

**SEMIOTIQUE ET LITTERATURE :**

*Essais de méthode*

**Jacques Fontanille**

# SEMIOTIQUE ET LITTERATURE :

## *Essais de méthode*

### SOMMAIRE

1- Sémiotique et littérature : introduction

2- L'isotopie : cohérence, cohésion, congruence

*La Gorge*, de Maurice Scève

3- Le point de vue : perception et signification

*La Semaine Sainte*, d'Aragon

4- Passions et émotions

*La Princesse de Clèves*, de Mme de Lafayette

5- Énonciation, rhétorique et figurativité

*Alcools*, d'Apollinaire

6- L'intertextualité : René Char et les Présocratiques

*Feuillets d'Hypnos* et *Partage formel*, de René Char

7- Le genre : types textuels et énonciation

Maximes et aphorismes dans *Feuillets d'Hypnos*, de René Char

8- Le style, l'identité et les formes de vie

La tension interstitielle dans *Feuillets d'Hypnos*

9- Phénoménologie du texte littéraire

*Voyage au bout de la nuit*, de Céline

10- Conclusion

## SEMIOTIQUE ET LITTERATURE

La sémiotique française, et plus généralement européenne, s'est formée dans les années cinquante et les années soixante, à la rencontre de la linguistique (Barthes, Greimas), de l'anthropologie (Lévi-Strauss), et de différents courants formalistes, les uns issus de la critique littéraire (la "nouvelle critique"), et les autres de la logique mathématique. Une partie des recherches ont évolué vers ce qu'on appelle plus couramment la "sémiologie" - l'étude des signes -, sous l'influence de la théorie de la communication. Mais le courant le plus représentatif est resté fidèle, malgré sa très grande diversité, à une sémiotique fondée sur le principe d'une "sémantique" des discours, textes ou images.

### SÉMIOTIQUE DU DISCOURS

Dans cette perspective, l'analyse sémiotique des textes part du principe que tout discours est, non pas un macro-signe ou un assemblage de signes, mais un procès de signification pris en charge par une énonciation. La théorie sémiotique est donc conçue pour rendre compte des articulations du discours conçu comme un tout de signification. Pour cela, elle doit néanmoins, pour mieux le saisir, segmenter ce "tout de signification"; une des méthodes possibles consisterait à reconnaître dans chaque texte un certain nombre d'unités formelles, dont les limites seraient définies par les différentes "ruptures" qu'on peut repérer à la lecture : ruptures spatiales, temporelles, actuelles, etc. Mais cette démarche, quoique indispensable, a ses limites : elle rencontre en fin de compte la question des "unités minimales", et rejoint ainsi le découpage en signes, dont elle se défend pourtant.

C'est pourquoi la théorie sémiotique a adopté un autre type de segmentation, pour mieux saisir son objet, sans toutefois le dénaturer : elle met en place un ensemble de niveaux de signification; pour l'essentiel, et du plus abstrait au plus concret, ces niveaux sont ceux des *structures sémantiques élémentaires*, des *structures actuelles et modales*, des *structures narratives et thématiques*, et des *structures figuratives*. Chaque niveau est supposé, en allant du plus abstrait au

plus concret, être réarticulé de manière plus complexe dans le suivant.

Cette sémiotique était donc plutôt destinée à l'approche des textes, des ensembles signifiants, des discours vivants, qu'à celle des signes proprement dits. Il était donc assez naturel qu'elle s'intéresse très tôt au texte littéraire; mais il faut tout de suite préciser qu'elle se penchait alors sur le texte littéraire avec les méthodes (formelles, notamment) qui avaient été rodées sur les mythes et les contes. En ce sens, la sémiotique littéraire était à cet égard une sorte d'"anthropologie structurale" du texte littéraire. Eclairage nouveau et fécond, certes, mais qui ne pouvait satisfaire complètement les spécialistes de la littérature.

