtième pupille des siècles il sait y faire / Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air" (v. 40-44) ; puis : "L'avion se pose enfin sans refermer les ailes / Le ciel s'emplit alors de milliers d'hirondelles" (v. 53-54 ; suit la venue de quinze sortes d'oiseaux, dont plusieurs mythiques, issues de l'Antiquité gréco-latine ou orientale, v. 55-70). On a alors :

'avion' : /grand/, /moderne/ (dont/inchoatif/), /unicité/  
 ['oiseaux'] : /petit/, /ancien/ (dont/cessatif/), /multiplicité/.

Sous ce rapport, on aura la proportion (cf. le premier tableau) :

'bergère' : 'troupeau' :: 'tour Eiffel' : 'ponts' :: 'avion' : ['oiseaux'].

Les récurrences constatées mettent en évidence par contraste plusieurs transformations par rapport au vers 2.

a) L'opposition /verticalité/ vs /horizontalité/ se trouve affectée du sème /mouvement/ et se formule : /mouvement/ + /verticalité/ vs /mouvement/ + /horizontalité/. D'une part, les déplacements de l'avion sont décrits sur l'axe vertical, notamment comme un vol ascensionnel ; d'autre part, les oiseaux viennent en vol horizontal fraterniser avec l'avion posé : le Roc "plane" (v. 58), l'aigle "fond de l'horizon" (v. 59), le phénix "un instant voile tout de son ardente cendre" (v. 66).

La valorisation du mouvement ascensionnel, lié à la résurrection ("C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche / c'est le Christ qui monte au ciel [...] v. 39-40), commence dès le vers 4 : "Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes / La religion est restée toute neuve la religion / Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation."

L'opposition /ancien/ vs /moderne/ est donc hiérarchiquement inférieure à l'opposition /mouvement horizontal/ vs /mouvement vertical/ : ce pourquoi les automobiles, bien qu'ultramodernes à l'époque, sont dévalorisées par rapport à l'avion.

b) L'opposition /naturel/ vs /artificiel/ qui figure au premier tableau n'est plus pertinente ici : en effet, 'avion', 'Jésus' et 'oiseau' (au singulier) sont substituables (cf. "Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air"). On pourrait montrer que s'opposent en revanche le surréel vrai et le réel mensonger, d'où par exemple la juxtaposition d'oiseaux réels comme les hirondelles, et d'oiseaux mythiques comme le Roc, ou les sirènes ailées et trompeuses.

C. Étudions à présent la classe des contenus — assurément idiolectale — à laquelle appartiennent 'avion', 'Christ', 'pupille', mais aussi 'torche', et d'autres descriptions du Christ, v. 31-35. On retrouve dans les constituants de cette classe tous les sèmes descriptifs de 'soleil' :

/circularité/ cf. "pupille", "gloire" (cercle lumineux), "tourne".

/rougeur/ cf. "flamboyante", "roux", "sang".

/épanchement/ cf. "torche", "flamboyante" et "Le sang de votre Sacré-Cœur m'a inondé à Montmartre" (v. 84).

/montant/ cf. "avion", "Il détient le record du monde pour la hauteur", "ce siècle comme Jésus monte".

/inchoatif/ cf. "ce siècle" (le texte date de 1913) ; "avions" (l'aviation commençait à peine : sa modernité est soulignée).

/lumineux/ cf. "gloire", "flamboyante", "torche".

/grand/ par rapport aux oiseaux (cf. *supra*).

/unicité/ tous les sémèmes de cette classe sont liés à des grammèmes du singulier.

/masculinité/ cf. "Jésus".

La récurrence des éléments d'une même molécule sémique composée de neuf sèmes, et lexicalisée dans le *soleil* final, confirme la permanence au cours du texte d'un faisceau d'isotopies spécifiques.

Il permet la lisibilité de sémèmes appartenant aux domaines sémantiques les plus divers. *A priori* 'pupille', 'Christ' et 'avion', par exemple, n'ont pas de constituant commun. Cependant, on vient de voir que la combinaison des éléments d'une même molécule sémique<sup>18</sup> justifie les ana-

18. À cette étude thématique, il conviendrait d'adjoindre une analyse dia-

*SENS ET TEXTUALITÉ*

phores et les substitutions entre ces sémèmes, comme entre tous les sémèmes de leur classe. Les domaines sémantiques auxquels ils appartiennent apparaissent alors comme des variables.

**2. La cohésion des classes d'acteurs**

Ressaissons ce qui précède. Nous avons mis en rapport trois coupes du texte, et nous avons relevé des récurrences de sèmes qui permettent d'homologuer des acteurs comprenant les mêmes molécules sémiques et, d'autre part, de repérer des transformations dialectiques dont elles sont le support.

Classes d'acteurs	A	B
v. 2	'tour Eiffel'	'troupeau'
	↓	↓
v. 40_70 <sup>19</sup>	'avion'	'oiseaux' [...]
	'Christ'	'crâne d'Adam'
	↓	↓
v. 155	'Soleil'	'cou coupé'

Les groupements sémiques qui constituent ces classes sont pour la première /inchoatif/ et/ou /moderne/, /européen/, /artificiel/ et/ou /surnaturel/. Pour la seconde, /terminatif/ et/ou /archaïque/, /exotique/, /naturel/.

Dans un premier temps, nous étendrons ces classes d'acteurs pour détailler comment elles ont été constituées, et renforcer leur plausibilité. Pour cela, nous aurons nécessairement recours à des interprétants encyclopédiques<sup>20</sup>.

---

lectique et dialogique pour rendre compte des substitutions de sèmes selon les intervalles temporels ou modaux. Par exemple, Jésus est associé au /doré/ v. 31-35 (*améthyste, vermeil*), puis au /rouge/ v. 84 (cf. *sang*). En outre, le code des couleurs peut être structuré de telle manière que /doré/ soit situé dans un espace positif et /rouge/, dans un espace négatif (nous avons rencontré jadis chez Mallarmé une telle organisation archithématique ; cf. 1974, ch. I).

19. Ce passage se divise en fait (comme on le confirmera plus loin) en deux parties : l'ascension (l. 40-52) et la parousie (l. 53-70).

20. Dont le statut a été précisé par ailleurs (1987 a, ch. IX).

### A. La première classe

Nous en avons écarté 'Bergère', malgré Couffignal (1966) qui s'empare du fait bien connu que le Christ est traditionnellement comparé à un berger. Ici cette comparaison peut être écartée, car 'bergère' est rapporté par le contexte à l'Antiquité grecque et romaine (par opposition au christianisme, qui lui seul "n'est pas antique", cf. v. 7).

Faute d'accessibilité directe entre 'bergère' et 'Christ', la chaîne métaphorique complexe 'bergère' → 'tour Eiffel' → 'avion' → 'Christ' relie seule ces deux acteurs<sup>21</sup>.

#### (i) 'Christ' et 'soleil' :

Les neuf sèmes communs énumérés plus haut procèdent d'une riche tradition métaphorique.

Appuyée notamment sur Malachie (*Et orientur vobis timentibus nomen meum Sol Iusticiae*), l'identification entre le Christ et le Soleil fut poussée à un tel point que saint Augustin y discerne la menace d'un retour au paganisme. Après avoir inspiré d'innombrables sermons, cantiques et hymnes, elle gardait encore il y a peu sa place dans la liturgie<sup>22</sup>.

Les autres relations au sein de la classe A ont déjà été évoquées.

### B. La classe B

#### (i) 'cou coupé' et 'oiseau'

L'*amadina fasciata*, sorte de bengali connu sous le nom de *cou coupé*, porte en travers de la gorge une bande rouge vif. Cet oiseau de cage est originaire d'Afrique Centrale, et son aire de dispersion va du Sénégal à la Somalie<sup>23</sup>. Or, l'avion est entouré entre autres d'oiseaux venus d'Afrique (v. 57).

