



**HAL**  
open science

## Littérature et sémantique des textes

Christine Chollier

► **To cite this version:**

Christine Chollier. Littérature et sémantique des textes. *Texto! Textes et Cultures*, 2005. tel-02561241

**HAL Id: tel-02561241**

**<https://hal.univ-reims.fr/tel-02561241v1>**

Submitted on 5 May 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**LITTÉRATURE ET SÉMANTIQUE DES TEXTES**

**Christine CHOLLIER**  
**Université de Reims**

## SOMMAIRE

Introduction .....	2
1. Le kaléidoscope des discours critiques.....	6
1.1 L'ontologie.....	6
1.1.1 Des critiques ontologiques.....	6
1.1.2 De l'ontologie à l'ontogonie.....	11
1.2 La métafiction.....	17
1.2.1 Une énonciation particulière ?.....	18
1.2.2 Un paradoxal retour à l'histoire ?.....	21
2. Le dialogisme des discours.....	32
2.1 Une théorie sociologique de l'énonciation.....	30
2.1.1 De la psychologie à la sociologie.....	30
2.1.2 De la sociologie à la linguistique.....	31
2.2 Une théorie dialogique de l'énonciation.....	33
2.2.1 Objectivisme abstrait et subjectivisme idéaliste.....	33
2.2.2 Dialogue et dialogisme.....	37
2.2.3 Genres et chronotopes.....	41
2.3 Une anthropologie.....	44
2.3.1 L'altérité.....	44
2.3.2 Une anthropologie linguistique .....	45
2.3.3 Communication ou transmission.....	49
3. Sémantique et évaluation.....	53
3.1 La question centrale de l'interprétation en sémantique textuelle.....	53
3.1.1 Le sens n'est ni unique, ni illimité.....	53
3.1.2 Interaction de plusieurs systèmes.....	56
3.1.3 Une herméneutique matérielle.....	59
3.2 Genres et interprétation.....	66
3.2.1 Pourquoi et comment ? De l'importance de l'étude des genres.....	67
3.2.2 Résultats.....	76
3.3 Formes et rythmes sémantiques.....	91
3.3.1 Des formes en général.....	91
3.3.2 Des rythmes en particulier.....	95
Conclusion .....	100
Glossaire.....	107
Bibliographie.....	112

En intitulant cette synthèse « Littérature et sémantique des textes », nous déclarons souhaiter reprendre certains points théoriques de nos travaux depuis notre position méthodologique et épistémologique actuelle, le volet littéraire de la discipline fondée par François Rastier. En effet, la « sémantique des textes » répond à certaines des questions qui ont été les nôtres : sur la justification d'une sortie de ce que nous appellerons ultérieurement « l'ontologie » (comprise pour l'instant comme réalisme naïf) ; sur la possibilité de sortie d'une symbolisation définie comme mise en place de la relation entre langue et monde ; sur l'articulation du collectif et de l'individuel dans les textes ; sur la pertinence d'énoncés généraux sur des textes manifestant des formes régulières, certes, mais aussi des formes singulières et des ruptures de formes. En outre, elle précise sa propre position par rapport à la linguistique (dominée par la tradition logico-grammaticale), aux autres sémantiques (conceptualistes ou mentalistes), à la critique littéraire d'inspiration non linguistique. Enfin, dans un mouvement réflexif, elle situe son épistémologie, sa méthodologie et sa déontologie.

Fondée par François Rastier, élève de A. J. Greimas et de Bernard Pottier, la sémantique des textes peut être décrite comme une synthèse « de seconde génération » de la sémantique structurale européenne. Elle s'est développée à la suite des travaux de Bréal et de Saussure, puis ceux de Hjelmslev, Greimas, Coseriu. Prenant acte de l'isolement des disciplines du texte comme la rhétorique, la linguistique (ex-grammaire), la logique (ex-dialectique)<sup>1</sup>, la philologie, l'herméneutique, la sémiotique, la stylistique, la thématique et la poétique, et ce malgré leur complémentarité, la « sémantique textuelle » a pour objet les textes (dans leur diversité) et pour objectif leur interprétation. Partie d'une critique de l'universalisme, elle met d'abord au point une microsémantique qui permet de rendre compte de questions éparses léguées par la rhétorique, la stylistique et la critique littéraire (*Sémantique interprétative*, 1987). S'appuyant sur ces premiers résultats, elle élargit son ambition à un projet plus vaste dont l'objectif est de fournir des critères d'accession aux textes et de plausibilité des parcours interprétatifs (*Sens et textualité, Arts et sciences du texte*). A son tour, la sémantique des textes prend place à l'intérieur d'un ensemble de recherches cognitives visant à construire une sémiotique des cultures (*Sémantique et recherches cognitives, Une introduction aux sciences de la culture*). Or si la sémiotique a pour objet tous les systèmes de signes, la sémantique se restreint au sens linguistique. C'est pourquoi les deux premiers « cercles » sont ceux qui concernent plus directement la littérature ici.

En tant que discipline, la sémantique (au sens large) est un phénomène récent. Le mot aurait été forgé par Michel Bréal dans un article de 1883 qui jetait les bases de la discipline. Auparavant, l'objet de la sémantique était partagé par la philosophie et surtout les trois disciplines du *trivium* (grammaire, dialectique, rhétorique). En fait, cet objet était partagé

---

<sup>1</sup> Anciennes disciplines formant le *trivium*, subdivision des sept arts libéraux.

parce qu'il n'apparaissait pas comme spécifique : il était dissous dans tout autre chose (les idées, la réalité). C'est à partir du moment où il apparaît comme un objet historique qu'il requiert une discipline spécifique. Parce que le langage et les significations ne sont plus considérés comme un simple instrument, ou comme un simple reflet de la réalité, on peut envisager de décrire les modalités des changements de sens. D'abord étudiée comme phénomène historique, la langue est ensuite conçue comme le lieu où les signes se définissent par interrelation (chez Saussure, élève de Bréal). Puis la sémantique structurale produit l'analyse sémique, trop souvent présentée comme une description objective d'un sens immanent. Là où certains, notamment en sémantique cognitive, réintroduisent une dimension psychologique, ou psychique, F. Rastier préfère décrire l'intervention de l'historique et du culturel : d'où son attention aux pratiques socio-discursives, et aux normes qui en relèvent.

Les critiques littéraires ont affaire au système fonctionnel de la langue, aux sociolectes et aux idiolectes. Aussi n'échappent-elles ni à la linguistique, ni à la philosophie du langage. Les théories sémantiques en particulier sont tributaires d'une façon de concevoir la signification linguistique. Au sein de la linguistique au sens large du terme, la sémantique des textes est une sémantique parmi d'autres : par exemple, la sémantique vériconditionnelle situe le sens dans le rapport entre des propositions et des états de choses ; la pragmatique dans l'interaction entre interlocuteurs ; la sémantique cognitive (mentaliste) dans des conceptualisations.

Comme la syntaxe et la pragmatique, la sémantique est une sous-division de la sémiotique. Autrement dit, elle procède de la linguistique, qui elle-même dérive de la grammaire. Or le succès du positivisme logique en linguistique provient vraisemblablement du caractère scolaire et normatif de la grammaire. Parce qu'elle se concentre sur une signification conçue comme conformité à des règles non problématisées, et jugée indépendante du contexte (linguistique) et de la situation (pragmatique d'énonciation), la grammaire (et une grande partie de la linguistique) laisse de côté des questions essentielles : celles du sens, de la diversité textuelle, de l'interprétation.

De son côté, la sémantique logique (vériconditionnelle) considère le texte comme une suite de symboles, c'est-à-dire une suite d'expressions. L'interprétation ne se trouve alors que dans un domaine externe d'objets qui se décompose en « états de choses ». La référence des mots et la valeur de vérité des propositions décidables sont liées à ce domaine. Le sens est établi dans l'extralinguistique (conceptuel ou physique). Il élude le signifié et l'interprète.

La pragmatique quant à elle est née de la volonté de remédier au caractère désincarné et abstrait du langage. Elle souligne que parler, c'est agir et que toute parole est ancrée dans un temps, un lieu et une situation qui inclut un type d'interaction entre interlocuteurs. Elle a

néanmoins ses propres limites. La pragmatique des indexicaux ne traite que de certains signes. Celle des actes de langage s'appuie sur une philosophie de l'intentionnalité et repose sur l'individualisme méthodologique qui ne tient pas compte du culturel et de l'historique : les acteurs sont envisagés comme des individus engagés dans des stratégies interlocutives. La pragmatique conversationnelle se fonde sur une microsociologie qui se passe du sémiotique culturel (des normes de genre, par exemple). Avec *Interpretation as Pragmatics* (1999) et *Une philosophie marxiste du langage* (2004), J.-J. Lecercle fonde la pragmatique sur autre chose que l'individualisme méthodologique (qui gouverne la pragmatique anglo-saxonne) et le social extralinguistique (qui sous-tend l'Analyse du Discours en France) : l'*agôn* langagier ; l'existence matérielle du langage ; la diversité des langues.

Non loin de là, la sémantique des textes se démarque de ses disciplines voisines de plusieurs façons. D'abord, elle revalorise le signifié et s'écarte de la triade philosophique Mot/Concept/Chose de manière à éviter un réalisme qui rend l'interprète prisonnier d'un monde d'objets et qui ne lui permet pas de rendre compte de la spécificité du sémiotique chez l'humain. La prééminence de la référence à la sphère physique, ou métaphysique, court-circuite en effet la sphère sémiotique. C'est pourquoi la sémantique des textes dissocie le signe du référent mais associe ses deux faces, qui ne sont toutefois pas immuablement liées puisque c'est l'interprète qui identifie les signifiants et les lie à des signifiés.

Au sein du groupe des sémantiques, la sémantique des textes occupe une position singulière. Elle récusé en doute l'universalisme anthropologique de Greimas (qui, par exemple, prend les trente et une fonctions du conte merveilleux russe énoncées par Propp pour les généraliser à tout texte mythique et littéraire, ou encore se rapproche du mentalisme avec le « carré sémiotique ») comme celui de Pottier. Ce dernier distingue les *sèmes*<sup>2</sup> des *noèmes*. Les seconds, parfois appelés atomes de sens, sont définis comme des unités ultimes de signification, des primitives conceptuelles, qui appartiennent à une « zone franche » indépendante des langues : ils sont donc universels. Pour sa part, la sémantique interprétative s'en tient aux sèmes, les plus petites unités de signification définies par l'analyse, qui diffèrent d'une langue à l'autre, d'une part, avec le temps, d'autre part. Car on sait depuis Saussure que les langues ne découpent pas la réalité de la même manière (pour reprendre André Martinet) et que les significations changent avec l'histoire.

Il s'ensuit pour la sémantique des textes que les rapports entre langue et réalité ne sont pas envisagés sans avoir au préalable tenu compte de la médiation sémiotique, en tout cas pas de la même façon que dans l'analyse en atomes de sens (conceptuellement) ou en

---

<sup>2</sup> Le sème est la plus petite unité de signification définie par l'analyse. Ainsi, les sèmes n'ont pas forcément de correspondant du côté des signifiants. Par exemple, *étalon*, *jument*, *poulain*, *pouliche* ne présentent pas d'unités formellement décomposables (contrairement à *agriculteur*) mais il est possible néanmoins de les décomposer par les signifiés et de les opposer grâce aux traits (sèmes) /mâle/ /femelle/ /adulte/ /jeune/.

sémantique cognitive (psychiquement). En effet, la référence n'est pas laissée totalement en dehors de la problématique sémantique (qui se réclame de la tradition rhétorique/herméneutique) : mais, comme l'inférence qui est le paradigme de la pragmatique, elle est placée sous le primat de la différence. La sémantique interprétative est différentielle car ce sont d'abord les différences ou oppositions linguistiques et textuelles qui déterminent le sens, la valeur, l'impression référentielle.

Enfin, la sémantique des textes, comme le souligne son appellation, a pour objet *les* textes dans leur diversité et pour objectif leur interprétation. Cela est loin d'être purement anecdotique. L'objet de connaissance n'est plus un objet abstrait comme « le langage » ou comme « le texte », dimension abstraite et universelle du langage. Il coïncide avec un objet empirique, qui est une réalisation linguistique singulière, quoique non détachée des règles et des normes. Cet objet ne possède pas d'emblée un sens qui lui est donné ou bien par la langue, ou bien par celui qui l'y a déposé : le sens est construit par l'interprète dans son interaction avec le texte. L'importance accordée au texte marque une séparation avec la linguistique de la phrase et avec le principe selon lequel le tout n'est que l'addition des parties : au contraire, le local est déterminé par le global qui est davantage qu'une somme d'unités décomposables.

Il convient d'ores et déjà de préciser que la théorie « sémantique des textes » s'est forgée dans la pratique des textes : si elle côtoie la philosophie du langage, comme elle rencontre d'ailleurs les sciences cognitives, elle ne se limite pas à des objets abstraits. Sa méthodologie est empirique et inductive : les catégories intuitives ou léguées par la tradition sont combinées avec l'approche empirique et contrôlées par elle. Plus généralement, elle se veut descriptive, interprétative, mais non normative.

La recherche qui est la nôtre a été guidée depuis son commencement par une attention particulière aux textes, que le jury de thèse n'avait pas manqué de souligner. Cet intérêt ne s'est jamais démenti. Il s'est doublé d'une volonté d'identifier des espaces modaux, de démêler les discours (fictifs) et les univers (représentés) auxquels se rattachent les premiers. D'où notre lecture de Bakhtine. Mais les limites du dialogisme furent atteintes en dehors de l'intertextualité et du roman psychologique/moderniste, ce qui peut s'expliquer par l'importance de Dostoïevski dans la pratique et dans la théorie de Bakhtine. La sémantique des textes nous semble éviter cet écueil de la restriction à un type historique de roman grâce à sa caractérisation de l'interaction de composantes sémantiques définitoires de tout texte en général.