La sémiotique est devenue progressivement une sémiotique du discours : elle assume par là ce à quoi elle était dès le départ destinée, c'est-à-dire à élaborer une théorie des ensembles signifiants, et non une théorie du signe; mais, pour ce faire, il lui fallait se donner des outils qui permettent de saisir le discours vivant, le discours en train de s'énoncer, le discours qui invente ses propres formes et ne se contente pas de puiser dans un "trésor" préétabli de structures, de motifs, de situations et de combinaisons. La sémiotique est devenue une sémiotique du discours en redonnant toute sa place à l'acte d'énonciation, aux opérations énonciatives, et pas seulement à la représentation du "personnel" d'énonciation (narrateurs, observateurs, etc.) dans le texte : elle est alors à même d'aborder le discours littéraire non seulement comme un énoncé qui présenterait des formes spécifiques, mais aussi comme une énonciation particulière, une "parole littéraire", comme dirait Jacques Geninasca<sup>1</sup>.

## **CARRÉ SÉMIOTIQUE, PARCOURS GÉNÉRATIF, NARRATIVITÉ.**

Dans cette perspective, le rôle des trois "piliers" de la théorie sémiotique classique, le *carré sémiotique*, la *narrativité* et le *parcours génératif*, doit aujourd'hui être réévalué.

Le *carré sémiotique* est un schéma de catégorisation : il explicite en effet les

---

<sup>1</sup> cf. Jacques Geninasca, *La parole littéraire*, Paris, P.U.F., 1997.

relations - contrariété, contradiction et implication - qui organisent et définissent une catégorie sémantique. C'est une chose, par exemple, de repérer que, dans un texte, les éléments "terre" et "air" entrent en contraste, et qu'ils différencient ainsi des séries d'images opposées, et c'en est une autre que d'identifier clairement la relation qui les distingue (par exemple : la contrariété), ainsi que leurs positions respectives au sein de la catégorie des éléments naturels, c'est-à-dire, dans les cultures d'origine indo-européennes, par rapport au "feu" et à l'"eau". En outre, grâce aux opérations logico-sémantiques qui sont associées à ces relations - la négation et l'assertion -, le carré sémiotique fournit également un simulacre formel de la manière dont chaque catégorie peut être parcourue tout au long du texte, fournissant la première ébauche de ce qui deviendra un récit.

Mais le *carré sémiotique* ne rend pas compte de la manière dont la catégorie prend forme à partir de la perception, ni de la manière dont chaque discours est susceptible d'inventer et de réaménager ses propres catégories. Grâce au carré sémiotique, on pourra établir la relation de contrariété entre l'élément "terre" et l'élément "air", ou la contradiction entre l'élément "terre" et l'élément "feu", mais cela ne nous dira pas "au nom de quoi" ces relations sont ainsi constituées, et, par exemple, si ces positions sont plutôt commandées par la perception de la solidité ou de la fluidité, ou par celle de l'énergie et de l'inertie. Construire un carré sémiotique au cours de l'analyse d'un texte, c'est donc supposer qu'on a affaire à une catégorie stable, établie, dont la formation serait donc achevée; mais, pour rendre compte de la manière dont la perception rassemble, sélectionne et aménage des ensembles de figures pour les organiser en catégories, il faudra faire appel à d'autres méthodes, à d'autres modèles.

Si on examine par exemple le fonctionnement d'une *isotopie* dans un texte, on peut la considérer simplement comme la répétition d'un contenu sémantique, qui, en tant que telle, peut passer pour une "instruction de lecture"; c'est adopter le point de vue du discours-énoncé : le sens est achevé, on peut le reconstruire, après-coup, à partir des isotopies dominantes du discours, et chacune est susceptible d'être organisée grâce à un carré sémiotique. Mais on peut aussi s'intéresser à la manière dont le discours élabore ses propres isotopies, comment se présente la récurrence des contenus, comment s'établit, entre des figures différentes, la relation qui

permettra d'y reconnaître une parenté sémantique; on peut donc examiner la manière dont un texte associe et dissocie, agrège et désagrège ses figures, pour comprendre comment les isotopies s'y forment dans le mouvement même de l'énonciation. C'est alors le point de vue du discours en acte.

Le *parcours génératif* est quant à lui un modèle de hiérarchisation des catégories mises en œuvre dans un discours, depuis les plus abstraites, les structures élémentaires, jusqu'aux plus concrètes, les structures figuratives du discours. Il permet donc de situer l'ensemble des structures disponibles au moment d'une énonciation, les unes par rapport aux autres; il est en ce sens le simulacre formel de la "mémoire" sémiotique d'un sujet d'énonciation, au moment où il énonce.