#### (ii) 'cou coupé' et 'crâne d'Adam'

---

21. Ce détour par l'inanimé permet d'éviter le principe de "sexuïsemblance" qui, selon Genette, impose de ne comparer que des contenus de même genre.

22. Cf. le *Laetabundus* : "Sol de stella / Sol occasum nesciens [...]" ou l'hymne de Laudes "O Sol salutis intimis / Jesu refulge mentibus [...]"

23. Ces précisions ornithologiques ne sont pas nécessairement oïseuses. Par exemple, l'illustre *colombe poignardée* des *Calligrammes* est aussi une espèce bien connue.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Aux vers suivants, l'oiseau Roc plane "tenant dans ses serres le crâne d'Adam la première tête". Or, de 'cou coupé' on infère aisément 'tête' et 'mort', d'où 'crâne'.

*C. Les relations entre les classes A et B*

(i) 'Christ' et 'crâne d'Adam'

Dans les crucifixions, on remarque souvent au pied de la croix un crâne. Une insistante tradition apocryphe atteste qu'il s'agit de celui d'Adam. Non seulement l'arbre de la vraie croix poussa dans le crâne d'Adam, car Seth en avait mis les graines dans sa bouche à sa mort<sup>24</sup>, mais beaucoup estiment que le Calvaire se trouvait précisément là où le premier homme fut enseveli. Cette tradition apparaît bien entendu en littérature (cf. e.g. Hugo : "L'âme immense d'Adam couché sous le Calvaire [...]", *La fin de Satan*, II, 2, 21). Au demeurant, *Golgotha* peut se traduire par *colline du Crâne* (racine hébraïque *glg*).

Le Christ est parfois nommé *le nouvel Adam*. Saint Paul décrit en effet Adam comme "figure de celui qui va venir" (*Romains*, II, 14), tout en opposant ainsi Adam et le Christ : "De même [...] que tous meurent en Adam, tous aussi revivront dans le Christ" (*I Corinthiens*, III, 22).

Le mouvement dans l'espace fictif de l'oiseau Roc (portant le Crâne d'Adam) vers l'avion (substitut du Christ) amorce ainsi la clôture du cycle de la prophétie. Cela sera encore confirmé plus loin.

(ii) L'avion et les oiseaux

Les oiseaux qui fraternisent avec l'avion viennent de partout (Afrique, Amérique, Chine sont mentionnées) et appartiennent à diverses époques. Plusieurs sont mythiques (Roc, sirènes, phénix) ou symboliques (colombe, paon). Quatre au moins apparaissent fréquemment dans la tradition chrétienne, et d'abord "la colombe esprit immaculé" (v. 63). Le paon, dans l'iconographie, s'abreuve souvent au calice eucharistique. L'aigle, roi des oiseaux, est une forme angélique (cf. *Ézéchiel*, 1, 10 ; *Apocalypse*, 4, 7-8) ; les Psaumes en font un symbole de régénération spirituelle ; il est identifié dans l'iconographie à saint Jean (voire, jadis, au Christ ou au verbe). Le phénix, "ce bûcher qui soi-même s'engendre", est considéré depuis Origène comme sacré et cet oiseau solaire a symbolisé la résurrection du

---

24. Sur sa demande, confirme Jacques de Voragine. L'iconographie est très riche.



Christ pendant tout le Moyen Age.

*Remarque* : La source la plus vraisemblable, bien que restée inaperçue, du passage qui nous occupe est le *De ave Phœnice* de Lactance, notamment ces vers :

*Magnitiem terris Arabum quae gignitur ales  
vix aequare potest, seu fera seu sit avis.*

[...] *levis ac velox, regali plena decore :*  
*talis in aspectu se tenet usque hominum.*

[...] *Contrahit in coetum sese genus omne volantum  
nec praedae memor est ulla nec ulla metus.*  
*Alituum stipata choro volat illa per altum  
turbaque prosequitur munere laeta pio.*

[...] *Ipsa quidem, sed non [eadem est] eademque nec ipsa est,  
aeternam vitam mortis adeptam bono.*

soit, dans la traduction Spitzmuller : “Cet oiseau qu’engendre le pays des Arabes, aucune bête, aucun volatile ne peut égaler sa grandeur [...] il est léger et rapide, plein de gloire royale : tel se présente le Phénix au regard des hommes. [...] Les volatiles de toute espèce se rassemblent en un groupe, oubliant toute crainte et toute proie. Entouré du chœur des oiseaux, le Phénix s’élève au ciel et cette foule heureuse l’accompagne en pieux hommage. [...] À la vérité, lui-même, mais non [le même] et il n’est pas le même, il atteint à la vie éternelle par le bonheur de la mort.”

Ce poème fut imité par Claudien et paraphrasé par Cynewulf (ou quelqu’un de son école), mais Lactance reste la source la plus vraisemblable. On peut certes, comme René Pichon, contester tout caractère chrétien au *De ave Phœnice* et soutenir que Lactance l’écrivit avant sa conversion. N’importe, il reste indéniablement mystique.

Un mot du Roc, qui porte le Crâne ancestral. Cet oiseau géant de tradition persane se confond généralement avec le *simorgh* dont il partage les qualités : il est aussi le roi, géant et divin, de tous les oiseaux<sup>25</sup>.

---

25. Apollinaire, lecteur curieux s’il en fût, pouvait connaître par la belle traduction de Garcin de Tassy une autre version du mythe oriental du roi des oiseaux (Phénix, Roc ou Simorgh) : *Le langage des oiseaux* de Farîd-ud-dîn ’Attar. Dans ce chef-d’œuvre de la mystique islamique, toutes les espèces d’oiseaux se mettent en route, de tous les coins de la terre, pour rejoindre leur Roi, oiseau géant nommé *simorgh*. Trente y parviendront et se reconnaissent en lui (*si morgh* signifie en persan *trente oiseaux*). L’œuvre d’Attar développe notamment le *Récit de l’oiseau d’Avicenne*, qu’Apollinaire pouvait connaître par des voies moins directes.

Si l’on refuse ce rapprochement, et si l’on s’en tient au Roc des *Mille et une nuits*, une transformation n’en apparaît pas moins : le roi des oiseaux est remplacé par l’avion, oiseau superlatif qui ne referme pas ses ailes (cf. v. 53), alors le Roc se trouve parmi les oiseaux qui viennent fraterniser avec lui.

Bref, les croyances païennes (Roc, Phénix, sirènes) sont subordonnées à la

## SENS ET TEXTUALITÉ

En somme, si l'on compare les acteurs des classes *A* et *B* pendant la parousie (aux vers 52-70), la classe *A* contraste par les traits /moderne/, /européen/<sup>26</sup>, /chrétien/ avec la classe *B* dont les acteurs comportent les traits /archaïque/ et/ou /exotique/ et/ou /mythique/ ou /naturel/. Tous les acteurs n'ont évidemment pas le même degré de typicalité : par exemple les sirènes sont archaïques et mythiques, le colibri n'est qu'exotique et naturel.

#### *D. Extension de la classe B*

Beaucoup d'acteurs de cette classe portent ce trait afférent /religieux/. Plusieurs peuvent symboliser le Christ au sens où ils en sont des formes archaïques, exotiques ou imparfaites. D'où cette hypothèse : *les Christ inférieurs* (l. 151) lexicalise les traits typiques de la classe *B*. Au demeurant, ces Christ sont eux aussi exotiques (ils viennent d'Océanie et de Guinée, v. 151).

Cette hypothèse se confirme si l'on considère les acteurs humains de la classe *B* aux lignes précédentes (42-52), pendant l'ascension les prêtres (l. 52) ne sont pas à proprement parler des "Christ inférieurs" mais au moins des serviteurs du Christ. Les anges, s'ils ne sont pas humains, sont aussi des formes subordonnées de la divinité. Étudions surtout ce vers énigmatique : *Icare Énoch Élie Apollonius de Thyane* (je ne connais pas de commentateur qui s'y soit risqué).