La synthèse proposée ici reprendra *grosso modo* les trois phases de l'évolution de la recherche dont il vient d'être sommairement question : la recherche d'une méthodologie appropriée à la littérature au sein d'un ensemble de « critiques littéraires » ; un entre-deux où la recherche a été relancée par la confrontation d'autres textes à la théorie dialogique (mais

pas exclusivement) ; enfin, les perspectives ouvertes par la sémantique textuelle dans le domaine des genres, des formes et, prospectivement, de la traduction.

## 1. Le kaléidoscope des discours critiques

### 1.1. L'ontologie

#### 1.1.1 *Des critiques ontologiques*

Un étudiant en thèse peut suivre l'une ou l'autre des deux voies suivantes : ou bien il élit d'emblée une méthodologie bien précise pour traiter son sujet ; ou bien il utilise un faisceau de plusieurs méthodologies pour faire apercevoir des facettes différentes de son sujet. Dans le second cas, il doit assimiler une somme de concepts que l'histoire de chaque pratique critique a produits, transformés, mariés avec d'autres.

J'ai suivi la seconde démarche pour aboutir quelques années plus tard à un constat d'impasse : si intéressantes en soi soient-elles, la plupart des critiques littéraires, et linguistiques nous le verrons, traitent d'autre chose que de la textualité. Ainsi, tantôt elles savent déjà quel sens trouver ; tantôt elles ont déjà trouvé le sens hors du texte ; quand elles ne font pas tout bonnement fi du signifiant. Aussi a-t-on parfois le sentiment qu'elles tiennent le même discours sur tous les textes : ceux-ci sont alors, sans jeu de mot, de purs prétextes. Le constat est sévère et il peut paraître offensant. C'est pourquoi il convient de le justifier.

A quelques exceptions près, qui seront signalées, la plupart des critiques littéraires sont fondées sur l'ontologie. En effet, qu'elles aient pour objet d'étude l'auteur, le lecteur ou le texte, elles supposent une adéquation parfaite, ou un passage direct, entre le sémiotique et le monde (phéno-physique). Disons qu'elles s'occupent d'autre chose que du texte : de l'auteur (réel), du lecteur (réel), du monde (réel) ; et donc que le sens du texte procède de corrélats non linguistiques<sup>3</sup>. En rapportant le signe aux représentations mentales (de l'auteur ou du lecteur), ou aux choses, plutôt qu'aux autres signes, les différentes critiques littéraires calquent leur ontologie sur l'ontologie philosophique qui suppose les principes d'une identité à soi, de non-contradiction et du tiers exclu : les textes sont peuplés de mots (dont la signification est immuable) comme le monde d'objets discrets. On pourrait presque résumer le raisonnement en manière de (faux) syllogisme : les mots dénotent des choses ; or les choses ont une identité à soi ; donc les mots ont une signification stable. L'une des conséquences du paradigme ontologique, c'est que les mots sont rapportés à des êtres (comme chez Aristote), les phrases à des propositions de vérité (comme chez Platon). Le texte est réduit à un autre niveau ontologique que celui du langage : celui du référent, celui

---

<sup>3</sup> En Intelligence Artificielle et en traitement automatique du langage, les banques de termes sont appelées des « ontologies » : le mot est un concept qui correspond à un objet.



de l'émetteur (doué d'une intention consciente ou d'un inconscient), ou celui du lecteur (autre sujet doté de représentations mentales ou d'un inconscient). On parle donc des œuvres en termes de sujets et de mondes, non en termes de textes.

Les études centrées sur l'auteur envisagent le texte comme reflet d'une personne (critique biographique), d'un milieu, d'une époque ou d'une collectivité (critique historique), ou d'un inconscient (critique psychanalytique). Elles ne rendent – ou ne rendaient – jamais compte du texte comme sémiotique, comme pratique sociale, comme interaction de trois systèmes : la langue en tant que système fonctionnel, le sociolecte et l'idiolecte. L'œuvre est alors conçue comme expression d'un sujet et comme médiation entre le lecteur et le monde. C'est une *représentation* du monde ou de l'émetteur. Elle est gagée sur la référence.

L'inconscient du texte n'a rien arrangé en transformant métaphoriquement une structure absente ou manquante en silence dicté par l'inconscient, non de l'auteur, mais du critique ou du lecteur (du critique !). On le voit, il n'échappe pas à la représentation, soit celle du critique comme sujet, soit celle du texte comme inconscient.

De la sociologie de la lecture, censée étudier les pratiques sociales où prend place la littérature, est née l'esthétique de la réception. Celle-ci, par le biais de la reconstruction de l'horizon d'attente initial, requiert une attention aux normes – en particulier celles de genre – et à l'entour, y compris la famille dans laquelle ou contre laquelle est inscrit le texte. C'est pourquoi ses objectifs recoupent partiellement ceux de la sémantique interprétative.

Les études du destinataire ont multiplié les instances (réelle, virtuelle ou idéale), mettant l'accent tantôt sur le phénomène de la lecture (psychologie cognitive), tantôt sur celui de l'interprétation. Mais dans le cas du lecteur réel, ou bien la théorie produisait un système fort au détriment de la diversité des textes<sup>4</sup> ; ou bien l'ontologie du récepteur tombait vite dans l'idéologie du décodage : muni des procédures adéquates, il se devait de trouver dans le message le sens unique et encodé qui y avait été déposé. Dans le cas de figure du lecteur implicite – idéal ou virtuel – l'important était désigné comme le foyer interprétatif interne au texte, certes, mais ce aux dépens d'autres formes de la textualité.

Les études centrées sur le texte devaient *a priori* être exemptes des reproches listés ci-dessus. Celles du thème<sup>5</sup> sont restées malheureusement très largement intuitives, ce qui ne veut pas dire fausses ou inintéressantes mais difficiles à transmettre. Avec le recul, on a

---

<sup>4</sup> On pense en particulier au modèle de tripartition du lecteur réel en trois instances : liseur, lectant, lu. Ces trois instances s'équilibrent quand l'une d'entre elles menace de devenir hégémonique, ce qui permet d'éviter la lecture hallucinatoire – signe de la toute-puissance du lu – ou la lecture idéologique – signe de la victoire d'un Surmoi qui empêche le développement d'affects. Voir Michel Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986, p. 40. Du même auteur : *Lire le temps*, Paris, Minuit, 1989 ; « Lecture de la perversion et perversion de la lecture », *Comment la littérature agit-elle ?*, Paris, Klincksieck, 1994, pp. 163-205 ; *La Littérature et la mort*, Paris, PUF, 1995.

<sup>5</sup> De Bachelard à Jean-Pierre Richard.

envie de dire que la difficulté éprouvée à définir le thème<sup>6</sup> les a privées à la fois d'une théorie et d'une méthode transmissibles. Sur le défi que pose l'analyse thématique, plusieurs remarques viennent maintenant à l'esprit. Premièrement, un thème peut ne pas bénéficier d'une lexicalisation privilégiée. Pour preuve, le travail thématique que Rastier effectue dans *L'Assommoir* sur la récurrence d'une molécule sémique composée des traits /chaud/ /jaune/ /visqueux/ et /néfaste/ (*Sens et Textualité* II, 2). Ou celui que nous avons effectué sur *Light in August* de Faulkner : le groupement /massive/ /dark/ /concave/ y caractérise des acteurs aussi hétéroclites que la terre, la végétation, la maison et sa propriétaire. Ou encore, le thème de l'ennui dans *Madame Bovary*, peu lexicalisé comme tel dans le roman, qui se manifeste pourtant par 'araignée', 'dimanche', 'monotone' ou encore par la récurrence des traits : /privation/ (ou /inactivité/) /itératif/ /imperfectif/ (Rastier, *Arts et sciences du texte* 200-201). Un lexème peut ne lexicaliser aucun thème mais il peut en lexicaliser plusieurs. En conclusion, le thème est une construction, pas une donnée. Par conséquent, l'analyse thématique ne peut se limiter au lexème. Elle doit guider l'analyse lexicale et interpréter ses résultats, non l'inverse. Deuxièmement, les thèmes dépendent des genres. Ainsi, les thèmes de l'essai ne sont pas les mêmes que ceux du roman : en poésie, « l'amour » n'a ni la même molécule sémique, ni les mêmes lexicalisations, ni les mêmes antonymes que dans le roman. On en conclura que l'incidence du genre sur l'étude thématique doit être prise en compte. Les critiques du mythe, en particulier la mythanalyse de Gilbert Durand<sup>7</sup>, présentaient l'avantage d'aborder la question en termes de séries de structures. Mais elles auraient bénéficié d'une approche sémantique des *topoi* et de leurs transformations.

Il est aujourd'hui de bon ton d'opposer le Barthes structuraliste au dernier Barthes pour louer chez ce dernier un supposé retour à la sensibilité et aux grands sentiments (dans *La chambre claire*). Si on ne peut réduire le structuralisme des années 1970 et 1980 à une avant-garde qui voulait voir dans le texte l'anagramme du corps érotique ou une allégorie de l'Écriture, il reste qu'on peut difficilement trouver dans ces deux singularités quelque chose de définitoire du texte littéraire en général, encore moins du texte tout court. Tous les textes ne se prêtent pas à ces descriptions. Quant à la déconstruction, elle avait davantage pour objet l'horizon spéculatif de la philosophie et l'indécidabilité du sens que l'évaluation de la plausibilité de parcours interprétatifs que la sémantique propose comme programme. Néanmoins, son attention aux contextes, aux situations et à l'écrit a été éclipsée par une caricature axée sur la dérive ultranominale du signifiant.

<sup>6</sup> Rastier cite le relevé effectué par Trousson : « 'point de rencontre d'un esprit créateur et d'une matière littéraire ou simplement humaine' (Cl. Pichois et A-M Rousseau) ; 'un événement ou une situation infantiles' (J.-P. Weber) ; 'réseau organisé d'obsessions' (Barthes) ; 'le thème [...] n'est rien d'autre que la coloration affective de toute expérience humaine' et '[il] exprime la relation d'un sujet au monde sensible' (Dobrovsky) » (*Arts et sciences du texte* 190, n. 1).

<sup>7</sup> Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Berg (1979), Paris, Dunod, 1992.

Les années 1990 nous ont offert un bouquet de *gender, post-colonial, cultural studies*. Nous leur adressons des reproches communs : elles considèrent le texte littéraire, quel qu'il soit, comme une représentation – au sens de reflet, de représentant (d'un groupe), de médiation transparente du monde ; elles donnent trop souvent l'impression fâcheuse de tenir le même discours sur tous les textes et donc de négliger la spécificité de chacun. Ainsi, il est significatif que la revue *Postcolonial Studies* se targue d'être répertoriée par des revues ou bases de données en anthropologie, histoire, science politique, sociologie, *planning* et développement : malgré une allusion à la facette « textuelle » de la « rencontre coloniale », rien n'apparaît sur la singularité des textes et pratiques littéraires. De son côté, J.-J. Lecercle conteste leurs postulats : « qu'un texte est *représentatif*, d'un locuteur (son auteur) et d'un groupe social (dont il est issu et à qui il s'adresse) ; et que les textes dits littéraires sont en réalité des textes de *revendication d'identité* (si possible marginale et/ou réprimée) » (*L'emprise des signes* 21). Il remet en cause cette vision pour lui substituer celle d'une expérience de l'altérité prenant place dans le langage, altérité qui rend nul et non avvenu tout message de revendication identitaire.

On serait alors en droit de penser que les critiques issues directement de la linguistique ou des linguistiques se montreraient plus soucieuses de la textualité. Or elles reproduisent les attendus de leurs disciplines-mères : premièrement, elles sont en grande partie normatives ; deuxièmement, elles ont pour unité fondamentale le signe et pour limite supérieure la phrase, ce qui réduit le texte à une addition de phrases. Elles ne proposent donc aucune définition de la textualité, ni d'outils pour la décrire. Le texte n'est crédité d'aucun fonctionnement différencié<sup>8</sup>. C'est un concept peu utilisé, si ce n'est comme synonyme de suite d'énoncés. Ce faisant, il est abordé comme un objet référentiel, dans une perspective générative (non interprétative) et universaliste. Il est scruté pour y trouver ou bien des règles (non des normes), ou bien des marques d'énonciation qui sont renvoyées à l'expression d'une subjectivité, fût-elle fictive ; ou encore afin d'y constater la réalisation d'une puissance.

F. Rastier montre en effet que « la distinction aristotélicienne entre la puissance, le mouvement-changement et l'acte fonde encore les théories de l'énonciation et de l'actualisation : on retrouve par exemple ses pôles dans l'opposition chomskyenne entre compétence et performance. L'objectif de la linguistique reste présenté comme la description de la 'puissance', c'est-à-dire de la compétence » (« Parcours de production et d'interprétation » 223-224). D'où le tableau suivant (224) :

<b>Aristote</b>	<b>Dunamis</b>	<b>Energieia</b>	<b>Ergon</b>
<i>Scolastiques</i>	Puissance	Force	Acte

<sup>8</sup> En sémantique, au contraire, la textualité est ce qui rend le texte irréductible à une suite d'énoncés. Le texte a plusieurs statuts : celui d'objet empirique ; de palier d'analyse (du morphème au texte, voire au corpus) ; de palier de contextualité (car le contexte, selon les objectifs, va du mot au corpus).

<i>Leibnitz</i>	Puissance	<i>Conatus</i>	Entéléchie
<i>Guillaume</i>	Puissance	Effection	Effet
<i>Chomsky</i>	Compétence	Générativité	Performance

Si F. Rastier voit dans l'antique opposition entre puissance et acte, compétence et performance, « un des fondements de l'ontologie dans la mesure où elle permet de sauvegarder l'unité invariable de l'Être et de réduire l'action à la manifestation ou mise en œuvre d'une puissance » (223), J.-J. Lecercle quant à lui procède à une déconstruction de la linguistique de Chomsky du point de vue de la philosophie du langage. Il montre en effet que le « I-language » (I pour interne, individuel, intensionnel) est sous-tendu par l'individualisme méthodologique, par le fétichisme du cerveau comme organe du langage et par l'anhistorisme (*Une philosophie marxiste du langage*, Ch. 2). Le matérialisme mécaniste s'apparente à un réductionnisme, en ce que le paradigme biologique empêche de prendre en compte l'histoire, la société et les normes qui constituent pourtant le chaînon manquant entre la langue et la parole.