Ainsi, par exemple, la catégorie [*vie/ mort*], appartenant aux structures sémantiques élémentaires, sera réarticulée en [*conjonction/ disjonction*] dans les structures narratives et actantielles, grâce à la mise en relation, au sein même de la première catégorie, d'un actant *Sujet* susceptible d'être conjoint ou disjoint par rapport à un actant *Objet*, dont le contenu est la "vie". Les énoncés de jonction sont ensuite regroupés pour former des *programmes narratifs*, qui sont dans notre exemple des programmes de préservation, de perte ou de réparation, et qui appartiennent aux structures narratives thématiques. Ces derniers, enfin, seront considérés comme "figuratifs" dès lors qu'ils recevront des déterminations *perceptives, spatiales, temporelles et actérielles* : par exemple, la catégorie élémentaire [*vie/mort*] pourrait à ce niveau, au terme de son parcours, apparaître sous les espèces visuelles de la lumière et de l'obscurité, voire, par combinaison avec une variation temporelle, sous la forme du jour et de la nuit, ou de l'été et de l'hiver. Cette illustration simplifiée décrit le processus génératif "ascendant", celui de la construction de la signification; le processus "descendant" est lui aussi envisageable, puisque c'est celui de l'analyse concrète, qui part des figures directement observables pour aboutir aux catégories abstraites sous-jacentes. Ainsi, en partant de [*jour/nuit*], distinction figurative qu'on relèverait dans un texte concret, pourrait-on retrouver successivement, et dans l'ordre inverse: [*lumière/ obscurité*], [*conjonction/ disjonction*], [*vie/ mort*], voire, plus généralement, [*existence/ inexistence*].

Mais le parcours génératif, qu'on le suive dans le sens ascendant ou dans le

sens descendant, ne nous dit pas comment l'énonciation procède, comment elle choisit, combine, aménage, déforme ou invente les catégories : pour cela, il nous faut d'autres instruments, c'est-à-dire une connaissance des opérations de la *praxis énonciative*. Concevoir l'énonciation comme une *praxis*, c'est admettre que les formes discursives, élaborées à partir des catégories disposées dans le parcours génératif, peuvent apparaître, *du point de vue du discours en acte*, comme des formes *sui generis*<sup>2</sup>. Ce n'est pas pour autant renoncer à l'idée selon laquelle le discours puiserait dans un "trésor" collectif de formes et de motifs; c'est considérer que la convocation des formes disponibles dans la langue et la culture n'est qu'une des phases canoniques de la *praxis énonciative*.

La pensée mythique, selon Lévi-Strauss, ne pratique pas autrement : bien qu'elle emprunte ses matériaux à des connaissances, des pratiques et des traditions bien établies, ces dernières sont devenues, dans le discours mythique, méconnaissables, une fois que le *bricolage* - version lévi-straussienne de la *praxis énonciative*<sup>3</sup> - a fait son œuvre. Que ce soit dans la relation qui unit ou oppose plusieurs textes - dans le cas de l'intertextualité -, ou qu'on se place à hauteur d'une culture tout entière - dans le cas du dialogue des cultures, ou des *sémiosphères* -, selon Juri Lotman, les mouvements incessants des figures, des textes et des langages aboutissent aussi à des formes, textuelles et/ ou culturelles, dont l'origine, pourtant attestée, est néanmoins systématiquement forclosée : au bout du compte, dans le mouvement même de la vie d'une culture, les formes sémiotiques qui en émergent apparaissent elles aussi comme *sui generis*.

Par conséquent, si l'on veut rendre compte du discours littéraire en acte, et non pas seulement de ses structures formelles détachées de leur énonciation, le point de vue de la *praxis énonciative* doit l'emporter sur (au sens de "prendre le dessus", et non au sens de "remplacer") celui du parcours génératif.

La *narrativité*, enfin, était un principe organisateur central dans l'analyse structurale des années 60-70, pour des raisons historiques, parce qu'on venait de

---

<sup>2</sup> cf. Jacques Geninasca, *op. cit.*, p. 10.

<sup>3</sup> . Sur cette équivalence approximative mais suggestive, consulter Jean-Marie Floch, *Identités visuelles*, Paris, PUF, 1995, pp. 7, 41, 171.

découvrir la "morphologie" narrative de Propp et de Lévi-Strauss, mais aussi pour des raisons de fond, parce qu'elle fournissait un principe d'intelligibilité pour tout ensemble signifiant dont la taille était supérieure à celle de la phrase, et même pour la phrase elle-même.