Des Pères de l'Église ont vu dans Icare l'image de l'âme qui s'élève sur les ailes d'un faux amour, en le comparant au Christ pour l'y opposer. Énoch (cf. *Genèse*, IV, 1-7; v. 18-24) fut selon la tradition enlevé au ciel et ne connut donc pas la mort. Élie est l'autre personnage de la Bible qui ne mourut pas : il s'éleva au ciel dans un char de feu. Comme le retour d'Élie fut annoncé, certains prirent Jésus pour Élie (*Marc*, VI, 15, sqq.). Philostrate, biographe d'Apollonius, laisse entendre qu'il ne mourut pas. Hiéroclès le compara au Christ, s'attirant de furieuses réfutations de Lactance et surtout d'Eusèbe (*Contra Hierocles*)<sup>27</sup>.

---

croissance chrétienne (cf. "Tu me protégeras à l'ombre de tes ailes", Psaume 16, 8 ; "Tu mettras ton espoir dans ses ailes", Psaume 35, 8).

26. Cf. "Toi seul en Europe n'est pas antique ô Christianisme", v. 7.

27. Apollinaire s'intéressait naturellement à Apollonius. Il le met en scène dans un conte de *L'hérésiarque et Cie*. Il savait sans doute que sa théologie solaire le rapproche du monothéisme. À la fin du roman hagiographique qu'il lui consacre, Philostrate engage à douter qu'il mourut. Il aurait simplement disparu dans

Bref, de ces quatre humains, les trois premiers se sont élevés ou ont été élevés au ciel. Les trois derniers n'ont pas connu la mort. Le premier et les deux derniers ont été comparés à Jésus. Tous quatre sont archaïques<sup>28</sup> et/ou mythiques comme des oiseaux de la même classe B.

*Remarque* : À l'inverse de la sémantique référentielle, la sémantique différentielle traite les noms propres exactement comme les substantifs. Ici, c'est la présomption d'isotopie qui permet de sélectionner dans chaque nom les traits pertinents ; elle est renforcée par l'analyse du contexte. Ainsi cette énigmatique suite de noms propres participe-t-elle en retour à la cohésion textuelle.

Cette première extension de la classe B permet de confirmer la stabilité de la molécule sémique type dont tous les acteurs comportent au moins un trait : 1 /religieux/, 2 /ascensionnel/, 3 /inférieur/, 4 /ancien/, 5 /étranger/, 6 /multiple/. Exemples d'occurrences :

'le crâne d'Adam' : 1, 2, 4

'Icare' : 2, 4

'Énoch' : 1, 2, 4

'oiseau Roc' : 1, 2, 4, 5

'ces prêtres' (v. 52) : 1, 2 (cf. "montent"), 3 (relativement à l'avion-Jésus<sup>29</sup>), 6.

*Remarque* : Certains des sèmes constitutifs de la molécule ont entre eux des affinités d'ordre noémique. /Religieux/ et /ascensionnel/ supportent une riche symbolique qui n'est pas propre à la tradition judéo-chrétienne (de Platon aux randonnées

---

le temple d'Athéna à Lindos, ou dans celui de Dycrinne en Crète : "il entra et, derrière lui, la porte se referma, comme si on l'avait verrouillée et l'on entendit des voix de jeunes filles chantant. Et voici ce qu'elles chantaient : 'Quitte la terre, viens vers le ciel, viens.' C'est-à-dire : 'Élève-toi au-dessus de la terre'" (trad. P. Grimal, *Romans grecs et latins*, Paris, Gallimard, 1958, p. 1337).

28. Ce que souligne la rime des plus rares *Thyane* / *aéroplane*. Noter aussi, pour ce qui concerne la structure tactique du vers que l'ordre des noms correspond à une suite chronologique (passé mythique pour Icare, Énoch puis Élie dans l'histoire biblique, début de l'ère chrétienne pour Apollonius, qui vécut au premier siècle) et à une hiérarchie évaluative (païen, puis juif, puis para-chrétien). Enfin noter que tous quatre, en signe de subordination, *s'écartent* pour laisser passer "ces prêtres qui montent éternellement en élevant l'hostie" (v. 52).

29. Le trait /multiple/ est en fait afférent à chacun des acteurs de la classe B, non seulement quand la multiplicité se trouve lexicalisée, mais, dans le cas des noms propres comme Adam, Roc ou Icare, par le fait qu'il se trouve inclus dans une énumération.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

extatiques des taoïstes). /Étranger/ et /ancien/ résumant, sur deux axes sémantiques différents, une même disjonction relative au *hic et nunc* de l'énonciation représentée. Enfin, /inférieur/ est souvent lié aux termes disjoints du *hic et nunc* et parfois sous forme dépréciative (cf. en français, des acceptions de *périphérique* ou *marginal*).

Étendons à présent la recherche aux vers 151-153 : *les fétiches d'Océanie et de Guinée, Christ d'une autre forme et d'une autre croyance, Christ inférieurs* lexicalisent de façon synthétique la molécule sémique constitutive de la classe B :

/religieux/ : 'Christ', 'fétiches' ; /subordonné/ : 'inférieurs' ; /étranger/ : 'd'Océanie ou de Guinée'<sup>30</sup>.

Formulons alors une nouvelle hypothèse ; puisque la contiguïté dans l'espace fictif se double souvent d'une équivalence sémantique, cherchons si l'*ego* qui va dormir parmi les Christ inférieurs n'appartiendrait pas à la même classe d'acteurs :

— /religieux/ : "la honte te retient / D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin" (v. 9-10) ; "Vous [inclusif] n'aimez rien tant que les pompes de l'Église" (v. 28 ; cf. sq.) ; "tu entrerais dans un monastère" (v. 75).

— /inférieur/ : "comme le feu de l'Enfer ton rire pétille" (v. 77) ; "je suis malade" (v. 85) ; "une maladie honteuse" (v. 86) ; "j'humilie [...] ma bouche" (v. 143).

— /étranger/ : "aux environs de Prague" (v. 95) ; "au Hradchin" (v. 103) ; "à Coblenz" (v. 107) ; "à Rome assis sous un néflier du Japon" (v. 108) ; "à Amsterdam [...] Leyde [...] Gouda" (v. 109-112). Cf. aussi la pitié pour les émigrants (l. 121 sq.), l'étrangère (v. 140), la connaissance des métisses<sup>31</sup> (146-147).

— /ancien/ : cf. "l'âge" (v. 116) ; "j'ai perdu mon temps" (v. 118) ; "tu en as assez de vivre dans l'antiquité" (v. 3).

— /multiple/ : l'*ego* du narrateur représenté est en fait scindé en deux acteurs 'je' et 'tu'. Le premier coïncide avec le moment de l'énonciation fictive (y compris bien entendu dans des phrases au passé) ; ex. : "je m'en souviens" (v. 112) ; "j'ai vécu" (v. 118). Le second appartient au passé (même dans des phrases au présent) ; ex. : "Te voici à Amsterdam" (v. 109). Là

30. La répétition de *autre* (v. 152) confirme le caractère disjonctif du trait /exotique/.

31. *Métive* conjoint l'exotisme et l'archaïsme.

où le “tu” coïncide avec le moment de l’énonciation fictive, il se trouve dévalorisé ; ex. : “la honte te retient [...] ce matin”. Cela confirme que les termes disjoints sur les trois axes de l’énonciation représentée font l’objet d’une évaluation dysphorique : le tu (disjoint du je), l’ancien (disjoint du présent), l’étranger (disjoint de l’ici).