Ce mentalisme, qui distingue pensée et parole pour mettre la seconde sous la dépendance hiérarchique de la première, n'est pas non plus absent des recherches en psychologie cognitive. En effet, si elles ont mis en doute le bien fondé de l'approche générative en abordant le texte du point de vue de la réception, elles contribuent néanmoins à perpétuer l'idée du langage comme outil servant à exprimer l'Idée en privilégiant la représentation mentale des récits plutôt que leur statut verbal.

L'école française d'Analyse du discours a déplacé le problème en introduisant une distinction entre discours et texte. Alors que le discours est en relation avec les conditions historiques de production, le texte devient le résultat de l'énonciation, le réceptacle dont le contenu est alors l'instrument de mesure du premier. Les conditions de production sont les seules déterminations que reçoit le texte, dont le sens, déterminé psychologiquement et socialement, est perçu ailleurs que dans son interaction avec l'interprète. Là encore, on peut remarquer que la préoccupation primordiale est dirigée vers la génération, non vers l'interprétation, et que la phrase y est toujours la limite supérieure du discours. La proximité de cette école avec la pragmatique permet de leur adresser ces reproches formulés par F. Rastier : « [la pragmatique] en reste au *hic et nunc* de l'échange, confond les personnages et les personnes, aussi bien par la théorie des indexicaux que dans celle des actes de langage, ne distingue pas le temps physique et le temps sémiotique, rabat la persuasion sur l'argumentation, etc. » (« De la signification au sens » 12)<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> On comprend mieux ces reproches lorsqu'on sait que la sémantique des textes convoque la situation de communication sur instruction textuelle, décrit les acteurs comme des groupements de sèmes – ce qui permet de caractériser aussi des acteurs non anthropomorphes – analyse de la même façon les rôles et les interactions entre acteurs, rend compte de la succession des intervalles de temps textuel, etc. Il convient aussi d'éclairer la critique en précisant que la pragmatique anglo-saxonne (celle de Searle) est centrée sur l'individu et son activité langagière. Elle a d'ailleurs été repensée par J.-J.

A quelques exceptions près, qui ont été soulignées, critiques littéraires ou linguistiques ont les mêmes parti-pris<sup>10</sup> : référence, représentation, génération. En reprenant la triade philosophique Mot/Concept/Chose, la référence établit une relation entre deux ordres de réalité : des deux passages possibles (signifiant/concept et concept/chose), elle accorde la prééminence au second. Ce faisant, elle donne le sentiment de se préoccuper du signifié (de dire le vrai : *adaequatio rei et intellectus*), alors qu'elle ne fait que relier concept et chose. Des trois paradigmes épistémologiques relatifs au sens, la tradition occidentale a donné la préférence à celui de la *référence* (d'origine aristotélicienne, comme nous allons le voir). La pragmatique, elle, privilégie davantage l'*inférence* (d'origine augustinienne), qui relie deux unités relevant du même ordre (deux objets, deux concepts, en l'occurrence émetteur et récepteur). Quant à la sémantique des textes, elle transpose au palier du texte la problématique de la *différence* (d'origine sophistique), c'est-à-dire les oppositions au sein de classes sémantiques<sup>11</sup> et entre classes sémantiques<sup>12</sup> car ce sont elles qui permettent de définir les contenus lexicaux. Cette différence est ce qui donne lieu à la théorie de la valeur chez Saussure, théorie qui impose une distinction fondamentale entre signifié et concept.

### 1.1.2 De l'ontologie à l'ontogonie

Pour beaucoup, critiquer l'ontologie revient à prétendre que l'on peut décrire les textes sans décrire le monde au préalable. Voilà une thèse qui ne manque pas de scandaliser ou de paraître prétentieuse ou oisive.

Cette offense s'explique par l'ancrage historique de l'ontologie dans la tradition occidentale. Dans *La République* (livre X), Platon fait de l'art le simulacre du monde Sensible, lui-même pâle version du monde Intelligible : autrement dit, la copie d'une copie, le reflet dégradé d'un réel lui-même dégradé. Cette valeur péjorative est inversée par Aristote pour lequel l'art représente des hommes en action, ces hommes étant des types exemplaires (*Poétique* 1461b) : le réel idéalisé confère à l'art sa dignité ontologique. Le néoplatonisme rédime l'art par la réalité transcendante qu'il reflète (le divin). Devenu roman bourgeois (et *Roman bourgeois*), le genre romanesque a pour modèle la réalité empirique. La réaction romantique propose à son tour à l'art de représenter les idées morales. Au XX<sup>e</sup> siècle, selon les pays, les cultures et l'Histoire, l'Idée à imiter est soit l'inconscient, soit l'Etat<sup>13</sup>. F. Rastier remarque que la thèse barthésienne de l'inadéquation entre le langage et

---

Lecerclé dans *Interpretation as Pragmatics*, puis dans *Une philosophie marxiste du langage*, afin que le langage soit analysé comme une forme de *praxis*, un phénomène historique, social, matériel, politique, et enfin le lieu de la subjectivation par interpellation. Les déterminations sociales et historiques de l'individu sont ainsi réintroduites par le biais du langage.

<sup>10</sup> Pour une discussion plus détaillée, voir l'introduction à *Essais de sémantique interprétative*.

<sup>11</sup> Qui donnent les traits spécifiques.

<sup>12</sup> Qui donnent les traits génériques.

<sup>13</sup> Pour une discussion plus détaillée de cette évolution de la représentation, nous renvoyons à l'article de F. Rastier : « Réalisme sémantique et réalisme esthétique ».

le réel procède de la problématique de l'adéquation puisqu'elle ne fait que l'inverser (« Réalisme sémantique et réalisme esthétique » 85).

Le débat sur l'expérience littéraire mené par J.-J. Lecercle et R. Shusterman dans *L'emprise des signes* (2002) fait glisser la littérature du traditionnel moyen de cognition à un problématique objet de cognition. Pour la sémantique, le texte est aussi un objet de cognition, et la connaissance le produit de l'interprétation.

Afin d'éviter la thèse de la représentation, on a cru bon de lui substituer celle des « mondes possibles » héritée de Leibniz. Or faire de la représentation qui ne coïncide pas avec le monde vécu contemporain (de l'auteur, bien sûr) un monde probable, possible, susceptible de se réaliser dans l'avenir revient à sauver la référence. De même, « vision du monde », « monde possible » ou « monde textuel » ne sont jamais que des avatars du monde réel et à travers eux, on ne fait jamais qu'analyser l'illusion... de l'intérieur. L'alternative ainsi dessinée devient : ou bien le sens se situe dans la pensée (l'Idée) et/ou le monde qu'elle exprime – donc il est ailleurs – ou bien il est localisé dans un texte purement auto-référentiel – et alors le texte suffit.

Pour dépasser cette alternative, la sémantique des textes voit dans le sens le produit d'une interaction entre un texte et un interprète : le sens n'est situé exclusivement ni dans le destinataire, ni dans le destinataire, ni dans le seul texte. Le parcours de l'interprète dans le texte établit des relations entre signifiés à partir du contexte.

Le signifié n'est ni un concept, ni une représentation (voir Annexe 1 p. 122). Là où la plupart des théories linguistiques assimilent signifié et concept (logique, psychologique, cognitif), la sémantique interprétative – elle n'est pas la seule – les distingue : le concept est relégué à une construction logique ou à une représentation psychologique. F. Rastier intercale le concept entre le signifié et le référent mais arrête le champ de sa discipline avant le référent, voire avant le concept, ce qui assure l'autonomie de la sémantique par rapport à la logique et à la psychologie. Le référent fait partie du site du signe : il est déterminé par la différence et n'est requis que comme interprétant donc reconstruit secondairement.

La valeur du signifié lui vient du contexte (linguistique)<sup>14</sup> : ce ne sont pas tant les valeurs contextuelles qui modifient la valeur en langue que la valeur en langue qui est surdéterminée par la valeur en contexte. C'est ce que montre la théorie des sèmes inhérents et afférents chez F. Rastier : un sème inhérent est hérité du type alors qu'un sème afférent est propagé par le contexte ou actualisé par le détour des normes sociales, qui elles appartiennent à l'entour (*Sémantique interprétative*, 1987).

Cette théorie du signifié trouve son origine chez Saussure, l'ancien, et se voit confirmée *a posteriori* par le nouveau. En effet, l'opposition langue/parole a servi à faire du linguiste

<sup>14</sup> Désormais, sauf indication contraire, « contexte » sera employé au sens de contexte linguistique et on emploiera « situation » au sens de contexte de communication.

genevois un linguiste de la langue. Or le corpus saussurien s'est enrichi de manuscrits (et de nouveaux cahiers d'étudiants) qui autorisent, après vérification philologique, de nouvelles lectures, voire une révision de la théorie saussurienne<sup>15</sup>.

Une première révision concerne le rapatriement du signifié vers le signifiant : là où le triangle sémiotique traditionnel reprend la triade philosophique (Mot/Concept/Chose) dans Signe/Concept/Référent, signifié et signifiant sont considérés comme des réalités du même ordre et non des réalités clivées et distribuées selon l'ordre Intelligible et l'ordre Sensible. Ils s'interdéfinissent sans se correspondre terme à terme : « il est aussi vain de vouloir considérer l'idée hors du signe que le signe hors de l'idée » (ELG 44).

Une deuxième précision relève du statut particulier du référent : alors que Carnap maintient séparés représentation et pragmatique (les deux couplages Référent/Émetteur et Émetteur/Récepteur que Bühler rassemble dans une triade chose/intention de l'émetteur/décodage du récepteur), Saussure lie Signifiant/Signifié/Référent en envisageant la possible absence du référent. La fiction est cette pratique sociale qui nous apprend l'absence (celle du Destinateur et celle du Référent). L'énoncé n'est plus rapporté à un autre niveau ontologique que celui du langage. La langue est sans rapport avec l'ordre naturel des choses (211) : non seulement le signifiant est arbitraire mais le signifié est lui aussi délié du réel, comme l'indiquent ces signifiés qui évoquent des choses qui n'existent pas.

Une troisième révision a trait au caractère social de la langue. Les *Écrits* nous enseignent que « [l]a langue est sociale, ou bien n'existe pas. La langue, pour s'imposer à l'individu, doit d'abord avoir la sanction de la collectivité » (298-299) ; « que la langue court entre les hommes, qu'elle est sociale » (94). De la première citation, on retient que la langue n'est pas l'expression d'une intériorité mais un produit de l'extériorité sociale<sup>16</sup> ; de la seconde, que la langue est le milieu dans lequel vivent les humains<sup>17</sup>. Il n'y aurait par conséquent de signe que de parole, et non de langue. La langue ne préexiste pas à la parole puisqu'elle est apprise au sein de la parole et que la compétence des sujets évolue au cours de ces pratiques. Ce qui implique que les sujets transforment la langue autant qu'ils sont transformés par elle.

Une quatrième thèse rejailit sur le paradigme scientifique de la linguistique. Le modèle nomothétique ne peut pas rendre compte des phénomènes culturels : « La linguistique procède de fait par induction et divination [...] Seulement une fois l'hypothèse aperçue on part toujours de là, de ce qui est reconstruit, pour assigner ensuite sans préjuger à chaque langue de qui lui revient de cette hypothèse » (*Écrits* 132). Plus généralement, les sciences

<sup>15</sup> Avant ces nouvelles publications (*Écrits de linguistique générale*, ci-après *ELG*), la vulgate saussurienne se fondait inévitablement sur le *Cours de linguistique générale* (1916), rédigé après la mort du linguiste genevois par Charles Bally et Albert Sechehaye sur la base de notes d'étudiants.

<sup>16</sup> J.-J. Lecercle défend la même thèse, mais dans un but différent, dans *Une philosophie marxiste du langage*.

<sup>17</sup> Nous faisons allusion à l'article de F. Rastier « Le langage comme milieu ».

humaines et sociales<sup>18</sup> n'ont pas affaire aux causes des phénomènes mais plutôt à leurs conditions de réalisation. Il leur est impossible de reproduire les phénomènes par expérience, c'est-à-dire en réunissant les causes putatives afin d'en obtenir les conséquences. On en déduira qu'il est également vain de chercher en l'homme la cause, en l'occurrence l'organe, du langage, contre ceux qui affirment que toute fonction produit un organe.

La cinquième thèse, celle d'une linguistique différentielle, coiffe toutes les autres : « la langue ne fait préalablement que réaliser des concepts isolés, qui attendent d'être mis en rapport entre eux pour qu'il y ait signification de pensée » (*Ecrits* 275). La différence détermine la référence et l'inférence, et non l'inverse. Il n'y a pas d'abord la langue, puis la parole qui l'actualise. Le lexique n'est jamais que du sens normalisé car coupé de son contexte. Parce qu'un signe isolé n'a pas de sens et qu'un texte n'a pas de signification, alors que les signes ont une signification et les textes un sens, il convient de placer la signification sous le contrôle du sens.

Au système fondé sur la *représentation* qui va avec la tradition *logico-grammaticale* et qui privilégie les *signes* et la *syntaxe* dans un but positiviste avoué de *cognition du réel*, F. Rastier oppose un modèle gagé sur la *transmission* marié à la tradition *rhétorique/herméneutique*, qui prend pour *objet de cognition* les *textes* et les *discours* dans leur *production* et leur *interprétation*<sup>19</sup>. Ce résumé très synthétique des positions théoriques nécessite d'explicitier le sens donné à des termes comme *représentation*, *production* et *interprétation*.