Ce principe d'intelligibilité repose en effet, entre autres, sur la notion d'actant, qui se diffusait alors sous diverses appellations : valences verbales (Tesnière <sup>4</sup>), cas sémantiques (Fillmore <sup>5</sup>), rôles dramatiques (Souriau), actants narratifs (Greimas <sup>6</sup>), etc. Sous ce point de vue, toute prédication, qu'elle soit limitée à la phrase ou qu'elle occupe un texte tout entier, qu'elle soit exprimée directement par un verbe ou indirectement par une série de transformations narratives, comporte un certain nombre de "places" actantielles qui forment ce que Tesnière et Fillmore appelaient la "scène" prédicative. Ce principe d'explication unique permettait par exemple d'envisager la réduction d'un vaste récit à un "récit minimal" (cf G. Genette <sup>7</sup>) qui prenait la forme et la taille d'une simple phrase : *Marcel devient écrivain* résumait ainsi *La recherche du temps perdu* de Marcel Proust.

Cette réduction rendait du même coup envisageable une grammaire narrative des textes : puisqu'on pouvait justifier une certaine équivalence entre une structure narrative aussi simple que celle d'une phrase et celle, apparemment beaucoup plus compliquée, d'une nouvelle, d'un conte ou d'un roman, alors il devenait possible de formuler le principe d'intelligibilité narrative de tout discours, en s'appuyant sur la connaissance de la prédication phrastique. Ce principe peut être résumé sous la forme d'une règle empirique : *le sens n'est saisissable que dans sa transformation*.

Si on distingue en effet, comme il était courant de le faire dans années 50-60

---

<sup>4</sup> Lucien Tesnière, *Eléments de syntaxe structurale*, Paris, Klincksieck, 1959.

<sup>5</sup> Charles Fillmore, "Toward a modern theory of case", *the Ohio State University Project on Linguistic Analysis, Report n° 13*, 1965, pp. 1-24. Et "The case for case", in Bach et Harms, *Universals in Linguistic Theory*, Holt, Rinehart et Winston, New-York, 1968, pp. 1-18.

<sup>6</sup> Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Seuil, 1970; réédition, Paris, P.U.F., 1986, pp. 128-130.

<sup>7</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1973, pp. 71-76.



en linguistique, deux types de prédicats, les prédicats d'états (descriptifs) et les prédicats de faire (transformateurs, narratifs), alors le sens narratif est attribué aux prédicats de transformation, qui relient deux prédicats d'état. Ce principe comporte une clause philosophique, sinon idéologique, à savoir que le sens humain n'est saisissable que dans le changement, établi après coup : il n'y a pas de sens "fixé", affecté à une situation détachée de tout contexte, à un état unique, à un terme isolé; il n'y a de sens que dans le passage d'une situation à une autre, d'un état à un autre, et dans la relation entre au moins deux termes.

Cette dernière remarque nous renvoie à la première : il n'y a de sens que dans la différence entre les termes, et non dans les termes en eux-mêmes, et, comme, dans le discours, les termes d'une différence occupent chacun une position, ce sens ne peut être saisi que dans le passage d'une position à l'autre, c'est-à-dire dans la transformation, qui peut alors être définie comme la version syntagmatique de la différence.

Mais la transformation ne peut être reconnue qu'après-coup, une fois qu'on sait en quel terme second s'est transformé le terme premier, en quelle situation finale s'est transformée la situation initiale. C'est dire que ce qui est saisi dans l'analyse narrative, c'est une transformation accomplie, une signification déjà advenue et fixée, et non une signification en acte, sous le contrôle d'une énonciation présente et vivante.

L'approche des faits narratifs dans la perspective du discours en acte requiert donc d'autres modèles, qui entretiendront tous d'étroites relations avec l'énonciation.

## **LE DISCOURS EN ACTE**

L'autre perspective qui se dessine, celle du discours en acte, ne constitue pourtant pas, à proprement parler, une autre sémiotique : il s'agit toujours d'une sémiotique du discours, c'est-à-dire d'une discipline qui s'efforce d'établir les conditions dans lesquelles les expressions et pratiques humaines, verbales et non-verbales, font sens. Mais, au lieu de considérer, comme elle le faisait à ses débuts,

la signification comme résultant d'articulations déposées dans un énoncé achevé, elle s'exerce maintenant à en repérer l'émergence, à dégager les opérations qui la produisent. On s'efforce alors, en somme, de restituer le sens de cette expérience humaine qui consiste à produire ou à interpréter quelque chose de signifiant.