Mais le dédoublement n’est qu’une forme simplette de multiplicité. Le multiple se trouve déployé dans l’ubiquité du ‘tu’ (v. 71-151), soulignée par le fait que les intervalles temporels ne sont pas ordonnés et que les divers lieux sont présentés par parataxe (cf. les *te voici*, v. 106 à 109)<sup>32</sup>.

Si ce trait n’est pas lexicalisé, il est ainsi actualisé dans les occurrences de ‘tu’ par les inférences résumées ci-dessus.

### E. Relecture

Nous sommes à présent en mesure de revenir au dernier vers.

Si ‘soleil’ appartient comme Jésus à la classe A, soutenons l’hypothèse que ‘cou coupé’ appartient à la classe B.

(i) Par défaut, ‘cou’ comporte le trait /humain/. Or, le seul ‘tu’ dans le contexte proche comporte ce trait ; et il appartient à la classe B.

(ii) ‘cou coupé’ renvoie, on l’a vu, à ‘crâne d’Adam’ (lui aussi de la classe B).

(iii) Or, ‘tu’ est pécheur (cf. v. 9-10, 143, etc.) ; Adam aussi ; et la décollation était à l’époque la peine capitale<sup>33</sup>.

Ainsi ‘tu’, ‘Adam’ et ‘cou coupé’ sont-ils les trois acteurs de la classe B à posséder le trait /culpabilité/.

Comme les acteurs d’une même classe sont substituables (du moins pour une lecture productive mais réductrice), on pourrait, en tenant compte de leurs connexions métaphoriques, lire aussi dans ce vers ‘Jésus Adam’. Alors ce dernier vers fermerait à sa manière le cycle de la

---

32. Une confirmation de notre hypothèse : les “images” de l’ego sont multiples, cf. “Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs / Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur” (v. 93-94). Or, dans le bestiaire apollinairien, le poulpe, infâme et encreux, est l’image de l’ego-écrivain : “Jetant son encre vers les cieus, / Suçant le sang de ce qu’il aime / Et le trouvant délicieux, / Ce monstre inhumain, c’est moi-même” (*Bestiaire*, XX).

33. *Adieu Adieu* (v. 157) : ces mots — qui ne sont pas sans évoquer Dieu, dans ce contexte — peuvent aussi passer pour les dernières paroles d’un condamné.

## SENS ET TEXTUALITÉ

prophétie<sup>34</sup>, ou, en termes plus pauliniens, l'histoire qui conduit d'Adam et de l'Ancien Testament au Nouvel Adam et au Nouveau Testament.

Mais il en suspend voire *inverse* le cours : la relation syntaxique entre 'soleil' et 'cou coupé' est certes une parataxe équative, mais la succession tactique de ces deux syntagmes interdit de lire toute autre succession que /euphorie/ (cf. 'soleil' au matin) puis /dysphorie/ ('cou coupé')<sup>35</sup> : c'est-à-dire la structure élémentaire du pessimisme.

Ne cherchons pas d'orthodoxie théologique dans ce péché sans rédemption. Laissons à d'autres ces mystères. Seules les causes sémantiques de l'effet de mystère nous importent ici. Pour les élucider, il nous faut revenir au problème de l'impression référentielle. Nous remarquons plus haut que 'soleil cou coupé' n'induisait pas d'impression référentielle, car ce vers ne renvoyait à aucun domaine sémantique constitué. L'exemple n'est pas invalide, mais toutefois artificiel, car donné hors contexte. L'analyse nous a depuis permis d'entrevoir la richesse des relations sémantiques entre 'soleil' et les autres membres de la classe *A*, entre 'cou coupé' et le reste de la classe *B*. Dès lors, il nous faut formuler de nouvelles propositions.

## V. DIRECTIONS DE RECHERCHE

Le problème de l'impression référentielle se pose de façons fort diverses selon les *paliers* d'analyse :

(i) Au palier du syntagme, et particulièrement du mot, une ou plusieurs impressions référentielles peuvent être évoquées ; elles correspondent aux *sens* et *acceptions* répertoriés dans les dictionnaires<sup>36</sup>, comme à des *emplois* non répertoriés.

(ii) Au palier de l'énoncé, les impressions possibles sont généralement

---

34. Adam est peu ou prou considéré comme un prophète dans toutes les religions abrahamiques. Pour les ébionites, tels qu'on les connaît par le corpus pseudo-clémentin, il est même le Vrai Prophète (cf. *Hom.*, VIII, 420) ; l'unité d'Adam et de Jésus est un des thèmes favoris des gnostiques. Pour les théologiens chiites, Adam est le premier prophète. Même les manichéens le reconnaissent pour tel.

35. La première version appuie encore cette évidence : "Le soleil est là c'est un cou tranché [...] Le soleil me fait peur il répand son sang sur Paris".

36. Corrélât psychologique notable : "l'imagerie a ses effets les plus marqués lorsque le contexte est minimal" (Denis, 1987, d'après Marschak). La force "évocatrice" des genres brefs, comme le haïkaï, doit sans doute beaucoup à cette propriété de la perception sémantique.

restreintes par l'établissement d'une isotopie générique qui rend compte de la sélection réciproque des sémèmes en contexte. Exceptionnellement, dans les cas de figure mentionnés plus haut, on pourra construire plus d'une isotopie générique (cf. v. 2) ou l'on n'en pourra construire aucune (cf. v. 155).

(iii) Au palier du texte, et surtout dans le cas de textes mythiques (littéraires et/ou religieux notamment), la production des impressions référentielles peut se complexifier à nouveau, non plus par une absence de détermination (comme au niveau du mot isolé), mais par pluralité de déterminations. À l'incidence du contexte immédiat viennent en effet s'ajouter diverses incidences du contexte lointain.

En somme, aux paliers du mot, de l'énoncé et du texte, les impressions référentielles diffèrent. Au premier palier, elles sont potentiellement les plus diverses, par absence de déterminations venant du contexte. Au troisième palier, elles sont potentiellement les plus riches, par surcroît de déterminations venant du contexte.

Illustrons ce propos en relativisant ce que nous disions plus haut du dernier vers. Isolé, il ne produit pas d'impression référentielle au palier de l'énoncé, par défaut d'un domaine sémantique codifié en langue qui soit commun à ses deux syntagmes et puisse induire une isotopie mésogénérique. En revanche, si l'on tient compte du contexte, les deux syntagmes 'soleil' et 'cou coupé' prennent leur place dans les classes d'acteurs *A* et *B*. Cela entraîne qu'ils peuvent être indexés, par afférence de traits génériques, sur diverses isotopies relevant de divers domaines ; par exemple :

Domaines	<i>A</i>	<i>B</i>
//géographie//	/européen/	/exotique/
//histoire//	/moderne/ (ex. : 'avion')	/antique/ (ex. : 'Apollonius')
//religion//	/néo – testamentaire/ (ex. : 'Jésus')	/vétéro – testamentaire/ (ex. : 'Adam')

Deux types de stratégies interprétatives sont alors possibles.

(i) La première, dans la tradition herméneutique occidentale<sup>37</sup>, va privilégier un domaine sémantique et y lexicaliser les contenus litigieux. Par

37. Qu'elle soit laïque ou religieuse, peu importe ici.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

exemple, dans le domaine //religion //, 'soleil' + /néo-testamentaire/ pourrait se réécrire 'Jésus', et 'cou coupé' + /vétéro-testamentaire/ pourrait se réécrire 'crâne d'Adam'.

(ii) Toutefois, les instructions interprétatives explicites dans un texte sont bien souvent trompeuses et, en tout cas, elles ne peuvent tenir lieu de méthodologie. Pour une analyse linguistique, les parcours interprétatifs suggérés par le texte restent certes privilégiés, mais ne sont pas exclusifs. De surcroît, le "message" du texte ne compte pas plus que sa "structure" : en supposant même que la recherche du sens textuel s'achève par la création d'une configuration stable, cette configuration n'importe pas plus que le parcours qui l'a constituée, ni que les autres configurations, instables ou stables, qui l'ont précédée dans le parcours.