Certains critiques établissent une distinction entre représentation et référence. C'est le cas de R. Shusterman : « la fiction a forcément un 'objet intentionnel' (ou une 'intension' au sens de Franz Brentano) : elle ne peut pas être au sujet de rien ; il doit y avoir un contenu. Mais cette 'intensionnalité' n'a strictement rien à voir avec la référentialité » (*L'emprise des signes* 166). Pour lui, référer, c'est renvoyer au réel, alors que représenter, c'est avoir une représentation mentale. Or les travaux conjoints de la sémantique et des recherches cognitives ont montré que les images mentales, qui nous donnent nos *impressions référentielles*, réorganisent des percepts d'isotopies génériques. On préférera donc parler d'isotopies constituées par l'interprète pendant son parcours du texte ; et d'*impressions*

<sup>18</sup> Notons que F. Rastier trouve une légitimité à son projet de remembrer les disciplines du texte dans celui de Saussure : « (Sémiologie = morphologie, grammaire, syntaxe, synonymie, rhétorique, stylistique, lexicologie etc. *le tout étant inséparable*) » (*Ecrits* 45, [sic]).

<sup>19</sup> Une précision est nécessaire car le mot « interprétation » renvoie à des concepts différents selon les problématiques : la tradition logico-grammaticale conçoit l'interprétation syntaxique comme le résultat d'un transcodage et l'interprétation sémantique comme le produit d'une relation de représentations entre symboles logiques et objets ; en revanche, la tradition rhétorique/herméneutique fait du parcours interprétatif une performance sémiotique qui suppose un interprète situé, une pratique sociale, une action, une temporalité.



*référentielles* (ce dont le texte nous donne l'impression de parler), phénomène qui, contrairement à celui d'*illusion*, se prête à des études sémantiques.

Il faut enfin préciser que, même si elles mettent en œuvre les mêmes processus généraux de relations entre signifiés, et/ou entre signifiés et signifiants, production et interprétation ne se voient pas imposer des contraintes contextuelles de la même manière : elles ne sont pas l'envers l'une de l'autre ; nous n'avons plus affaire au modèle d'une substance informée par l'idée à laquelle est reconduit l'esprit de l'interprète. D'ailleurs, production et interprétation sont deux situations différentes. Elles ne prennent pas place dans la même pratique<sup>20</sup>, même si elles relèvent du même discours (littéraire).

On l'aura compris, la signification, qui suppose une ontologie du signe (une identité à soi parallèle à l'identité de l'Être), se voit préférer le sens construit à partir du contexte et de la situation, laquelle va au-delà de l'anecdotique *hic et nunc*. Là où la signification est établie par une relation entre signes, entre signes et plans du signe (concept et référent), le sens est le résultat d'un parcours qui établit des relations entre les plans du contenu et de l'expression, lesquels en sémantique ne recoupent ni ceux du signe, ni le couplage contenu/contenant : car le contexte d'une unité de l'expression peut constituer une unité du contenu. A la relation statique, typée, stable de la signification, indépendante des contextes, il est proposé de substituer le processus dynamique (le parcours interprétatif) dont résulte le sens, lequel varie avec les contextes. Aucun signe n'est par lui-même référentiel, inférentiel ou différentiel : c'est dans le contexte des autres signes qu'il lui est donné un sens par l'interprète. Aussi pour certains sémanticiens le parcours interprétatif est-il plus proche des processus perceptifs de reconnaissance de formes que du calcul.

Loin d'être positiviste, atomiste<sup>21</sup>, théorétique, la sémantique des textes propose un constructivisme holiste et praxéologique<sup>22</sup>.

Transposée au palier du texte, la détermination de la référence et de l'inférence par la différence impose un travail qui va de l'unité fondamentale (le texte) à l'unité maximale (le corpus) de manière à rapprocher des passages parallèles et à procéder par homologation : c'est le contexte qui détermine la valeur car il n'y a pas de pertinence en langue. La référence devient dans ce cas une étude des modes mimétiques et des impressions référentielles, lesquelles proviendraient d'images mentales qui réorganisent des percepts

<sup>20</sup> Ce qui ne veut pas dire qu'un sujet ne peut pas pratiquer la production et l'interprétation tour à tour. Le premier interprète d'un texte est sans doute son auteur.

<sup>21</sup> La tradition logico-grammaticale se fonde sur le principe de compositionnalité (de Frege) qui conçoit la phrase comme une addition de mots et le mot comme une succession de caractères comme le monde est un alignement d'objets. Or la tradition rhétorique/herméneutique adopte le principe de détermination du local par le global, où l'on reconnaît l'influence du holisme, et accepte l'idée d'inégalités qualitatives. A partir du moment où l'on accepte ce principe, l'étude des contextes devient cruciale, qu'ils se situent au palier de la lexie, de la période ou du texte.

<sup>22</sup> U. Eco qualifie sa propre activité cognitive de « situationnelle, holistique et constructive » (« Réponse » *Interprétation et surinterprétation*, 133).

d'isotopies génériques (qui indexent des sémèmes et des sémies appartenant à une même classe sémantique). On peut simplifier sans trop déformer en disant que les images mentales sont des corrélats psychiques des signifiés.

Afin de faire comprendre la spécificité sémiotique de l'environnement humain, qui en fait un *entour*, François Rastier propose de distinguer trois niveaux : le physique ; le présentationnel ; le sémiotique. L'entour, ce qui est vécu, est composé des niveaux présentationnel (sphère des processus mentaux, qui ne représentent pas cet entour) et sémiotique des pratiques humaines. Leur praxéologie respective comprend respectivement, d'une part, les arts de la mémoire, le raisonnement et l'effort mémoriel, et, d'autre part, la génération et l'interprétation des performances sémiotiques. Le niveau physique, sphère de ce qui est, y figure en tant qu'il est perçu et influence les présentations (d'objets ou de signifiants) : sa praxéologie propre concerne l'activité technique et productive, et ses conditions matérielles. Mais la sphère physique n'est perçue que médiatisée par le sémiotique : imparfaitement ; sélectivement (l'homme ne perçoit pas les ultraviolets et les infrarouges, par exemple) ; par réfraction. Ce qui est résumé dans le tableau suivant<sup>23</sup> :

	niveau des présentations
Entour	: -----
( <i>Umwelt</i> )	niveau sémiotique
<hr/>	
Arrière-monde	: niveau phéno-physique
( <i>Welt</i> )	

La strate sémiotique de l'entour a une fonction médiatrice entre le physique et le présentationnel. Le concept de *présentation* présente l'avantage de ne pas gager les « états internes » des sujets humains sur l'ontologie : le niveau présentationnel des processus mentaux ne représente pas plus l'entour humain que le monde physique. Les signifiants ont des corrélats dans la sphère physique, alors que les signifiés ont des corrélats dans la sphère présentationnelle.

Pour toutes ces raisons, la sémantique des textes propose de décrire la création des univers sémantiques dans leur diversité, l'*ontogonie* plutôt que l'*ontologie*.

Ainsi, le « roman réaliste » ne fait pas l'objet d'un déni mais d'une description en termes de succession de syntagmes<sup>24</sup>, de degrés de détermination, d'aspects, de types de foyers énonciatifs, de domaines sémantiques<sup>25</sup>, de groupements de sèmes<sup>26</sup>, etc. Par ailleurs, un énoncé où sémèmes et sémies sont indexés sur un seul domaine induira une impression

<sup>23</sup> Repris dans « Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures », *Une Introduction aux sciences de la culture*, p. 247. Voir aussi « Le langage comme milieu : des pratiques aux œuvres », p. 24-25. F. Rastier emprunte le concept de *présentation* à Brentano, maître de Husserl, et celui de *phéno-physique* à Thom.

<sup>24</sup> Par exemple, la nouvelle française du XIX<sup>e</sup> siècle commence par une description inaugurale.

<sup>25</sup> Ou classes mésogénériques, intermédiaires entre les dimensions et les taxèmes.

référentielle univoque. Si au contraire, aucune isotopie générique ne peut être construite, l'énoncé est absurde. Quand il y a isotopie générique mais que des contraintes comme /inanimé/ ou /animé/ sont absentes ou neutralisées, l'énoncé place les états et les processus dans un monde contrefactuel, typique du genre merveilleux. Lorsque deux, ou plus de deux, isotopies génériques sont entrelacées, l'énoncé appartient à un texte mythique, religieux ou poétique car l'impression référentielle met en relation plusieurs domaines<sup>27</sup>. Il est donc proposé une collaboration entre linguistique et études littéraires pour décrire la diversité des textes et fonder une théorie des formes symboliques : car on accède à la spécificité du texte à partir de sa généralité et de sa généricité, comme nous le verrons dans 3.2.

## 1.2 La métafiction

Comme celui de « métalangage », qui souligne la faculté de réflexivité du langage, le terme de « métafiction » met l'accent sur l'auto-référentialité de la fiction : celle-ci échapperait à l'ontologie en se mettant en scène. Seulement ce terme de « métafiction » n'est pas appliqué à toutes les œuvres. Linda Hutcheon, par exemple, l'associe à celui de « postmodernisme » dont elle fait une catégorie particulière et historiquement datée – une période – sur laquelle nous allons revenir :

« There has been a move in criticism [...] to distinguish between two types of postmodernism: one that is non-mimetic, ultra-autonomous, anti-referential, and another that is historically *engagé*, problematically referential. I would argue that only the latter properly defines postmodernism, according to the model developed here (based on postmodern architecture). The former presents many difficulties, not the least of which are logical ones. Can language and literature ever be totally non-mimetic, non-referential, and still remain understandable as literature ? » (*A Poetics of Postmodernism* 52).

Nous ne reviendrons pas sur la difficulté de construire une impression référentielle quand le texte neutralise certaines contraintes ou joue sur les allotopies, ce qui expliquerait ce sentiment d'« anti-référentialité ». Et nous passons provisoirement sur la question de la référence pour examiner ce que la critique attribue à la métafiction comme « référence problématisée ». Elle distingue cinq types de référence : « at least five directions of reference would seem to have to be taken into account: intra-textual reference, self-reference, inter-textual reference, textualized extra-textual reference, and what we might call 'hermeneutic' reference » (154). Le premier type signifie que la fiction fait référence au monde de la fiction ; le deuxième au monde de la fiction en tant que fiction ; le troisième à d'autres œuvres de fiction ; le quatrième à l'histoire comme construction discursive et textualisée ; le cinquième au processus herméneutique de construction du sens. On les résumera par le concept de

<sup>26</sup> On recommande, entre autres, l'étude de la nouvelle de Maupassant, « Toine », dans *Sens et textualité* : et notamment la constitution du groupement sémique incluant les traits /agression/ /intensité/ et distribué sur les isotopies humaine (la vieille), animale, météorologique (le vent) et métaphysique (la Mort).

<sup>27</sup> Sur la cohésion des énoncés indéterminables, absurdes, « faux », voir F. Rastier, *Sémantique interprétative*, Ch. VII (La cohésion des énoncés étranges).

réflexivité. Or cette réflexivité très marquée transparaîtrait dans un type particulier d'énonciation.

### 1.2.1 Une énonciation particulière ?

Sciences, histoire et philosophie ont eu tendance à effacer leurs marques d'énonciation (réelle) : le paradigme positiviste qui devait s'appliquer à toutes les disciplines les a longtemps incitées à effacer ce qu'il y avait de 'subjectif' dans leurs pratiques et donc à ne pas tenir compte de la situation de leur observateur ou interprète. Leurs textes se devaient de transcender ce problème jugé oiseux qu'est la situation pragmatique du destinataire et des destinataires. C'est pourquoi ils se signalaient par l'usage de noms génériques (vs de noms propres), de degrés minimaux de détermination, d'aspects non accomplis (qu'on songe au rôle de l'imparfait dans le récit historique en français, ou au présent dit 'de narration') ; la mise en scène de personnages types non situés ; la situation souvent escamotée du foyer énonciatif, etc. Les processus étaient présentés comme des événements qui se racontaient tout seuls, indépendamment de toute source énonciative. Sans entrer dans tous ces détails sémantiques de la production de l'effet d'objectivité et de transparence du discours, L. Hutcheon soutient que la métafiction postmoderne serait une réaction au réalisme « naïf »<sup>28</sup>, celui de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle et celui du paradigme positiviste ayant dominé d'autres pratiques sociales, notamment les disciplines évoquées *supra*. Pour cela, elle avance quatre thèses que je reconstitue.

La première de ces thèses concerne la mise en évidence du ou des foyers énonciatifs (fictifs). Le texte de métafiction multiplierait les foyers énonciatifs. Il n'hésiterait pas non plus à faire surgir les contradictions entre eux :

« The metafictionally present modern narrator of Fowles's *The French Lieutenant's Woman* jars with and parodies the conventions of the nineteenth-century novelistic tale of Charles, Sarah, and Ernestina. The various Chinese boxes of narrators and fiction-makers (Fowles, the narrator, his persona, Charles, and finally Sarah) enact the novel's themes of freedom and power, of creation and control. The multiple parodies of specific Victorian novels (by Thackeray, George Eliot, Dickens, Froude, Hardy) are matched by more generic ironic play on nineteenth-century authoritative narrating voices, reader address, and narrative closure » (*A Poetics of Postmodernism* 45).

La manipulation appuyée des personnages par un narrateur omnipotent, mariée à son contraire – l'incertitude qui parfois le décrit –, serait caractéristique de ce type de fiction. Contrôle et hésitation trouvent leur parangon dans la fameuse métalepse du Chapitre 55 du roman de Fowles<sup>29</sup>. La « figure de l'Auteur » y est d'abord décrite comme un acteur

<sup>28</sup> Le réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle n'est « naïf » que pour les adeptes « naïfs » de la référence, comme l'a montré Philippe Hamon dans *Texte et idéologie* (1984), car c'est d'abord une construction langagière qui reprend la *doxa* et s'en écarte, combine figements sémantiques et défigements. Voir aussi F. Rastier, « Du lexique à la doxa ».