On pourrait à cet égard considérer la sémiotique comme un processus de production/ interprétation - et en cela nous pourrions nous accorder avec la philosophie peircienne -, et ce processus serait alors susceptible d'être saisi sous plusieurs aspects :

(1) sous l'aspect "inchoatif" - le début du processus sémiotique -, nous aurions affaire à la sémiotique *émergente*, qui rassemble les conditions perceptives et sensibles, voire affectives, de la signification;

(2) sous l'aspect "duratif" -le processus sémiotique en cours -, nous aurions affaire à la sémiotique *énonçante*, à la signification en acte, à la présence signifiante, à l'actualité de l'expérience sémiotique;

(3) et, enfin, sous l'aspect "terminatif" - l'achèvement du processus sémiotique -, nous retrouverions la sémiotique *énoncée*, accomplie sous la forme d'un énoncé réalisé et objectif.

Dans cette perspective, on voit bien qu'il n'y a pas lieu de distinguer plusieurs sémiotiques, mais seulement plusieurs points de vue sur un même processus, chacun délimitant une phase de ce processus, et définissant son propre domaine de pertinence.

Plus généralement, l'analyse sémiotique des textes doit, en tant que méthode, obéir à une exigence herméneutique. En effet, les différents modèles et niveaux d'analyse qu'elle propose n'offrent d'intérêt que s'ils permettent de construire une compétence interprétative plus heuristique que la simple compétence intuitive, s'ils proposent des solutions interprétatives auxquelles on ne pourrait accéder grâce à la seule lecture intuitive. Pour satisfaire à cette condition, la sémiotique est donc conduite à déplacer régulièrement le "point de vue" analytique qu'elle propose, et à susciter ainsi de nouvelles problématiques.

Par exemple, dès les années quatre-vingt, la sémiotique se présente comme une «science des axiologies», ou plus modestement, comme une méthode d'analyse des valeurs dans le discours. Elle se recentre alors progressivement sur la question

des différentes "voies d'accès" aux axiologies, sur les différentes saisies possibles des valeurs : saisie sensible et proprioceptive, saisie cognitive et éthique, saisie esthétique et figurative, etc. C'est pourquoi la sémiotique discursive est peu à peu devenue une théorie de la circulation des valeurs dans le discours : conditions et modalités de l'inscription des valeurs dans le texte, processus de construction, de destruction et d'échange des valeurs, prise en charge énonciative et passionnelle des valeurs, telles étaient les nouvelles préoccupations.

Mais parallèlement, l'analyse modale se développait et se révélait particulièrement heuristique, puisqu'elle donne directement accès à l'ensemble des structures narratives et syntaxiques du discours : elle rend compte, en effet, tout aussi bien des schémas narratifs que de l'identité des actants, des forces qui s'opposent dans les conflits narratifs que de celles qui sont dépensées dans les manifestations passionnelles : les «états d'âme» des sujets sémiotiques ne se forment pas directement à partir du procès narratif lui-même, mais à partir des conditions modales (les *vouloir*, *savoir*, *pouvoir*, etc.) auxquelles il est soumis.

Aujourd'hui, comme tout changement de point de vue, celui du discours en acte apporte son lot de modifications axiologiques, de focalisations et d'occultations. Ce qui est pertinent sous le point de vue du discours-énoncé, par exemple : la structure différentielle de la catégorie, ne l'est plus sous celui du discours en acte, qui mettra par exemple plutôt en avant la réunion d'un ensemble de perceptions pour en faire les parties constitutives d'un tout perçu comme cohérent. Ce qui est facile à déterminer sous un point de vue, par exemple : l'orientation d'un parcours narratif achevé, sera particulièrement problématique sous l'autre point de vue, par exemple : la direction d'un devenir en cours.

Il est donc clair que l'adoption du point de vue du "discours en acte" suscite de nouvelles difficultés, requiert de nouvelles solutions, et débouche sur des problématiques, sinon inédites, du moins non prises en compte sous les points de vue précédents. En voici quelques unes, de ces problématiques, parmi les principales.