Concrètement, dans le cas qui nous occupe, nous refuserons donc toute réécriture qui imposerait une impression référentielle univoque. Nous maintenons alors que 'soleil' et 'cou coupé' réfèrent au palier du syntagme et du texte, mais non de l'énoncé. À celui du texte, qui nous occupe ici, ils réfèrent à chacun des autres acteurs de leur classe respective, sans pour autant se substituer à eux, et sans que l'un ou l'autre de ces acteurs leur soit substitué.

*Remarque* : Dans cette acception de *référer*, n'y aurait-il pas un abus de langage ? Comme nous en avons convenu au début de cette étude, il ne s'agit ici que de référence intratextuelle, déterminée par l'appariement<sup>38</sup> de plusieurs occurrences d'une molécule sémique, et la superposition corrélatrice des images mentales induites par les contenus qui incluent ces occurrences<sup>39</sup>. L'anaphore "syntaxique" n'est qu'un cas rudimentaire de cette référence. Plus généralement, les relations dites souvent *symboliques* (y compris ce que nous avons appelé la *connexion symbolique*) relèvent aussi de ce type de référence : précisons qu'elles sont intratextuelles et non intertextuelles (ce pourquoi par exemple on a rangé parmi elles la métaphore *in absentia*).

De toutes façons, les substitutions au sein d'une classe d'acteurs ne s'opèrent pas *ceteris paribus*, puisque chaque acteur peut différer des autres non seulement par sa structure dialectique mais par sa structure thématique<sup>40</sup>. Bref, le modulo d'une équivalence entre acteurs peut varier

38. Nous traduisons ainsi, en étendant son sens, le *pattern-matching* de l'I.A.

39. Aussi préférons-nous utiliser les termes de *référenciation* pour l'appariement entre la perception d'un objet et un signifié, et d'*imagination* pour l'appariement entre un signifié et une image mentale.

40. La structure dialectique d'un acteur est définie sur l'ensemble des rôles



d'une paire à l'autre.

Or, la stratégie interprétative de réécriture que nous décrivons plus haut tend à résumer toute classe d'acteurs à un acteur typique<sup>41</sup> ; par là, elle privilégie une isotopie générique, en même temps qu'elle néglige les différences spécifiques entre acteurs.

Nous préférons étudier les *degrés de typicalité*<sup>43</sup> au sein des classes d'acteurs. Ces degrés sont définis par le nombre et la position hiérarchique des sèmes de la molécule sémique manifestés par l'acteur. L'acteur le plus typique pourra les manifester tous. Or, la *force référentielle* (intratextuelle) d'un acteur se développe à proportion de son degré de typicalité<sup>44</sup> : plus ce degré est élevé, plus se densifient les connexions sémantiques qui partent de l'acteur vers les autres acteurs de la même classe (et d'ailleurs des autres).

On peut ainsi rendre compte, sans se contenter de faire appel au sens commun, des différences de poids sémantique (mesuré en nombre de connexions) entre acteurs très typiques (par exemple 'Jésus' dans la classe A) et acteurs peu typiques (par exemple 'colibri' dans la classe B). Les premiers peuvent être connectés à la plupart des autres, les seconds peuvent être connectés aux plus typiques sans pour autant être connectables entre eux. Cela peut se figurer ainsi :

Molécule	Sèmes					
	S <sub>1</sub>	S <sub>2</sub>	S <sub>3</sub>	S <sub>4</sub>	S <sub>5</sub>	S <sub>6</sub>
Acteur typique	+	(+)	+	+	+	+
Acteur peu typique n° 1			+	(+)	+	(+)
Acteur peu typique n° 2			(+)	+		+

de l'agoniste qui le subsume ; sa structure thématique, sur l'ensemble des sèmes de la molécule qui le type.

41. Comme en analyse narrative, on tend à dénommer (discutablement) l'agoniste du nom de l'acteur le plus typique.

43. Sur la typicalité en psychologie cognitive, cf. Dubois, 1986.

44. Outre la référence intratextuelle, la typicalité a des liens étroits avec la référenciation. Pour expliquer par exemple le sens du mot *fruit* on peut montrer une pomme ; pour *outil*, on peut désigner un marteau ou une clé anglaise (plutôt qu'un diamant ou une alène), etc. De même pour l'imagisation — qui n'est sans doute qu'une référenciation sophistiquée —: les expériences menées en psychologie cognitive confirment par exemple que l'image mentale induite par *fruit* (hors contexte d'amorçage) sera celle d'un fruit typique (comme la pomme au nord de la France ou l'orange au sud).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

Les flèches à deux pointes symbolisent les connexions sémiques ; les flèches simples, les relations d'afférence possibles ; les traits parenthésés sont des traits afférents actualisés en cas de réécriture.

L'isotopie (méso)générique où se trouve indexé un acteur fortement typique ne sera-t-elle pas alors privilégiée comme dominante, voire comme hiérarchiquement supérieure<sup>45</sup> ? Sans doute. Mais la stratégie interprétative que nous avons choisie ne cherche pas à réécrire les contenus litigieux sur une isotopie dominante ou valorisée ; ce serait là produire une lecture plate.

Plus généralement, nous considérons qu'un texte poly-isotope n'est pas à proprement parler *plurivoque*. Il ne suffit pas de décliner une à une ses principales isotopies génériques (même enrichies par des réécritures) pour prétendre en avoir décrit le sens. Un tel texte est plus exactement *équivoque*. C'est là au demeurant une propriété générale des textes mythiques (littéraires et religieux notamment). C'est pourquoi, bien que leurs structures sémantiques soient évidemment finies, leurs lectures sont indéfinies, y compris peut-être celles qui prétendent à une validité descriptive.

Le problème de la référence se trouve ainsi dissous plutôt que résolu. Mais il n'intéresse plus l'énigmatique rapport entre les mots et les choses. D'une part la stabilité des isotopies génériques détermine la cohésion des représentations cognitives et notamment des images mentales qui constituent l'impression référentielle. D'autre part la richesse des relations entre des contenus indexés sur des isotopies génériques diverses (et situés ici dans différentes sections du texte) permet de discerner un autre facteur de cohésion, indépendant des isotopies génériques, et qui subsiste même quand elles varient. Ce sont des faisceaux d'isotopies spécifiques induits par la récurrence de molécules sémiques. Dans les textes où les connexions symboliques et métaphoriques sont denses, ils jouent un rôle primordial dans l'établissement des références internes. Cela, malgré les transformations qui relèvent de la dialectique moléculaire. Infra-référentielles, ces formes sémantiques ne correspondent pas à des lexèmes. Elles n'ont, pourrions-nous dire, de nom en aucune langue : c'est pourquoi peut-être elles sont restées inaperçues des linguistes.

---

45. Sur la hiérarchie et la dominance des isotopies génériques, cf. l'auteur, 1987 a, ch. VIII.

## GLOSSAIRE

**acception** : sémème dont la signification comprend des sèmes afférents socialement normés.

**actant** : unité de l'énoncé pourvue d'un cas sémantique.

**acteur** : unité du niveau événementiel de la dialectique, composée d'une molécule sémique à laquelle est associé un ensemble de rôles.

**actualisation** : opération interprétative permettant d'identifier un sème en contexte.

**afférence** : inférence permettant d'actualiser un sème afférent.

**agoniste** : type constitutif d'une classe d'acteurs ; unité relevant du niveau agonistique de la dialectique.

**allotopie** : relation contextuelle de disjonction exclusive entre deux sémèmes (ou deux groupes de sémèmes) comprenant des sèmes incompatibles.

**anisotopie** : se dit, relativement à une isotopie, d'un sémème dépourvu du sème isotopant, et de tout sème incompatible avec lui.