<sup>29</sup> Aussi discutée par G. Genette dans *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris, Seuil, 2004, pp. 34-35.

intradiegétique : à la troisième personne du singulier ; les processus et états qui lui sont attribués sont au *simple past* ; les adjectifs qui lui sont affectés activent le trait /dysphoric/ dans l'univers du personnage de Charles<sup>30</sup>, comme dans celui de l'énonciateur fictif (le narrateur)<sup>31</sup>. La feintise consiste bien sûr à faire passer la figure de l'auteur pour un personnage, qui plus est, un personnage détestable, pour Charles comme pour le narrateur. Or petit à petit, l'isotopie spécifique //intellectual// est elle aussi établie par récurrence du sème isotopant dans des lexicalisations telles que 'profession', 'magistral', 'theoreticians', '*nouveau roman*' et 'pretence' (par afférence contextuelle). Figure de l'auteur et personnage inconnu coïncident quand le narrateur déclare : « I will keep up the pretence no longer. // Now the question I am asking, as I stare at Charles, is [...] ». Bien sûr, l'univers de l'énonciateur fictif ayant tendance à être pris par défaut pour l'univers de référence, à quelques exceptions près<sup>32</sup>, on s'attend à ce que narrateur et figure de l'auteur coïncident à leur tour. Pourtant, les deux univers sémantiques ne coïncident qu'en partie (par la première personne du singulier) : « I think I see a solution ; that is, I see the dilemma is false. The only way I can take no part in the fight is to show two versions of it. That leaves me with only one problem: I cannot give both versions at once ». Au-delà de cette intersection partielle, ils sont maintenus dissociés. Au premier correspondent BE-ING (*I am asking*), le *present perfect*, le présent gnomique et la première personne du pluriel comme générique (*we judge*), etc. Au second reviennent le présent simple des indications scéniques (*I stare*), la première personne du pluriel incluant *I* et *he* (Charles). Jusqu'à ce que la figure de l'auteur redevienne un personnage qui disparaît : « The bearded man has disappeared in the throng ». Notre propos n'est pas ici de commenter toutes les mystifications, parmi lesquelles l'opposition entre la liberté proclamée du personnage et la contrainte linéaire du texte qui s'impose à l'Auteur et qu'il contourne en tirant au sort laquelle des deux versions finales sera relatée en premier. Ce que nous voulons souligner, c'est que la figure de l'auteur est encore et toujours une construction langagière et sémantique, qui peut évoluer comme ici de l'univers actoriel à l'univers énonciatif au gré du bon vouloir de l'énonciateur réel. Quant aux contradictions dont il serait question entre univers énonciatifs, elles n'ont pas à être traitées différemment des contradictions repérées entre univers actoriels. Il revient à l'étude dialogique (au sens de Rastier) d'étudier les modalités (ontiques, véridictoires, aléthiques,

<sup>30</sup> Rien que dans le deuxième paragraphe du chapitre, 'massively' qui vient nuancer 'bearded', 'colder', 'aggressively' qui vient nuancer 'secure', *not quite a gentleman*, 'ambitious', 'bully-ing', 'would-be', 'scorching', 'cheap', 'damnation', 'unpleasant' sont des lexicalisations du sème /dysphoric/ qui leur est soit inhérent (comme dans 'aggressively'), soit afférent (comme dans *cheap rhetoric*).

<sup>31</sup> L'acteur Charles dort. Pendant cet intervalle de temps fictif, les évaluations de l'intrus dans le compartiment sont indexées sur l'univers du narrateur : rien que dans les paragraphes 6,7 et 8, 'frigid', 'authoritarian', 'unpleasant', 'self-confidence', 'confidence in self', 'confidence', 'get out of them', 'expect from them', 'tax them', 'cannibalistic', 'leechlike' 'unpleasant', 'devious', 'bizarre', 'inquisitive', 'magistral', 'ironic', 'soliciting' voient leur trait inhérent /dysphoric/ actualisé ou selon le cas héritent ce trait du contexte.

<sup>32</sup> On cite généralement le cas d'un énonciateur fictif borné, stupide ou aveugle.

épistémiques, déontiques, optatives, évaluatives) en fonction des mondes (factuel, possible, irréel ou contrefactuel) et des univers. On sait que le genre fantastique joue beaucoup de ces médiations entre mondes. Aussi n'est-il pas rare de relever des évaluations contradictoires dans un même univers d'assomption mais d'un intervalle de temps (fictif) à un autre. Les acteurs ne sont pas des êtres, dont la caractéristique est d'être identique à soi. Le groupement de sèmes qui décrit chacun d'eux comporte une certaine rigidité mais la caractéristique d'une molécule sémique est aussi qu'elle peut perdre quelques sèmes et en gagner d'autres au fil des syntagmes narratifs. Les conflits de croyance peuvent donc opposer un même acteur dans deux intervalles temporels différents, ou deux acteurs différents : pourquoi pas un même énonciateur situé dans deux intervalles temporels différents, ou deux énonciateurs (au moins) ? Aussi, plutôt que d'assigner la figure de la métalepse à la métafiction postmoderne, ne serait-il pas plus productif de constituer un corpus de métalepses et de les comparer afin d'en étudier le fonctionnement, dynamique ou statif, en diachronie comme en synchronie ?

Après celle de la multiplicité des énonciateurs, la deuxième thèse concerne l'inscription du narrataire dans le texte. L. Hutcheon y voit la revanche de la 'parole' sur la 'langue' : « Julian Barnes's *Flaubert's Parrot* thematizes the quality and mode of different kinds of readers (such as, lay and professional – 1984, 75-6) and their demands upon a narrator: 'You expect something from me too, don't you?' he asks (86). It is not accidental that a line like this might remind us of Camus's *The Fall* with its silent, but inscribed listener; in fact the narrator invokes that novel directly in his text » (*A Poetics of Postmodernism* 77). Or cette description du foyer interprétatif n'est pas chose nouvelle : Laurence Sterne en avait fait l'une des facétieuses facettes de son *Tristram Shandy*.

La troisième thèse prône la déconstruction de l'identité et de la subjectivité par l'intermédiaire des changements de pronoms ou des cataphores :

« [Doctorow's] *Ragtime*'s fragmented, iterative structure challenges the traditional realist narrative conventions of the inscription of the subject as coherent and continuous [...] In *The Book of Daniel* the narrator comes to see his subjectivity not in terms of any humanist notion of uniqueness and individuality, but as the result of processes which appear to be outside him (politics). [...] The frequent switching between first and third person complicates the rooting of subjectivity in language, in that it both inscribes and destabilizes it at the same time » (85).

On admettra que le passage de la première à la troisième personne modifie la description d'un acteur en termes de sèmes casuels, puisque d'agent du discours, il en devient objet. On concèdera que, tout autant qu'à une déconstruction du récit réaliste, on a affaire à une déconstruction du récit moderniste et de ses centres de conscience.

La quatrième thèse évoque la mise en évidence de la fiction, la « fictionalité » : « In the course of the novel [Fowles's], the titular 'maggot' is defined as 'the larval stage of a winged creature ; as is the written text, at least in the writer's hope' (unpaginated prologue, signed by Fowles) » (*A Poetics of Postmodernism* 48). Deux isotopies génériques *a priori*

incompatibles (la créature est animée ; le texte ne l'est pas) sont ici entrelacées par des traits spécifiques : /freedom/ (actualisé de 'winged'), /time interval/ (de 'stage') et /inchoative/ (de 'larval'). Cet entrelacs transforme le *topos* de l'œuvre en germe qui, quand elle aura atteint un autre stade que l'état larvaire, s'émancipera de son auteur. Et ce d'autant plus que le mot 'maggot' prend d'autres emplois comme 'whim' et 'quirk' qui opèrent d'autres connexions avec la création et qu'il est associé à la mort par afférence socialement normée. Le roman est défini dans l'épilogue comme : « a maggot, not an attempt, either in fact or in language, to reproduce known history ». Il s'auto-désigne comme une fantaisie. La sémantique des textes traite, comme on vient de le voir, l'autoréférentialité comme une forme de thématization : la fiction est un thème comme un autre au sein de la fiction ; c'est une isotopie, formée de la récurrence d'un sème mésogénérique (domanial) et éventuellement connectée à d'autres isotopies. Ainsi, grâce à son message codé, « Le scarabée d'or » d'Edgar Poe thématise-t-il lui aussi son régime herméneutique sans être pour autant qualifié de « métafiction ». Comme le rappelle J.-J. Lecercle, la métafiction est aussi « vieille que le roman lui-même » (*L'emprise des signes* 242). D'ailleurs, L. Hutcheon le dit par deux fois dans *A Poetics of Postmodernism*<sup>33</sup>.

### 1.2.2 Un paradoxal retour à l'histoire ?

Ce qui caractérise la métafiction postmoderne selon L. Hutcheon, ce n'est pas tant cette réflexivité que son alliance « non dialectique » avec la problématique historique. C'est pourquoi la métafiction qu'elle étudie est la « métafiction historiographique », à savoir une fiction qui problématiserait sa double référence : une référence intertextuelle et extratextuelle. Le référent ferait retour mais comme construction culturelle et sociale, ce qui selon la critique canadienne ne suffit pas à dépasser la contradiction entre les deux types de référent.

La métafiction historiographique serait le lieu d'un certain désir du retour du référent<sup>34</sup>. Mais comment dépasser le Modernisme et sa « répression de la référence »<sup>35</sup> sans revenir au réalisme « naïf » du XIX<sup>e</sup> siècle ? En ne retenant du passé que son statut de construction discursive. L'existence du passé comme période ontologique n'est pas niée mais en revanche il est devenu inaccessible. L'accès à ce passé n'est guère possible qu'à travers ses traces qui sont toujours-déjà discursives, donc toujours-déjà interprétées. Ces constructions peuvent à leur tour être déconstruites et reconstruites : c'est ce qu'implique

<sup>33</sup> « Self-conscious metafiction has been with us for a long time, probably since Homer and certainly since *Don Quixote* and *Tristram Shandy* (41) ; « Just as metafictional self-consciousness is nothing new (think of *Tristram Shandy*, not to mention *Don Quixote*) [...] » (181).

<sup>34</sup> L. Hutcheon cite l'article au titre évocateur de Peter Brooks, « Fiction and its Referents » (1983) : « 'a certain yearning for the return of the referent' (1983, 73) » (*A Poetics of Postmodernism* 144).

<sup>35</sup> Ici, Hutcheon cite le Barthes de *Image Music Text* (1977).

l'adjectif « historiographique », préféré à « historique ». Par le détour du référent auto-, intra- et inter-textuel, L. Hutcheon reconnaît qu'il n'existe de référent extralinguistique que textualisé ; que les relations qu'entretient le texte ont lieu avec d'autres textes, littéraires ou non.

L'élaboration de L. Hutcheon serait recevable si elle ne s'acharnait à maintenir à tout prix, la référence au passé, qu'elle voit jouer « en tension » avec la référence à l'acte discursif. L'un des faits saillants de la métafiction historiographique réside selon elle dans sa mise en scène de « personnages historiques », lesquels rencontrent dans la fiction des personnages purement fictifs. *Famous Last Words* de Timothy Findley (1981) a un protagoniste qui se nomme Hugh Selwyn Mauberley et d'autres acteurs qui s'appellent Ezra Pound et le Duc et la Duchesse de Windsor. *Ragtime* de E. L. Doctorow (1977) invite des acteurs qui ont pour nom Houdini, Ford, Morgan, Freud et Carl-Gustav Jung. Les deux derniers y font un improbable et invraisemblable tour de Tunnel of Love à Coney Island. Le premier y rencontre le petit garçon dont l'univers est inclus dans celui du narrateur de l'histoire. L. Hutcheon reconnaît cependant que toute interaction entre les deux types de « personnages », fictifs et historiques, efface la stricte séparation entre les deux niveaux ontologiques : « It blurs the distinction which Richard Rorty (1985) makes between 'texts' and 'lumps' – things made and things found, the domains of interpretation and epistemology. It suggests that there were lumps – historical personages and events – but that we know them only as texts today » (*A Poetics of Postmodernism* 145).

Au sein de la fiction, la présence de « personnages historiques » – personnes déjà devenues « personnages » par construction culturelle – ne surprend que dans la mesure où l'interprète compare la version historique officielle que l'entour du texte lui fournit et la construction à laquelle il participe dans la fiction. C'est d'ailleurs dans ce hiatus que s'insèrent l'ironie, la critique sociale et politique, l'humour. Dans *Ragtime*, Houdini est lancé dans une course infernale, et très moderne, au sensationnel ; Freud est rendu malade par la nourriture américaine ; Ford et Morgan fondent un club d'égyptomanes très fermé – double ésotérique et néanmoins très matériel du club des capitalistes dans le monde économique. Les processus et les interactions qui leur sont attribués ne prennent sens que par rapport aux autres textes écrits sur eux ou par eux que l'interprète va chercher dans l'entour. Mais, même si histoire et fiction ont en commun une matérialité discursive, celle-ci n'est pas la même dans les deux cas. Histoire et littérature sont deux pratiques sociales différentes : elles ont chacune leur pratique discursive et leurs genres. L'inclusion de l'une dans l'autre ne les rend pas équivalentes. Elle subordonne la première à la seconde. Elle ne brouille pas les différences mais instaure au contraire une hiérarchie. Si les personnages historiques sont reconstruits comme des groupements de traits sémantiques – et donc sont soumis au projet global de la fiction – les personnages romanesques des œuvres de fiction citées par les



historiens sont réinterprétés comme des prototypes historiques. Curieusement, le second cas de figure soulève moins de questions que le premier : la littérature est utilisée comme source de documents par l'histoire ; elle devient un objet historiographique. L'emprise de la référentialité sur la tradition occidentale est telle que l'intrusion d'un personnage historique dans la fiction est interprétée comme marqueur de référentialité. Pourtant, on est obligé de rappeler que la rigidité du « personnage historique » tient d'abord à son nom – son « désignateur rigide ».