## **PRÉSENCE, IDENTITÉ, AFFECTIVITÉ**

La première est celle de la *présence* : tout le dispositif est rapporté à l'actualité, c'est-à-dire, littéralement, à l'acte en tant qu'acte présent à celui qui l'accomplit, qui l'observe ou le subit. Avant même d'être compris ou interprété par le sujet du discours, l'acte va affecter son champ de présence : il va l'agrandir ou le réduire, l'ouvrir ou le fermer, y susciter une apparition ou y provoquer une disparition; en d'autres termes, avant de comprendre ou d'interpréter l'acte comme une transformation, le sujet du discours en ressent l'efficacité, perçoit une modification du flux de ses sensations et de ses impressions, en somme, une modulation de la présence. Il fait en quelque sorte l'expérience de l'événement en tant que tel avant d'en saisir le sens.

Sous le point de vue d'une analyse narrative de l'énoncé, le point de référence d'une transformation est toujours la situation finale, à partir de laquelle pourra être apprécié le changement accompli, le chemin parcouru depuis la situation initiale. Sous le point de vue d'une analyse du discours en acte, le point de référence du changement sera toujours la position de l'instance de discours, puisque c'est à partir d'elle que tout s'organise; il n'y a pas d'acte d'énonciation sans prise de position de l'instance de discours. On pourrait dire, pour clarifier ce point que, dans le premier cas, l'action est traitée comme une transformation, et, dans le second, comme un événement; la transformation et l'événement ne sont pas superposables, puisqu'ils n'ont pas la même instance de référence. La transformation est caractérisée par le résultat auquel elle aboutit; quant à l'événement, il sera surtout apprécié grâce à l'effet qu'il produit sur l'observateur, et par la manière dont il surgit dans son champ.

A partir de cette position de référence, le champ de présence se déploie en profondeur (spatiale et temporelle) jusqu'à ce qu'on appelle ses horizons. Entre le centre et les horizons, s'exercent les perceptions et les impressions du sujet, qui varient à la fois en intensité et selon la distance et la quantité des figures perçues; pour faire bref : en intensité et en étendue. La question du point de vue, par exemple, pourra être réexaminée dans cette perspective : les impressions et les perceptions s'organisent dans le champ sensible, et, de leur réglage progressif en intensité et en étendue, émerge leur signification pour le sujet.

Les contenus manipulés dans le discours n'obéiront alors pas seulement à des

relations logiques de contrariété et de contradiction entre eux, mais se verront aussi attribuer un *degré de présence* plus ou moins fort par rapport à l'instance de discours; on pourra alors parler de l'intensité et de l'étendue de cette présence, mais aussi, plus généralement du *mode d'existence* (virtuel, actuel, potentiel, réel) de ces contenus pour le sujet qui est le centre de discours, et auquel ils procurent un "sentiment d'existence" plus ou moins fort ou plus moins net.

Le degré de présence des figures par rapport à l'instance de discours concerne au premier chef la dimension rhétorique : en effet, en chaque figure - *métaphore*, *ironie* ou *antéoccupation*, peu importe - deux contenus au moins sont en concurrence - deux versions d'un même fait, deux énoncés contradictoires, ou deux univers sémantiques -, et leur co-existence en une même place dans le discours n'est possible que s'ils n'ont pas, pour l'instance de discours, le même *mode d'existence*. En prenant position par rapport à ces figures ou interprétations superposées, l'instance de discours définit celles auxquelles elle accorde le degré de présence le plus fort, ou qui lui procurent le sentiment d'existence le plus vif. Elle peut même, comme nous le verrons, faire varier ce degré de présence en assumant plus ou moins fortement telle ou telle couche de signification.

La seconde problématique est celle de l'*identité*. Dans la perspective du discours énoncé, l'identité des actants est définie par l'accumulation progressive des rôles et des traits qui leur sont attribués au fil du discours; elle est complète, définitive et reconnaissable seulement quand le parcours est accompli, ou, éventuellement, quand elle a atteint un tel taux de répétition qu'on puisse en conclure qu'elle est définitivement stabilisée. En revanche, dans la perspective du discours en acte, c'est l'*identité en construction* qui est pertinente, c'est-à-dire telle que se la représente celui même dont l'identité est en question. Il est bien clair que le sujet concerné ne peut attendre la fin de son parcours (à la limite, la fin de sa vie!) pour assumer son identité : il doit le faire en mouvement, alors que son identité est en devenir, alors même qu'il est, à chaque moment, en train de devenir *autre*; on parlera alors de quête d'identité, d'identité visée, voire de projet de vie.