**archidialectique** : section de la dialectique concernant les séries d'opérations qui font se succéder dans le temps textuel des contenus valués.

**archithématique** : section de la thématique qui rend compte de la division des univers sémantiques en espaces valués.

**assimilation** : actualisation d'un sème par présomption d'isotopie.

**cas (sémantique)** : relation sémantique primitive entre actants. Les cas étiquettent les arcs des graphes thématiques. Universaux de méthode, ils ne se confondent pas avec les fonctions morphosyntaxiques des langues particulières.

**classème** : ensemble des sèmes génériques d'un sémème.

**cohérence** : unité d'une suite linguistique, définie par ses relations avec son entour.

**cohésion** : unité d'une suite linguistique, définie par ses relations sémantiques internes.

**composante** : instance systématique qui, en interaction avec d'autres instances du même ordre, règle la production et l'interprétation des suites linguistiques.

**connexion** : relation entre deux sémèmes appartenant à deux isotopies génériques différentes.

**connexion métaphorique** : connexion entre sémèmes lexicalisés, telle qu'il y ait une relation d'incompatibilité entre au moins un de leurs traits génériques, et une relation d'identité entre au moins un de leurs traits spécifiques.

**connexion symbolique** : connexion entre deux sémèmes (ou groupes de sémèmes) telle qu'à partir d'un sémème (ou d'un groupe) lexicalisé, on puisse lexicaliser un autre sémème (ou groupe de sémèmes).

*SENS ET TEXTUALITÉ*

**dialecte** : langue fonctionnelle (par opposition à la langue historique).

**dialectique** : composante sémantique qui articule la succession des intervalles dans le temps textuel, comme les états qui y prennent place et les processus qui s'y déroulent.

**dialogique** : composante sémantique qui articule les relations modales entre univers et entre mondes.

**dimension** : classe de sémèmes de généralité supérieure, indépendante des domaines. Les dimensions sont groupées en petites catégories fermées (ex.: //animé// vs //inanimé//).

**discours** : ensemble d'usages linguistiques codifiés attaché à un type de pratique sociale. Ex.: discours juridique, médical, religieux.

**dissimilation** : actualisation de sèmes afférents opposés dans deux occurrences du même sémème, ou dans deux sémèmes "parasynonymes".

**domaine** : groupe de taxèmes, lié à l'entour socialisé, et tel que dans un domaine déterminé il n'existe pas de polysémie.

**emploi** : sémème dont le sens comprend des sèmes afférents localement normés ou idiolectaux.

**énoncé** : prédication considérée dans son contexte linguistique, et relativement à son entour situationnel.

**entour** : ensemble des phénomènes sémiotiques associés à une suite linguistique ; plus généralement, contexte non linguistique, dit parfois pragmatique.

**entrelacées** : se dit d'isotopies lexicalisées dont les sémèmes alternent dans des suites inférieures à la dimension de l'énoncé.

**faisceau** : ensemble d'isotopies induites par la récurrence des éléments d'une même molécule sémique.

**fonction (dialectique)** : interaction typique entre acteurs.

**genre** : programme de prescriptions positives ou négatives (et de licences) qui règlent la production et l'interprétation des textes. Tout texte relève d'un genre et tout genre, d'un discours. Les genres n'appartiennent pas au système de la langue au sens strict, mais à d'autres normes sociales.

**grammème** : morphème appartenant à une classe fermée, dans un état synchronique donné. Ex. : *donc*, *-ir* (dans *courir*).

**graphe thématisé** : graphe sémantique dont les nœuds ont été instanciés par des variables.

**hiérarchie** : évaluation relative, dans un univers sémantique, des diverses classes définissant des isotopies génériques.

**hypotexte** : représentation partielle d'un texte, dotée d'une cohésion propre.

**idiolecte** : usage d'une langue et d'autres normes sociales propre à un énonciateur.

**imagisation** : appariement entre un signifié et une image mentale.

**interprétant** : élément linguistique ou sémiotique permettant d'établir une relation sémique.

**interprétation** : assignation d'un sens à une suite linguistique.

**interprétation extrinsèque** : interprétation produisant des sèmes non actualisés dans une suite linguistique.

**interprétation intrinsèque** : interprétation mettant en évidence les sèmes (inhérents et afférents) actualisés dans une suite linguistique.

**isotopant** : se dit d'un sème dont la récurrence induit une isotopie.

**isotopie sémantique** : effet de la récurrence syntagmatique d'un même sème. Les relations d'identité entre les occurrences du sème isotopant induisent des relations d'équivalence entre les sémèmes qui les incluent.

**isosémie** : isotopie prescrite par le système fonctionnel de la langue (ex.: accord, rection).

**lecture** : texte produit par transformation d'un texte-source, qu'il est censé décrire, scientifiquement ou non.

**lexème** : morphème appartenant à une ou plusieurs classes ouvertes, dans un état synchronique donné. Ex. : *cour-* dans *courir*.

**lexie** : groupement stable de morphèmes, constituant une unité fonctionnelle.

**macrogénérique** : relatif à une dimension sémantique.

**mésogénérique** : relatif à un domaine sémantique.

**microgénérique** : relatif à un taxème.

**molécule sémique** : groupement stable de sèmes, non nécessairement lexicalisé, ou dont la lexicalisation peut varier (un "thème", quand il peut être défini sémantiquement, n'est autre qu'une molécule sémique).

**monde** : ensemble des graphes sémantiques associés à un acteur et modalisés de même dans un même intervalle de temps textuel.

**morphème** : signe minimal, indécomposable dans un état synchronique donné.

**mot** : groupement intégré de morphèmes.

**niveau agonistique** : niveau de la dialectique constitué d'agonistes et de séquences. Seuls les récits comportent un tel niveau, hiérarchiquement supérieur au niveau événementiel.

**niveau événementiel** : niveau de la dialectique constitué par les acteurs et les fonctions.

**opération interprétative élémentaire** : v. actualisation, virtualisation, assimilation, dissimilation.

## *SENS ET TEXTUALITÉ*

**parcours interprétatif** : suite d'opérations cognitives permettant d'assigner un sens à une séquence linguistique.

**phrase** : structure syntaxique d'un énoncé ou d'une suite d'énoncés enchâssés ou coordonnés.

**poly-isotopie** : au sens restreint, propriété d'une suite linguistique comportant plusieurs isotopies génériques dont les sèmes isotopants sont en relation d'incompatibilité ; au sens large, propriété d'une suite comportant plus d'une isotopie.

**réseau associatif** : ensemble des relations qui permettent d'identifier la récurrence d'une molécule sémique.

**rôle** : valence dialectique élémentaire d'un acteur. Chaque fonction confère un rôle à chacun des acteurs qui y participent.

**rythme sémantique** : correspondance réglée entre une forme tactique et une structure thématique, dialectique ou dialogique.

**sémantème** : ensemble des sèmes spécifiques d'un sémème.

**sème** : élément d'un sémème, défini comme l'extrémité d'une relation fonctionnelle binaire entre sémèmes.

**sème afférent** : extrémité d'une relation antisymétrique entre deux sémèmes appartenant à des taxèmes différents. Ex. : /faiblesse/ pour 'femme'. Un sème afférent est actualisé par instruction contextuelle.

**sème générique** : élément du classème, marquant l'appartenance du sémème à une classe sémantique.

**sème inhérent** : sème que l'occurrence hérite du type, par défaut. Ex. : /noir/ pour 'corbeau'.

**sème spécifique** : élément du sémantème opposant le sémème à un ou plusieurs sémèmes du taxème auquel il appartient. Ex. : /sexe féminin/ pour 'femme'.

**sémème** : contenu d'un morphème.

**sens** : contenu d'une unité linguistique, défini relativement au contexte et à la situation de communication.

**séquence (dialectique)** : unité dialectique du niveau agonistique, constituée par homologation de syntagmes fonctionnels isomorphes.