Pour la sémantique, si l'histoire figure d'une manière ou d'une autre dans la fiction, c'est comme thématique : l'interprète doit être capable d'établir une isotopie mésogénérique (domaniale) par récurrence d'un trait /histoire/ contenu dans diverses lexicalisations. Le métalangage n'est donc pas un code de plus à déchiffrer ou un mystère de plus à percer mais une composante thématique à construire. Le récit a souvent été défini comme la (re)présentation d'hommes en action (cf. Aristote sur le théâtre) : c'était donc le réel qui donnait à la mimésis sa justification. Par une inversion remarquable, il a même été dit depuis que le récit d'actions donne un sens, voire une mémoire, à l'agir humain. Cela suppose des communications entre différents régimes de temporalité. Or dans son étude intitulée « Action et récit », F. Rastier distingue trois régimes de temporalités, relatifs aux trois sphères déjà mentionnées : le physique, le (re)présentationnel et le sémiotique. Le premier inclut le temps macrophysique (linéaire et irréversible) et le temps organique que connaît l'individu biologique ; le deuxième comprend le temps social qui unit individu et société dans des intervalles et sur des seuils communs, et le temps phénoménologique (pour simplifier, le flux de conscience) ; le troisième se décline en temps narratif, temps de l'énonciation et temps de l'interprétation. Le narratif se signale par ses discontinuités qualitatives, son début et sa fin (que ne connaissent pas le temps individuel ou social). Le temps de l'énonciation est oral ou écrit. Le temps de l'interprétation combine la linéarité et la boucle (anticipatrice ou rétrospective). Comme le remarque F. Rastier, « [a]u vu de ces distinctions, il semble que le débat sur les rapports entre temps et récit soit resté partiel, car il a porté essentiellement sur le rapport entre temps phénoménologique et temps narratif, et secondairement sur celui du temps narratif au temps historique » (174-175). Le passage du temps historique au temps narratif suppose une qualification sociale de l'action, ainsi qu'une interprétation qui la manifeste. Il implique aussi une rigidité de l'acteur qui doit rester le « même » entre deux intervalles de temps et une caractérisation actantielle qui l'institue, par exemple, en ergatif ou en accusatif.

A part la problématique présence de « personnages historiques » dans la fiction, le mensonge se trouve lui aussi thématiqué. Mais dire la vérité ou non serait également un enjeu au niveau du récit : « On the level of narration, falsehood is also an issue for the reader: did George Vancouver really die before returning to England (No, despite *Burning Water*.) Were

the Duke and Duchess of Windsor involved in a plot called Penelope? (No, despite the evidence offered in *Famous Last Words*.) » (153). Le discours historique interprète un passé macrophysique et social devenu inaccessible mais ses assertions sont données comme vraies et le travail des historiens consiste en partie à confronter les sources pour valider ou invalider les propositions. Que se passe-t-il dans la fiction ? Il semble que le fait qu'elle soit historiographique ou non ne change rien à l'affaire : la proposition « Freud supporte le régime alimentaire américain » serait fausse dans le monde factuel de l'acteur et fausse dans le monde factuel de l'univers énonciatif. F. Rastier a recours aux concepts de la logique pour formaliser la position de la sémantique :

« les propositions que l'on peut tirer de textes littéraires ne témoignent que de vérités au sens faible, et leur valeur de connaissance se limite à la littérature elle-même. Allons plus loin : même des vérités au sens fort, qu'elles soient synthétiques comme *Vermeer peignit une vue de Delft*, ou analytiques comme *deux et deux font quatre*, dès lors qu'elles se trouvent dans une œuvre littéraire, deviennent des vérités au sens faible. En somme, la valeur de connaissance d'une 'proposition' en littérature se limite au texte dont elle est extraite, et aux autres textes qui la citent ou y font allusion. Le *je crois que deux et deux font quatre* de Dom Juan ne possède à l'évidence rien de commun avec la vérité mathématique au sens fort, c'est-à-dire trivial : son enjeu textuel se trouve ailleurs » (« Réalisme sémantique et réalisme esthétique » 83)<sup>36</sup>.

Autrement dit, en analyse sémantique dialogique, un processus sera situé dans le monde factuel/possible/contrefactuel d'un univers actoriel ou énonciatif ; une assertion sera vraie ou fausse relativement à l'univers de l'acteur auquel elle est affectée, aux univers respectifs des autres acteurs, à l'univers énonciatif.

Résumons les positions de L. Hutcheon. Elle ramène la réflexivité du postmodernisme à celle qui porte essentiellement sur le discours historique, ce qui lui permet d'envisager la référence comme problématisée. L'œuvre ouvertement anti-référentielle – catégorie non définie – n'entre pas dans son corpus, contrairement à celle qui problématise la référence comme construction culturelle. Ainsi conçu, le postmodernisme est décrit comme une double réaction : réaction au réalisme « naïf » du XIX<sup>e</sup> siècle, défini comme mimétique ; réaction au modernisme, caractérisé comme oubli de l'Histoire.

L'idée d'une rupture avec le modernisme provient de théories formelles, philosophiques et idéologiques. Les premières opposent la profondeur, le sérieux et l'héroïsme individuel du modernisme aux jeux de surface, au chaos et au scepticisme des œuvres postmodernes. Les secondes distinguent les préoccupations ontologiques du modernisme aux intérêts épistémologiques du postmodernisme, ou l'inverse<sup>37</sup>. L. Hutcheon voit le postmodernisme comme une conjonction des deux paradigmes : « How do we know the past (or the present)? What is the ontological status of that past? Of its documents? Of our narratives? » (50). Les

<sup>36</sup> E. L. Doctorow l'exprimera à sa façon : « I'm satisfied that everything I made up about Morgan and Ford is true, whether it happened or not. Perhaps truer because it didn't happen » (Richard Trenner, *E. L. Doctorow: Essays and Conversations*, Princeton, N. J.: Ontario Review Press, 1983, p. 69).

<sup>37</sup> L. Hutcheon précise que Brian McHale et Alan Wilde considèrent le modernisme comme épistémologique et le postmodernisme comme ontologique (*A Poetics of Postmodernism* 50).

troisièmes voient dans le postmodernisme une étape supplémentaire dans la marchandisation de la littérature. Fredric Jameson le considère comme un produit destiné à la culture de masse (*Postmodernism, Or The Cultural Logic of Late Capitalism*). Le critique américain n'épargne pas non plus le modernisme, épinglé pour son retrait de l'Histoire et son repli sur la conscience individuelle<sup>38</sup>, mais loué pour sa critique de la bourgeoisie victorienne (*The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*). L. Hutcheon rachète le postmodernisme tel qu'elle le conçoit (c'est-à-dire comme métafiction historiographique) : « as typically postmodernist texts, novels like these paradoxically use and abuse the conventions of both popular and élite literature, and do so in such a way that they can actually use the invasive culture industry to challenge their own commodification processes from within » (20). Vu ainsi, le postmodernisme perd le pouvoir dialectique qu'il aurait pu acquérir s'il avait été strictement défini comme dépassement des contradictions entre marchandisation et valeur d'usage, ou entre mimétisme (assigné au réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle) et réflexivité (attribuée au modernisme), pouvoir que la problématisation de l'accès à l'Histoire comme construction discursive ne lui confère pas. L. Hutcheon lui refuse cette faculté. Après avoir insisté sur le statut textuel des traces historiques, elle conclut sur la problématisation qu'incarne le postmodernisme et qu'elle distingue de la synthèse dialectique :

« The unresolved tensions of postmodern aesthetic practice remain paradoxes, or perhaps more accurately, contradictions (100) [...] there is no reconciliation, no dialectic here – just unresolved contradiction (106) [...] there is no such thing as a postmodern dialectic in the sense of a 'continual unification of opposites, in the complex relation of parts to a whole' (R. Williams 1983, 103), though there is indeed a sense of a doubled and active struggle of contraries (213) ».

Telle qu'elle la décrit, la métafiction historiographique n'est pas dialectique : elle apparaît comme une tentative syncrétique, qui tire parti de chacun des deux termes, plutôt que comme troisième voie.

L. Hutcheon ne cache pas la diversité des points de vue sur le postmodernisme. Elle en rend compte avant de prendre position. En même temps qu'elle illustre notre conception du sens comme interaction entre textes et interprètes, cette diversité reflète la difficulté qu'éprouve la critique à caractériser une « période ». Il est vrai que la temporalité littéraire n'est pas la même que la temporalité historique ou sociale, ce qui complique sa définition. La première conjugue d'ailleurs trois types de temporalités : celui lié à la langue dialectale (soit, le millénaire) ; celui relevant du genre (le siècle) ; celui attaché au style idiolectal (en gros, la décennie). On a parfois aussi interprété l'importance accordée à l'image du flux de

---

<sup>38</sup> Contre Jameson, mais en restant dans le paradigme de la référence, on pourrait lire le modernisme comme reflet d'une conscience individuelle instaurée par les relations sociales, non coupée d'elles : Virginia Woolf ayant fait de la famille la métaphore de la société, les 'pensées' de ses personnages sont intériorisation d'une interaction sociale ou familiale qui peut être *agôn*. Qu'on songe au monologue de Mrs Ramsay dans lequel elle livre bataille à son mari au sujet de la promenade au phare promise à James dans la première partie du roman. C'est pourquoi la thèse de Jameson me paraît trop simpliste.

conscience dans les œuvres modernistes comme un autre mimétisme – un mimétisme psychologique qui serait davantage en rapport avec l'essor de la psychologie au début du XX<sup>e</sup> siècle. Dans ce cas de figure, l'opposition entre réalisme et modernisme au motif d'un abandon de la référence ne tient plus : la référence aurait simplement changé de l'un à l'autre. On a aussi argué que le postmodernisme n'est pas exempt de la réflexivité du modernisme (c'est la thèse de ceux qui le perçoivent comme une continuité ou une amplification, non comme une rupture). Dans ce cas, c'est la distinction entre les deux modernismes, le premier et le plus tardif, qui disparaît. Ce type d'argument n'est pas absent de l'étude (exhaustive) de L. Hutcheon et c'est probablement la raison pour laquelle elle ne propose pas d'interprétation dialectique du postmodernisme. Elle l'historicise, certes, mais préfère y voir des contradictions mises en tension et non résolues.

On pourrait sans doute historiciser le postmodernisme beaucoup plus, ou différemment, et historiciser L. Hutcheon à son tour. Les œuvres qu'elle cite sont publiées dans les années 1970 et au début des années 1980. Elles sont probablement davantage marquées par l'éthique que par la pensée politique<sup>39</sup>. La critique canadienne aussi. Son choix de l'irénique *both/and* et son refus du polémique *either/or* en témoignent : « I see as one of the many contradictions of postmodernism that it can both self-consciously incorporate and equally self-consciously challenge that modernism from which it derives and to which it owes even its verbal existence » (51-52).

Enfin, le passage qu'elle opère entre mots et effet sur le monde réel mérite d'être précisé : « Words hook onto the world, at one level, at least, through the reader, and this would be as true as of historiography as of fiction. It is at this level that the ideological critique, the demystifying of the 'natural' and the 'given' can operate. In this way historiographic metafiction avoids the 'cul-de-sac of self-reference' (Sukenick 1985, 77), the danger of becoming a 'self-voiding narrative' (Doležel 1986). Any ideologically radical possibility for change – in a Brechtian sense – would be tied up directly with this kind of hermeneutic reference » (156). D'abord, il n'est pas sûr que fiction et histoire nous ramènent au monde physique de la même façon : comme nous l'avons déjà dit, des pratiques sociales différentes engendrent des horizons d'attente et des parcours distincts. En outre, la référence extrasémiotique<sup>40</sup>, qui met en rapport une performance sémiotique et la sphère présentationnelle (des processus mentaux, qui inclut la perception de la sphère physique),

<sup>39</sup> Dans son historicisation de la conjoncture Habermas (1975-1995), J.-J. Lecercle inclut non seulement le post-nazisme mais aussi le post-communisme : « un des résultats de cet effondrement [celui des pays communistes d'Europe de l'Est] est qu'en philosophie, la pensée politique est contaminée, sinon remplacée, par l'éthique » (*Une philosophie marxiste du langage* 60).

<sup>40</sup> Qu'on distingue de la référence intrasémiotique, laquelle met en rapport différentes sémiotiques, c'est-à-dire différents systèmes de signes.

relève de l'étude d'un parcours cognitif. Pour le détailler, nous nous appuyons sur les données des recherches cognitives qui ont rencontré la sémantique<sup>41</sup>.

Ce parcours inclut : des signifiants (qui ne sont pas seulement un point de départ car un parcours peut y revenir, par exemple si ses attentes sont déçues) ; des signifiés ; des « simulacres multimodaux » ; des percepts d'objet ; et éventuellement un objet. La sémantique interprétative se limite, on l'a vu, aux relations entre signifiés et signifiants. Néanmoins, elle ne se désintéresse pas de ce qui se passe ensuite. En recherche cognitive, le passage du signifié au « simulacre multimodal » est maladroitement appelé *imagisation*. Maladroitement car il semble privilégier les représentations visuelles au détriment des autres. Mais il se trouve aussi que cette prééminence du visuel reflète celle qui lui est donnée dans l'expérimentation cognitive. Un simulacre multimodal n'est pas une reconnaissance puisqu'il peut simuler des phénomènes jamais perçus auparavant. Ainsi, les non-mots suscitent des simulacres (à condition de ne pas trop s'éloigner des règles morpho-phonologiques de la langue, comme le savent ceux qui aiment jouer à la formation de néologismes). On en conclut avec F. Rastier qu'on ne peut s'empêcher de comprendre. Le passage du simulacre au percept est dénommé *référenciation* (à ne pas confondre avec la référence) : si le premier relève encore du type, tout en étant une variable individuelle<sup>42</sup>, le second ressortit à l'occurrence. Enfin, le passage (facultatif) du percept à un objet, individu réel, s'appelle *objectivation* car il procède de deux simulations : celle de l'objet et celle de l'individualité. La référence traverse donc les sphères sémiotique et présentationnelle pour aboutir, *éventuellement*, à la sphère physique (ou phéno-physique).