Dans cette perspective, le statut du personnage narratif change, puisqu'il n'est plus seulement le support de rôles successifs, calculables à partir d'un schéma

narratif accompli, mais aussi le vecteur d'une identité en construction, qui se nourrit du changement même. Du même coup, l'intérêt de l'analyse narrative se déplace, puisqu'elle n'est plus entièrement occupée des pertes et des gains pratiques, cognitifs ou symboliques, réalisés par les acteurs du récit, et qu'elle examine maintenant aussi la quête d'identité des personnages. En outre, comme cette perspective a pour point de référence l'instance de discours, c'est, directement ou indirectement, l'identité de l'instance de discours - énonciateur et énonciataire confondus - qui se joue alors. Ainsi apparaissent à l'horizon les préoccupations d'une pragmatique du texte littéraire, mais aussi de la stylistique, puisque le style est un des modes d'expression de cette identité.

La troisième problématique - et la dernière que nous évoquerons ici - est celle de l'*affectivité* - passions, émotions, sentiments -. Du point de vue du discours énoncé, de la signification achevée, l'affectivité n'est pas inaccessible : elle dépend alors des contenus modaux (les *vouloir, savoir, pouvoir, etc.*) déposés dans l'identité des sujets par les rôles qu'ils ont traversés; on peut ainsi donner des passions et des sentiments une description dite *modale*. Mais il y manque alors l'actualité de l'émotion, le tremblement somatique de l'affect, l'engagement présent du sujet dans le "transport" passionnel.

En revanche, du point de vue du discours en acte, puisque tout s'organise autour de la position d'un corps, centre de référence, toute modulation qui advient dans le champ de présence de ce corps est ressentie par lui, et, par conséquent, il n'y a rien qui advienne dans ce champ qui ne soit peu ou prou intrinsèquement émotionnel, affectif ou passionnel. On imagine sans peine, par exemple, quelles complications méthodologiques il faudrait ajouter pour retrouver l'effet affectif d'une séparation qui serait d'emblée posée en termes logiques (la disjonction entre deux actants abstraits, un sujet et un objet); en revanche, on comprend intuitivement que le pas à franchir est minime si cette même séparation est formulée en termes d'absence, car l'absence est, par définition, toujours ressentie, toujours appréciée dans la perspective de l'instance de discours; on pourrait dire que l'absence est à la disjonction ce que l'événement est à la transformation.

## LA MÉTHODE EN PERSPECTIVE

Une remarque d'ensemble pour terminer : la sémiotique a parfois eu le tort (ou la maladresse) de se présenter comme un modèle global de la production du sens dans le texte littéraire. Il y a là un malentendu qu'il faut éclaircir : dans sa propre perspective, la sémiotique s'est donné une définition du sens (qui évolue par ailleurs), susceptible de convenir à l'ensemble des pratiques signifiantes qu'elle examine. Mais chacune de ces pratiques est elle-même un objet de connaissance pour des disciplines spécifiques (la philologie, la critique littéraire, l'histoire de l'art, la rhétorique, la sociologie, la médiologie, etc.); à l'intérieur de chacune de ces disciplines, et en fonction des objectifs poursuivis, une certaine conception du sens est proposée, c'est-à-dire une certaine conception de ce qui a une valeur dans le domaine, de ce qui est pertinent et significatif du point de vue adopté dans chaque discipline.

Ce n'est donc pas la sémiotique qui va apprendre à chacune des disciplines avec lesquelles elle collabore ce qui est significatif dans son propre domaine. En revanche, elle est en mesure d'indiquer en quoi tel problème, dans telle discipline, fait écho à tel autre, dans une autre; elle propose donc des passerelles pour des échanges d'hypothèses, d'instruments conceptuels et de solutions.

S'agissant des études littéraires, les questions qui se posent ne sont pas d'emblée sémiotiques : la *cohérence*, le *point de vue*, l'*affectivité*, l'*intertextualité*, les figures de *rhétorique*, le *genre*, le *style*, la *perception*, pour reprendre les thèmes des différents chapitres ici proposés, sont tous des notions, des questions ou des problématiques élaborées dans le champ littéraire, souvent en interaction avec d'autres champs. Certaines d'entre elles, comme par exemple la rhétorique, le style, l'affectivité, souvent qualifiées par euphémisme de "pré-théoriques", ont même été pendant longtemps souverainement méprisées et écartées du champ sémiotique.