**signification** : contenu d'une unité linguistique, défini en faisant abstraction des contextes et des situations de communication. Toute signification est un artefact.

**sociolecte** : usage d'une langue fonctionnelle, propre à un groupe social déterminé.

**successives** : se dit d'isotopies lexicalisées alternant dans des suites égales ou supérieures à l'énoncé.

**superposées** : se dit d'un ensemble d'isotopies génériques dont une est lexicalisée et dont une au moins n'est pas lexicalisée. La construction des isotopies non lexicalisées s'opère en établissant des connexions symboliques.

**tactique (du contenu)** : composante qui règle la disposition linéaire des unités sémantiques.

**taxème** : classe de sémèmes minimale en langue, à l'intérieur de laquelle sont définis leurs sémantèmes, et leur sème microgénérique commun.

**texte** : suite linguistique autonome (orale ou écrite) constituant une unité empirique, et produite par un ou plusieurs énonciateurs dans une situation de communication donnée. Les textes sont l'objet empirique de la linguistique.

**textualité** : ensemble des propriétés de cohésion et de cohérence qui rendent un texte irréductible à une suite d'énoncés.

**thématique** : étude des contenus investis et de leurs structures paradigmatiques.

**topique** : secteur sociolectal de la thématique.

**topos** : axiome normatif sous-tendant une afférence socialisée.

**univers** : ensemble des graphes sémantiques associés à un acteur dans un intervalle déterminé de temps textuel.

**variation** : hypotexte relatif à une isotopie générique.

**version (interne)** : hypotexte d'un récit. Si sur une même isotopie générique (c'est-à-dire à l'intérieur d'une même variation) plusieurs structures narratives peuvent être construites, elles définissent autant de versions internes.

**virtualisation** : neutralisation d'un sème, en contexte.

## SYMBOLES ET ABRÉVIATIONS

$a : b :: c : d$	$a$ est à $b$ ce que $c$ est à $d$
vs	opposition
$\rightarrow$	afférence
$\longrightarrow$	réécriture
$\implies$	indexation
$\longleftrightarrow$	relation d'identité
$\mapsto$	relation comparé/comparant

“signe”

*signifiant*

/sème/

‘sémème’

//classe sémantique//

['contenu suppléé par réécriture']

ATT : attribut

ERG : ergatif

ACC : accusatif

DAT : datif

BEN : bénéfactif

INS : instrumental

LOC : locatif

RES : résultatif

FIN : final



sémème lexicalisé



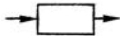
sémème non lexicalisé



molécule sémique



lien d'un graphe sémantique



nœud d'un graphe sémantique



## BIBLIOGRAPHIE

- ADAM J.-M. (1987) Textualité et séquentialité — L'exemple de la description, *Langue française*, 74, pp. 51-72.
- ALONSO D. (1971) *Pluralità et correlazione in poesia*, Bari, Adriatica Editrice.
- BAL M. (1977) *Narratologie*, Paris, Klincksieck.
- BALMAS E. (1962) *Un poeta del rinascimento francese : Etienne Jodelle*, Florence, Olschki.
- BEAUGRANDE R. DE (1980) *Text, Discourse and Process*, Londres, Longman.
- BEAUGRANDE R. DE, DRESSLER W. (1984) *Introduzione alla linguistica testuale*, Bologne, Il Mulino.
- BENVENISTE E. (1966-1974) *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2 vol.
- BERGER B. (1930) *Vers rapportés — Beitrag zur Stilgeschichte des französischen Renaissancedichtung*, thèse de Fribourg-en-Brisgau, Karlsruhe, Malsch & Vogel.
- BLACK J., WILENSKY R. (1979) An Evaluation of Story Grammars, *Cognitive Science*, 3, pp. 213-230.
- BOLTE J. (1904) Die indische Redefigur Yatha-saṃkhyā in europäischer Dichtung, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literatur*, CXII, pp. 265-276.
- BREMOND C. (1973) *Logique du récit*, Paris, Seuil.
- BRONCKART J.-P. éd. (1985) *Le fonctionnement des discours*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.
- BROWN G., YULE G. (1983) *Discourse Analysis*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BÜHLER K. (1965) [1934] *Sprachtheorie*, Stuttgart, Fischer.
- CHATMAN S. (1978) *Story and Discourse*, Ithaca, Cornell University Press.
- COHN D. (1981) *La transparence intérieure*, Paris, Seuil.
- COSERIU E. (1976) L'étude fonctionnelle du vocabulaire, *Cahiers de lexicologie*, 27, pp. 30-51.
- COSERIU E. (1977) *Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje*, Madrid, Gredos.
- COSERIU E. (1981) *Textlinguistik — Eine Einführung*, Tübingen, Narr.
- COUFFIGNAL R. (1966) *L'inspiration biblique dans l'œuvre de Guillaume Apollinaire*, Paris, Minard.
- DENIS M. (1987) *Formes imagées de la représentation cognitive*, université de Paris VIII, thèse de doctorat d'État.
- DOLEŽEL L. (1979) Extensional and Intensional Narrative Worlds, *Poetics*, 8, pp. 193-211.
- DUBOIS D. (1986) *La compréhension de phrases : représentations sémantiques et processus*, université de Paris VIII, thèse de doctorat d'État.
- DUBOIS D., SPRENGER-CHAROLLES L. (1988) Perception/interprétation du langage écrit : contexte et identification des mots au cours de la lecture, *Intellectica*, 5, pp. 113-146.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

- DUMÉZIL G. (1945) *Tarpeia*, Paris, Gallimard.  
DUMÉZIL G. (1947) *Naissance d'archanges*, Paris, Gallimard.  
DUMÉZIL G. (1977) *Les dieux souverains des Indo-européens*, Paris, Gallimard.  
DUMÉZIL G. (1981 [1968]) *Mythe et épopée*, I, Paris, Gallimard.  
DYER M. (1983) *In Depth Understanding : a Computer Model of Integrated Processing for Narrative Comprehension*, Cambridge (Mass.), MIT Press.
- FAYOL M. (1985) *Le récit et sa construction*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.
- GENETTE G. (1982) *Palimpsestes*, Paris, Seuil.  
GENETTE G. (1983) *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil.  
GREIMAS A.-J. (1966) *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.  
GREIMAS A.-J. (1970) *Du Sens*, Paris, Seuil.  
GREIMAS A.-J. (1983) *Du Sens II*, Paris, Seuil.  
GREIMAS A.-J., COURTÉS J. (1979) *Sémiotique — Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Larousse.  
GREIMAS A.-J., RASTIER F. (1968) The Interaction of Semiotic Constraints, *Yale French Studies*, 41, pp. 86-105.  
GROUPE MU (1977) *Rhétorique de la poésie*, Bruxelles, Complexe.  
GRUNIG R. (1982) La sémantique des mondes possibles et ses limites, *DRLAV*, 26, pp. 63-89.
- HAMON P. (1984) *Texte et idéologie*, Paris, P.U.F.  
HAUDRY J. (1982) Les trois cieus, *Études indo-européennes*, I, 1, pp. 23-48.  
HAUDRY J. (1985) *Les Indo-européens*, Paris, P.U.F.  
HAUDRY J. (1986) La tradition indo-européenne au regard de la linguistique, *L'information grammaticale*, 29, pp. 3-11.
- JACKENDOFF R. (1983) *Semantics and Cognition*, Cambridge (Mass.), MIT Press.  
JAKOBSON R. (1963) *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit.  
JAKOBSON R. (1973) *Questions de poétique*, Paris, Seuil.
- KALINOWSKI G. (1982) Vérité analytique et vérité logique, *Actes sémiotiques*, Documents, IV, 40.  
KITREDGE R., LEHRBERGER J. (1982) *Sublanguage*, Berlin — New York, De Gruyter.  
KLINKENBERG J.-M. (1973) Le concept d'isotopie en sémantique et en sémiotique littéraire, *Le français moderne*, 41, 3, pp. 285-290.  
LE NY J.-F., CARFANTAN M., VERSTIGGEL J.-C. (1982) Accessibilité en mémoire de travail et rôle d'un retraitement lors de la compréhension de phrases, *Bulletin de psychologie*, XXXV, n° 356, pp. 327-334.  
LE NY J.-F. (1989) *Science cognitive et compréhension du langage*, Paris, P.U.F.  
LERAT P. (1984) *Sémantique descriptive*, Paris, Hachette.  
LÉVI-STRAUSS C. (1964) *Le cru et le cuit*, Paris, Plon.  
LINSKY L. (1974) *Le problème de la référence*, Paris, Seuil.