Par ailleurs, la suite de fonctions décrites (*imagisation*, *référenciation*, *objectivation*) forme un parcours apparemment linéaire qui n'exclut en rien les ajustements rétroactifs qui peuvent se produire avant bouclage complet.

De plus, le contexte sémantique, qui contraint déjà la signification, contraint donc l'imagerie : F. Rastier cite souvent les doublets *le canari et le poisson / le cormoran et le poisson*, où l'image mentale du poisson n'est pas la même (*Sémantique et recherches cognitives* 211). Ainsi, nos simulacres sont contraints par les conditions socialisées que sont les normes et les catégories : ce sont des processus encore fortement socialisés.

---

<sup>41</sup> Nous rendons compte ici des travaux sur perception sémantique et représentations mentales publiés dans divers articles et surtout dans F. Rastier, *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, PUF (1991), édition corrigée et augmentée : octobre 2001. Dans son introduction, l'auteur y précise sa conception de l'interdisciplinarité : « Dans les sciences comme la psychologie ou la neurologie, nous cherchons les corrélats de phénomènes sémantiques qui puissent corroborer ou affaiblir nos hypothèses, sans attendre pour autant qu'ils les valident ou les infirment. Quoi qu'il en soit des conceptions fusionnelles de l'interdisciplinarité, une science ne peut en effet en valider une autre, car, si elles peuvent partager le même objet empirique (comme la linguistique, la psycholinguistique, la neurolinguistique), elles n'ont pas le même objet de connaissance » (10).

<sup>42</sup> Deux individus ne passeront pas forcément au même simulacre individuel à partir du même signifié.

Autrement dit, ce que nous appelons « impression référentielle » est un simulacre multimodal à caractère perceptif : le produit d'une élaboration psychologique des signifiés ou encore le résultat de l'appariement entre tous les termes du parcours décrit (sauf celui de l'objet). La construction d'une impression référentielle est une condition *nécessaire mais non suffisante* à l'établissement d'une référence.

On le voit, la référence est loin d'être un passage linéaire et direct du mot à un objet du monde physique. L'étape de l'objet apparaît comme facultative : un « plus », en quelque sorte. C'est pourquoi la sémantique installe la référence, avec l'inférence, sous le contrôle de la différence. Sans la nier, elle la remet à sa place.

## 2. Le dialogisme des discours

Dans ses conférences, F. Rastier revendique souvent sa dette à l'égard de Schleiermacher et de la tradition rhétorique/herméneutique. En revanche, il ne reconnaît aucune originalité à Bakhtine, qui aurait simplement hérité du pasteur allemand du début du XIX<sup>e</sup> siècle l'idée que l'identité personnelle se construit dans l'interaction et le dialogue. Le conflit théorique entre F. Rastier et Bakhtine n'a jamais été explicité, à l'oral comme à l'écrit. Or, si certaines envolées bakhtiniennes peuvent être soupçonnées de romantisme attardé, il n'en reste pas moins que nous voyons dans les écrits du « Cercle de Bakhtine » une charnière entre Schleiermacher et F. Rastier. Comme le dialogisme a été l'une de nos directions de recherche, la mise en lumière des convergences et des divergences s'est imposée.

Mais elle est compliquée par les difficultés que tous les critiques rencontrent pour attribuer ou reprocher telle ou telle position, tel ou tel concept à Bakhtine lui-même. Et ce pour plusieurs raisons que je me contenterai de rappeler après Todorov (« Introduction » et « Biographie », *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*). D'abord, des écrits signés par Medvedev ou par Volochinov ont été revendiqués plus tard par Bakhtine ou par son épouse. C'est le cas, entre autres, de *Le Marxisme et la philosophie du langage*. Les défenseurs de l'une ou l'autre paternité justifiaient tous leur position par la cohérence de pensée qu'ils détectaient entre ces écrits revendiqués et d'autres écrits du supposé auteur réel<sup>43</sup>. Comme nous l'a indiqué J.-J. Lecercle, grâce à l'ouverture des archives de l'ex-URSS, les bakhtiniens de Sheffield ont découvert la thèse de Volochinov : ils y ont retrouvé la plupart des thèses développées dans *Le Marxisme et la philosophie du langage*, qui peut donc être raisonnablement attribué à celui qui l'a publié sous son nom. Ensuite, Bakhtine n'écrivant pas dans le but de publier, ses travaux donnent une impression d'inachèvement, de

<sup>43</sup> Il n'est pas ici dans notre propos de juger si « Bakhtine signe ses ouvrages positifs de son nom propre, alors qu'il emploierait des pseudonymes pour exécuter ses adversaires » (Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique* 22-23).

constante reprise et de variations multiples (notamment de variations terminologiques, ce qui ne facilite pas l'étude conceptuelle). Enfin, n'ayant pas accès à ces travaux « dans le texte », nous sommes tributaires des traductions de Bakhtine, dont T. Todorov dit qu'elles ont ajouté à la difficulté. Les lecteurs français sont dépendants aussi de Todorov lorsqu'il remplace le terme général de « dialogisme » par celui d'« intertextualité », réservant le premier à un type restreint d'intertextualité (*Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique* 95). Mais l'avantage dans ce cas précis réside dans le caractère explicite de la substitution. Pour ne pas cacher les doutes qui planent encore sur l'attribution de la paternité de certains textes, nous utiliserons, comme Todorov, le premier nom sous lequel ils ont été publiés, suivi d'une barre oblique marquant aussi bien le lien que la séparation, barre précédant le nom de Bakhtine. Puisque nos propres recherches ne portent pas sur la paternité de ces écrits, nous considérerons ici qu'un dialogisme indifférenciateur a existé au sein du « Cercle de Bakhtine », en espérant que les recherches en paternité remédient un jour à l'indifférenciation des sources, car le véritable dialogisme n'est pas fusion, comme nous allons le voir.

## **2.1 Une théorie sociologique de l'énonciation**

Le travail effectué par la sémantique sur le triangle sémiotique l'a amenée à considérer que signifiant et signifié étaient non immuablement liés mais deux faces inséparables du signe, quelle que soit la valeur attribuée à ces faces, et que le référent sortait de la sphère sémantique pour entrer dans la galaxie des recherches cognitives. Cependant, entre signifiant et référent, les deux extrémités d'un parcours interprétatif qui est loin d'être linéaire, s'intercalent simulacres multimodaux et percepts (d'objets).

Linguistique sémantique et psychologie cognitive se côtoient donc et, comme le dit F. Rastier, sans avoir le même objet de connaissance, il leur arrive d'avoir le même objet empirique.

A lire *Le Marxisme et la philosophie du langage* de Volochinov, on comprend qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, linguistique et psychologie ne partageaient ni objet de connaissance, ni objet empirique, malgré les apparences. C'est pourquoi *Le Marxisme et la philosophie du langage* (1929) commence par un état des lieux de la psychologie (Première Partie) puis continue par un état des lieux de la linguistique (Deuxième Partie) avant de formuler des propositions sur l'énonciation (Troisième Partie : Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique).

### **2.1.1 De la psychologie à la sociologie**

D'un côté du paysage, la psychologie interprétative (W. Dilthey) s'oppose à la psychologie fonctionnaliste. La première a le mérite de penser l'activité psychique en termes d'interprétation, donc de signification (ce que nous appelons aujourd'hui « sens »). Mais en

privilégiant le psychisme par rapport à l'idéologique (le social et le matériel), elle reste marquée par l'idéalisme. Le paradigme du texte s'efface devant le « sentiment vécu » qui devient le critère de compréhension. En outre, elle reste attachée à la représentation comme passage direct du signe à l'objet puisque ce qu'elle appelle signification n'est autre que le rapport du signe comme réalité isolée à une autre réalité « par lui remplaçable, représentable, symbolisable » (*Le Marxisme et la philosophie du langage* 49). En résumé : interprétation, représentation. La seconde psychologie, dite fonctionnaliste, s'intéresse moins au quoi qu'au comment de la réflexion. Comme elle se préoccupe de la matérialisation de la réflexion, elle renvoie l'idéologique dans la sphère transcendante, voire transcendante.

L'antipsychologisme qui a sévi au début du XX<sup>e</sup> siècle avait raison de refuser de déduire l'idéologie du psychisme puisque, pour Volochinov, c'est le psychisme qui est déterminé par l'idéologie. Mais la philosophie existentielle des années 1920-1930 ne réalise pas la synthèse dialectique entre le psychologisme positivo-empiriste (qui régnait au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle) et l'anti-psychologisme puisque son intérêt pour l'être effectue un retour à la métaphysique (55-56).

Cette synthèse intervient à partir du moment où le psychisme est envisagé comme déterminé par l'idéologie qui est interaction sociale : « La conscience individuelle n'est pas l'architecte de cette superstructure idéologique, mais seulement un locataire habitant l'édifice social des signes idéologiques » (31). Il est erroné de reléguer le psychisme du côté de l'individuel, l'idéologie du côté du social. Volochinov se préoccupe de la détermination de l'individuel par le collectif : l'individu est un phénomène socio-idéologique. Le psychisme se démet pour devenir idéologie et réciproquement (65). L'intérieur procède donc de l'extérieur.

### **2.1.2 De la sociologie à la linguistique**

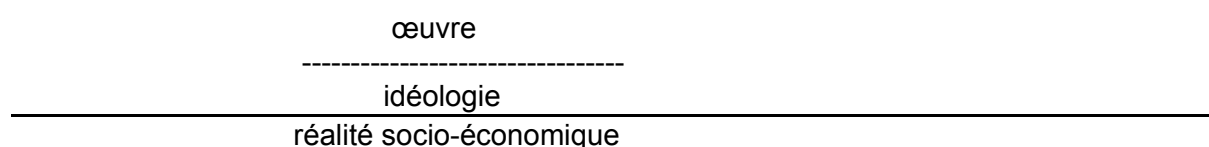
Parce qu'il n'existe pas d'individu hors de la société, le langage est de nature sociale. Le bébé émet des sons pour entrer en communication avec son entourage. Ces sons lui sont donnés par son environnement : il a pu les entendre *in utero*. Les mots deviennent pour lui un mode d'action et un mode de protection. Ils lui permettent de passer de sa zone identitaire à la zone d'adjacence (ou proximale), avant d'accéder à la zone distale (celle des absents, comme nous le verrons plus tard). C'est pour cela que Winnicott les a décrits comme des objets transitionnels. Le langage est donc immanent au social, transcendant à l'individu.

Ainsi, le signe n'émerge qu'au cours de l'interaction sociale, ce qui entraîne plusieurs conséquences. Premièrement, l'intersubjectivité est antérieure à la subjectivité. Deuxièmement, le psychisme, ou la conscience, est intériorisation d'une extériorité, et non projection d'une intériorité première. Ces deux conséquences vont à l'encontre du

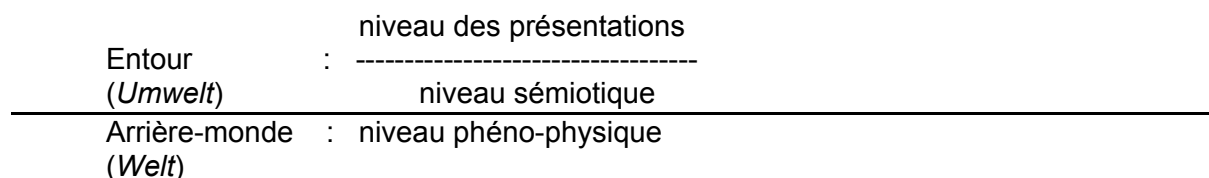


mentalisme, qui fait du langage l'outil qui sert à exprimer l'intériorité première ; et à l'encontre de l'intentionnalisme qui suppose aussi qu'il préexiste une intention à toute action (F. Rastier rappelle que les recherches comportementales disent plutôt aujourd'hui qu'une action résulte d'un défaut ou d'une relâche de l'inhibition).

« La méthode formelle en études littéraires » applique à la littérature ce qui concerne en fait le langage et les textes, quels qu'ils soient. Que dit-elle ? Que l'œuvre n'est pas le reflet de la réalité sociale et donc qu'il est impossible de projeter n'importe quel élément structural de cette œuvre sur la vie réelle. Le texte n'est pas en communication directe avec le monde des réalités socio-économiques : « il y faut la médiation de l'idéologie » (Todorov, *Le principe dialogique* 59). L'idéologie, ainsi comprise comme l'ensemble des activités socio-culturelles (J.-J. Lecercle, *une philosophie marxiste du langage* 103), devient médiatrice entre l'œuvre et la réalité. Cette construction peut devenir le schéma suivant :



Or cette configuration rappelle celle de F. Rastier sur la médiation opérée par le sémiotique entre nos présentations mentales et le monde physique. Bien que cette dernière ait été présentée dans notre 1.1.2 à propos de l'impossibilité de l'ontologie, nous la reproduisons ici pour souligner le parallélisme :



Ce qui est médiation idéologique chez Medvedev/Bakhtine est médiation sémiotique chez F. Rastier.

Or si, comme le souligne T. Todorov, signes et idéologie sont interchangeable, alors la construction de Medvedev/Bakhtine n'est pas différente de celle de Rastier. Effectivement, tout comme le mot russe 'slovo' est mieux traduit par 'énoncé' que par 'mot', 'ideologia' est beaucoup plus proche de 'signe' que du français 'idéologie' :

« Par idéologie nous entendons l'ensemble des *reflets* et des *réfractions* dans le *cerveau humain* de la réalité sociale et naturelle qu'il exprime et fixe par le mot, le dessin, le graphique ou sous une autre forme sémiotique [*znakovoï*] (« Stylistique du discours artistique. 1. Qu'est-ce que le langage ? », *Le principe dialogique* 53). *Idéologiquement* : c'est-à-dire dans un signe, un mot, un geste, un graphique, un symbole, etc. (60) ».