Notre objectif, à cet égard, doit être clair : pour chacune de ces notions ou de ces problématiques, nous nous efforcerons de poser des questions de nature sémiotique, de proposer des démarches inspirées de la sémiotique, et de mettre en œuvre une analyse concrète pour en montrer la valeur opératoire. Il ne s'agit donc pas de proposer une théorie sémiotique du discours littéraire de plus (il y en a déjà

quelques unes sur le marché des idées), mais de montrer quel peut être l'apport, en termes de méthode, d'un point de vue sémiotique sur la question posée.

Nos propositions seront toujours orientées par la perspective du discours en acte :

- la cohérence des isotopies (*Isotopie : cohérence, cohésion, congruence*) sera examinée dans le mouvement même qui assemble, unit et associe les figures d'un texte poétique entre elles;
- le point de vue (*Point de vue : perception et signification*) nous offrira une occasion de surprendre un personnage observateur en train d'inventer le sens de ce qu'il perçoit et ressent, et de rendre ainsi intelligible une ville qui pouvait passer au premier abord pour incohérente;
- les passions (*Passions et émotions*) seront celles de corps émus qui communiquent sans se rencontrer, grâce à la médiation de l'instance de discours, et de sujets qui organisent progressivement le sens de ce qu'ils éprouvent;
- l'intertextualité (*Intertextualité : René Char et les Présocratiques*) sera saisie dans sa phase de schématisation, sous le contrôle de la praxis énonciative : comment un discours peut-il en schématiser un autre en le mentionnant et en le relisant; comment peut-il à la fois en ressusciter et déformer la signification ?
- les figures de rhétorique (*Énonciation, rhétorique et figurativité*), ainsi que le genre (*Le Genre : types textuels et énonciation*), seront entièrement placés sous le contrôle de l'énonciation, et elle-même, sous le contrôle de la perception et de la sensibilité de l'instance de discours;
- le style (*Le style, l'identité et les formes de vie*) sera traité comme une identité en construction, pour une instance de discours en devenir dans les actes d'énonciation;
- enfin, l'étude des conditions de la perception dans le texte littéraire, enfin, (*Phénoménologie*) deviendra vite celle du "corps à corps" de l'œuvre et de son sujet d'énonciation.

Chaque chapitre, dans une perspective qui se veut didactique, posera les questions générales, proposera quelques réponses, formulera des définitions, avant d'aborder



soit un fragment de texte, soit une œuvre de la littérature française <sup>8</sup>. L'ensemble de la perspective méthodologique doit beaucoup à mes discussions avec Jean-Claude Coquet <sup>9</sup>, Jean-Marie Floch <sup>10</sup>, Jacques Géninasca <sup>11</sup>, Eric Landowski <sup>12</sup> et Claude Zilberberg <sup>13</sup>, ainsi qu'à leurs propres travaux; qu'ils en soient ici remerciés.

L'ensemble des questions relevant de la perspective du "discours en acte", qui n'est abordée ici qu'indirectement, et à l'occasion de questions relevant spécifiquement des études littéraires, est par ailleurs présenté de manière synthétique dans un ouvrage intitulé *Sémiotique du discours* <sup>14</sup>.

---

<sup>8</sup> Certaines de ces études concrètes ont été déjà publiées dans des revues ou des actes de colloques, mais dans une version profondément différente, parfois même dans une autre langue, et, la plupart du temps, dans une autre perspective méthodologique.

<sup>9</sup> Voir, notamment, Jean-Claude Coquet, *La quête du sens*, Paris, P.U.F., 1997.

<sup>10</sup> Voir, notamment, Jean-Marie Floch, *Identités visuelles*, op. cit.

<sup>11</sup> cf. Jacques Géninasca, *La parole littéraire*, op. cit.

<sup>12</sup> Notamment, Eric Landowski, *Présences de l'autre*, Paris, P.U.F., 1997.

<sup>13</sup> La contribution de Claude Zilberberg s'exprime tout particulièrement dans: Jacques Fontanille & Claude Zilberberg, *Tension et signification*, Liège, Mardaga, 1998.

<sup>14</sup> Jacques Fontanille, *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1998.