- LINTVELT J. (1981) *Essai de typologie narrative : le problème du point de vue*, Paris, Corti.
- MANDLER J.-M., JOHNSON N. (1980) On Throwing out the Baby with the Bathwater : a Reply to Black and Wilensky's Evaluation of Story Grammars, *Cognitive Science*, 4, pp. 305-312.
- MARTIN R. (1983) *Pour une logique du sens*, Paris, P.U.F.
- MARTIN R. (1987) *Langage et croyance*, Bruxelles, Mardaga.
- MOLINIÉ G. (1987) *Essais de stylistique française*, Paris, P.U.F.
- NEF F. (1983) *La description de la deixis temporelle du français moderne*, université de Paris IV, thèse de doctorat d'État.
- PISANI V. (1939) Corresponsioni tri- et polimembri, *Annali della scuole norm. sup. di Pisa*, II, 8.
- POMMIER R. (1978) *Assez décodé !*, Paris, Roblot.
- POTTIER B. (1974) *Linguistique générale*, Paris, Klincksieck.
- POTTIER B. (1987) *Théorie et description en linguistique*, Paris, Hachette.
- PRINCE G. (1980) Aspects of the Grammar of Narratives, *Poetics Today*, I, 3, pp. 49-64.
- PROPP V. (1970) *Morphologie du conte*, Paris, Seuil.
- RASTIER F. (1971) Les niveaux d'ambiguïté des structures narratives, *Semiotica*, III, 4, pp. 289-342.
- RASTIER F. (1972) Systématique des isotopies, in Greimas, A.-J., éd. *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse.
- RASTIER F. (1974) *Essais de sémiotique discursive*, Paris, Mame.
- RASTIER F. (1985) Sémiotique de la poésie, *Le français moderne*, 53, 1-2, pp. 143-146 (c.r. de Riffaterre M., 1983).
- RASTIER F. (1986) Microsémantique et textualité, in Charolles et al., *Research in Text Connexity and Text Coherence*, Hambourg, Buske.
- RASTIER F. (1987 a) *Sémantique interprétative*, Paris, P.U.F.
- RASTIER F. (1987 b) Présentation, in "Sémantique et I.A.", *Langages*, 87, pp. 5-19.
- RASTIER F. (1988 a) Problématiques sémantiques, in *Hommage à Bernard Pottier*, Paris, Klincksieck, vol. II, pp. 671-686.
- RASTIER F. (1988 b) Paradigmes cognitifs et linguistique universelle, *Intellectica*, 6.
- RICHARD J.-P. (1961) *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil.
- RICÉUR P. (1965) *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Seuil.
- RICÉUR P. (1969) *Le conflit des interprétations*, Paris, Seuil.
- RICÉUR P. (1976) *Interpretation Theory*, Notre Dame, Texas Christian University Press.
- RICÉUR P. (1981) La grammaire narrative de Greimas, *Documents du G.R.S.L.*, 15.
- RICÉUR P. (1984) *Temps et récit, II : La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Seuil.
- RIFFATERRE M. (1971) *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion.

*SENS ET TEXTUALITÉ*

- RIFFATERRE M. (1981) L'illusion référentielle, in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, pp. 91-108.
- RIFFATERRE M. (1983) *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil.
- RUMELHART D. E. (1980) On Evaluating Story Grammars, *Cognitive Science*, 4, pp. 313-316.
- RYAN M.-M. (1985) The Modal Structure of Narrative Universes, *Poetics Today*, VI, 4, pp. 717-755.
- SABAH G. (1978) *Contribution à la compréhension effective d'un récit*, université de Paris VI, thèse de doctorat d'État ès sciences mathématiques.
- SCHANK R. et al. (1975) *Conceptual Information Processing*, Amsterdam — New York, North Holland — American Elsevier.
- SCHANK R., ABELSON R. (1977) *Scripts, Plans, Goals and Understanding*, New York, Lawrence Erlbaum Associates.
- SCHEGLOV Y., ZHOLKOVSKY A. (1987) *Poetics of Expressiveness*, Amsterdam — Philadelphia, Benjamins.
- SCHERER J. (1977) *Le "Livre" de Mallarmé*, Paris, Gallimard.
- SCHOLES R., KELLOGG R. (1966) *The Nature of Narrative*, Oxford, Oxford University Press.
- SCHOLES R. (1982) *Semiotics and Interpretation*, New Haven (Conn.), Yale University Press.
- SEARLE J. (1985) *L'intentionnalité*, Paris, Minuit.
- SEGRE C. (1985 a) Les isotopies de Laure, in Parret H., Ruprecht H.-G., éd. *Exigences et perspectives de la sémiotique*, Amsterdam—Philadelphia, Benjamins, vol. II, pp. 811-825.
- SEGRE C. (1985 b) Testo letterario, interpretazione, storia : linee concettuali e categorie critiche, in Asor Rosa A., éd. *Litteratura Italiana*, IV, Turin, Einaudi, pp. 21-140.
- SOWA J. (1984) *Conceptual Structures*, Reading (Mass.), Addison-Wesley.
- VAINA L. (1974) Pour une hiérarchie des isotopies du contenu d'un texte poétique, *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, XI, 2, pp. 317-326.
- VAINA L. (1977), Les mondes possibles du texte, *Versus*, 17, pp. 3-13.
- VAN DIJK T. (1979) *Macro-Structures*, Hillsdale (N. J.), Erlbaum.
- VAN DIJK T., éd. (1985) *Handbook of Discourse Analysis*, Londres, Academic Press, 4 vol.

ZUMTHOR P. (1972) *Essai de poésie médiévale*, Paris, Seuil.

*N. B.* : Cette bibliographie ne reprend pas les ouvrages déjà mentionnés complètement, ni les collections de référence usuelles.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>INTRODUCTION</b> . . . . .	5
<b>LIVRE PREMIER : Interprétation et formes de la textualité</b> . . . . .	13
1. Sur l'objectivité du sens . . . . .	13
2. Difficultés de l'herméneutique avant-gardiste . . . . .	21
3. Situations de communication et typologie des textes . . . . .	35
4. La thématique . . . . .	54
5. La dialectique . . . . .	66
6. La dialogique . . . . .	82
7. La tactique . . . . .	95
8. L'interaction des composantes sémantiques . . . . .	103
<b>LIVRE SECOND : Études de sémantique textuelle</b> . . . . .	111
1. <i>Lune, Diane, Hécate</i> . . . . .	113
2. <i>Ah ! tonnerre ! quel trou dans la blanquette !</i> . . . . .	148
3. <i>Le Pé' Poule</i> . . . . .	180
4. <i>Le blanc souci de notre toile</i> . . . . .	225
5. L'impression référentielle ou <i>Le soleil et la bergère</i> . . . . .	245
<b>GLOSSAIRE</b> . . . . .	277
<b>SYMBOLES ET ABRÉVIATIONS</b> . . . . .	282
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> . . . . .	283