Non seulement qui dit signes dit idéologie (et vice-versa) mais auteur, personnage et auditeur (destinataire) sont déjà définis comme des constructions sémantiques, non comme des personnes réelles :

« Nous ne considérons pas l'auteur, le héros et l'auditeur en dehors de l'événement artistique, mais seulement en tant qu'ils entrent dans la perception même de l'œuvre d'art [littéraire], en tant qu'ils en sont les aspects constitutifs indispensables [...] Pour ce qui est de l'auditeur, il ne nous intéresse que dans la mesure où il a été lui-même pris en compte par l'auteur, dans la mesure où c'est vers lui que l'œuvre est orientée et dans la mesure où c'est lui, par conséquent, qui détermine de l'intérieur sa structure » (« Le discours dans la vie et le discours dans la poésie. Contribution à une poétique sociologique », *Le principe dialogique* 205).

Ces instances productrice et interprétative sont des rôles, des « images » produites, non productrices :

« le terme 'image de l'auteur' me paraît malheureux : tout ce qui, dans l'œuvre, est devenu image, et qui, par conséquent, entre dans ses chronotopes, est produit, non producteur. 'L'image de l'auteur', si l'on comprend par là l'auteur créateur, est une *contradictio in adjecto* ; toute image est quelque chose de produit et non quelque chose de producteur » (« Formes du temps et du chronotope », *Le principe dialogique* 83)<sup>44</sup>.

La conception de la personnalité humaine comme étant sociale avant tout évoque chez T. Todorov la formule « lapidaire » de Claude Lévi-Strauss : « Qui dit homme, dit langage et qui dit langage, dit société » (*Tristes Tropiques*, cité dans *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique* n. 1 p. 52). Chez F. Rastier, le troisième terme se réinterprète non comme « groupes sociaux » mais comme « pratiques sociales ». Littérature, journalisme, droit, médecine, etc. sont des pratiques sociales qui ont chacune leurs pratiques discursives. Ces pratiques discursives ont chacune à leur tour engendré leurs genres discursifs. C'est cette diversité textuelle qu'il est proposé d'étudier dans une perspective différentialiste.

## 2.2 Une théorie dialogique de l'énonciation

### 2.2.1 Objectivisme abstrait et subjectivisme idéaliste

De l'autre côté du paysage disciplinaire, vers la linguistique, Volochinov trouve le subjectivisme idéaliste et l'objectivisme abstrait. Le premier n'envisage l'acte de parole que comme pure création individuelle (comme Croce que nous aborderons brièvement dans notre 3.2). Pour Bundt, Vossler et Leo Spitzer, toutes les explications des faits de langue, de la mythologie, de la religion se ramènent à des explications psychologiques individuelles. Le langage est un processus créatif ininterrompu, donc la force qui permet à la puissance de devenir acte. Le paradigme du génie créateur sous-tend l'analogie entre création linguistique raisonnée et création artistique. Le langage est un produit fini, stable, abstraitement construit : c'est l'outil qui autorise la pensée à se concrétiser en création. Nous y retrouvons le mentalisme déjà décrit dans notre 1. Par conséquent, le style y est défini comme fait

<sup>44</sup> La référence se trouve dans *Esthétique et théorie du roman* (397) mais tellement mal traduite en français que nous préférons citer la traduction qu'en donne T. Todorov dans *Le principe dialogique*, même si celle-ci reflète les orientations du traducteur.

individuel psychologique. Son étude prime sur celle du grammatical (79). En bref : mentalisme et exaltation de l'individualisation de la langue aux dépens des normes qui sont confondues avec les règles et donc rejetées comme des contraintes étouffant la liberté individuelle.

La seconde linguistique que connaît Volochinov est celle qui définit la langue comme un système stable, immuable, fournissant à la conscience individuelle une norme péremptoire pour elle. Peu importe que ces normes soient construites par récurrence de formes. Elles assurent l'unicité d'un langage, et donc sa compréhension par les locuteurs d'une même communauté. Ces lois sont jugées immanentes à la langue et en tant que telles elles n'ont rien à voir avec la *doxa*. Elles sont objectives, donc tout acte de parole risque de les déformer. Cette idée d'une langue conventionnelle, arbitraire, ne supportant que la correction comme conformité, est l'héritage de la grammaire universelle de Leibniz. L'importance qu'elle accorde au point de vue du récepteur (par rapport à celui du locuteur) vient des Lumières du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Ce qui oppose la première linguistique de la seconde, c'est la place respective qu'elles accordent à l'individualisme et à l'historique : le subjectivisme idéaliste privilégie le génie individuel alors que l'objectivisme abstrait le considère comme négligeable, voire méprisable ; le premier accepte le renouvellement constant de la langue par l'individualisation tandis que le second, préférant la synchronie, ne juge pas l'étude diachronique digne d'intérêt. On ajoutera que le premier se préoccupe de la génération, le second de la réception.

Les limites du subjectivisme idéaliste résident dans l'idéalisation mystique du pouvoir individuel ; celles de l'objectivisme abstrait dans la fétichisation de formes figées. Volochinov attribue les secondes à l'étude des langues mortes qui se sont conservées dans des documents écrits et qui génèrent des procédures philologiques pratiques et théoriques bien particulières (qui ne devraient pas être étendues aux langues vivantes). La philologie serait victime des mêmes travers que l'herméneutique, discipline voisine née de l'herméneutique religieuse : celle-ci, en travaillant à percer le mystère des écritures saintes, en oublierait la langue vivante, c'est-à-dire l'histoire<sup>45</sup>.

Selon Volochinov, dans l'objectivisme abstrait prévaudraient

- le normatif et le stable sur le changeant ;

---

<sup>45</sup> De nombreux historiens de la critique soulignent comme Volochinov que la philologie s'est réduite à une étude certes minutieuse des textes écrits en langues mortes. Ils l'expliquent par la séparation, intervenue au XIX<sup>e</sup> siècle, des disciplines traitant de la matérialité (par exemple, la paléographie) de celles s'occupant de l'interprétation (comme la stylistique) ; ce alors que depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, la philologie conduisait à la fois des recherches formelles (sur la structure des textes) et des recherches encyclopédiques (sur l'histoire des langues et des sociétés). F. Rastier pour sa part parle d'« involution positiviste ». C'est pourquoi il propose d'unifier philologie (au sens large) et sémantique de l'interprétation.

- l'abstrait sur le concret, c'est-à-dire sur le contexte historique réel ;
- le systématique abstrait sur la vérité historique : l'histoire serait ramenée à une série de destructions linguistiques dues au hasard ;
- les formes des éléments sur celle de l'ensemble : nous retrouvons une critique adressée par la sémantique à la linguistique logico-grammaticale, celle qui lui reproche d'avoir pour portée maximale celle de la phrase complexe (la période) au détriment des paliers supérieurs (le texte réduit à une addition de phrases ; le corpus) ; le tout étant dû à une tradition logico-grammaticale opposée à une problématique rhétorique/herméneutique pour laquelle le local est déterminé par le global ;
- l'élément linguistique isolé sur la dynamique globale de la parole : pour l'auteur de *Le Marxisme et la philosophie du langage*, le global, c'est l'énonciation ; or celle-ci est laissée à l'étude de la rhétorique et de la poétique ; l'énonciation en tant que tout n'intéresse pas la linguistique qui ne s'attache qu'aux formes isolées sans histoire : « L'énonciation ne constitue que le milieu indifférent où s'opère le changement des formes de la langue » (114, n. 12) ;
- l'univocité du mot sur la polysémie et la pluri-accentuation vivantes : la multiplicité des contextes démultiplie le nombre de significations ; or la fiction de la représentation ne fait que renforcer celle de l'univocité : « La fiction du mot qui décalque la réalité contribue encore plus à geler sa signification. L'association dialectique de l'unicité et de la pluralité devient impossible sur cette base. [...] La linguistique se débarrasse de l'accent de valeur en même temps que de l'énonciation » (116) ; pour l'auteur de *Le Marxisme et la philosophie du langage*, la valeur – ce que nous appellerions le sens – est construite depuis l'accentuation et depuis la situation énonciative ;
- la représentation du langage comme produit fini se transmettant tel quel de génération en génération sur le processus d'évolution ininterrompu qu'est la langue ;
- la conception de la langue comme langue morte sur la compréhension de la langue comme phénomène vivant.

Si l'objectivisme abstrait est l'objet d'une critique sans appel pour son oubli de l'histoire au profit de ce que nous appelons aujourd'hui les règles (non les normes, qui sont historiques et sociales), il est en revanche justifié dans sa construction du système fonctionnel de la langue : « Une telle abstraction [des formes d'organisation des énoncés concrets et de leurs fonctions sociales et idéologiques] est parfaitement légitime, nécessaire, et elle est dictée par les objectifs cognitifs et pratiques de la linguistique elle-même. Sans elle, on ne peut

construire la notion de langue comme système » (« La méthode formelle en études littéraires », *Le principe dialogique* 43). Mais c'est une erreur de transférer la méthode des sciences de la langue (la linguistique) aux sciences du discours (poétique) : « De manière parfaitement non critique, les formalistes projettent les particularités constructives des œuvres poétiques dans le système de la langue, de même qu'ils transposent directement les éléments linguistiques dans la construction poétique. Cela conduit à la fausse orientation de la poétique vers la linguistique » (43-44). Le linguistique et le « constructif » ne se réduisent pas l'un à l'autre.

Pour l'auteur de *Le Marxisme et la philosophie du langage*, la synthèse dialectique entre formalisme et subjectivisme ne se situe pas dans le compromis. L'objectivisme abstrait a tort de ne pas prendre en compte l'énonciation parce qu'il n'y voit que de l'individuel ; le subjectivisme idéaliste a tort de ne s'intéresser à elle qu'en tant qu'elle est individuelle. Or ces deux linguistiques ne conçoivent l'énoncé que comme produit individuel, alors que Volochinov s'en préoccupe précisément parce qu'il est de nature sociale. L'auteur de *Le Marxisme et la philosophie du langage* préfère l'histoire aux lois et le social à l'individuel : « que l'énonciation soit correcte nous importe moins que sa valeur de vérité ou de mensonge, son caractère poétique ou vulgaire, etc. » (103). Il est probable que Volochinov sous-estime les normes, confondues avec les lois ou les règles, au profit de l'histoire. Mais il attire l'attention sur la place centrale de l'énonciation.

Volochinov propose huit thèses (explicitement cinq thèses, auxquelles j'en rajoute trois au vu de ce qui suit).

1. La langue n'est pas un système stable, ni une abstraction savante, mais un phénomène concret et matériel ;
2. La langue est un phénomène historique et social ; elle se manifeste dans l'interaction sociale ;
3. La troisième découle de la seconde : les lois d'évolution de la langue sont sociologiques (et non individuelles) ;
4. La créativité de la langue est de nature idéologique (au sens de pratique sociale) ;
5. La structure de l'énonciation est purement sociale (le fait de parole individuel n'existe pas) ;
6. « Le livre, c'est-à-dire l'acte de parole imprimé, constitue également un élément de l'échange verbal. Il est l'objet de discussions actives sous forme dialoguée [...] En outre, l'acte de parole sous forme de livre est toujours orienté en fonction des *prises de parole antérieures de la même sphère d'activité*, tant celles de l'auteur lui-même que celles d'autres auteurs : il découle donc de la situation particulière d'un problème scientifique ou d'un style de production littéraire. Ainsi, le discours écrit est en quelque sorte partie intégrante d'une discussion idéologique à grande

échelle : il répond à quelque chose, il réfute, il confirme, il anticipe sur les réponses et objections potentielles, cherche un soutien, etc. » (136, les italiques sont de nous) ; tout livre entame un dialogue avec d'autres textes issus de la même pratique sociale et reçoit des déterminations de ce corpus qu'il transforme (nous y reviendrons) ;

7. Le discours rapporté est l'indice d'une « *appréhension active du discours d'autrui* » (163) ; c'est aussi la preuve que le discours est orienté vers une tierce personne (164) ;
8. Le langage ne reflète pas la réalité sociale : il la réfracte, c'est-à-dire qu'il est l'agent d'une intervention transformatrice.

La critique du mentalisme individuel est patente : il n'est pas question d'une idée du locuteur projetée vers le sensible ; il ne s'agit pas de ramener l'interprète du sensible à l'idée. L'origine de l'idée n'est pas seulement déplacée (du psychisme individuel vers le social extérieur) ; il lui est substitué le champ des pratiques sociales : « *Le centre nerveux de toute énonciation, de toute expression, n'est pas intérieur, mais extérieur : il est situé dans le milieu social qui entoure l'individu* » (134). Or le milieu social (ses activités, ses conceptions) est situé dans le langage, qui assure le couplage de l'homme avec son environnement et qui est autre chose qu'un code.

### **2.2.2 Dialogue et dialogisme**

Le dialogisme du discours, oral ou écrit, conçu comme entrant en rapport avec d'autres discours, est fortement influencé, comme son nom l'indique, par le dialogue, conçu comme échange oral d'énoncés. D'ailleurs, énoncé et thème (le sens global du premier) sont pourvus de valeurs (donc en relation avec le monde axiologique) contrairement au langage et à la signification. Ces valeurs leur sont conférées par

Parce qu'il n'existe pas de langage adamique, tout énoncé entretient des rapports avec des énoncés précédents, voire des énoncés futurs qu'il anticipe. Ces énoncés passés et futurs ont pour locuteur le Destinataire, le Destinateur ou un tiers. La diversité des voix, l'*hétérophonie*, peut donc surgir entre figure de l'auteur et narrateur, narrateur et personnage, ou personnages entre eux, ou encore entre la figure de l'auteur et le locuteur de ce que nous appelons un « hypotexte » après Genette. C'est pourquoi l'*hétérophonie*, néologisme traduit littéralement par Todorov dans *Le principe dialogique* (89), connaît trois degrés selon Bakhtine : le dialogue explicite (compositionnel) ; l'hybridation du type discours indirect libre ; l'évocation qui se décline à son tour sous les formes de stylisation, de parodie et de polémique<sup>46</sup>.

Dans *La Poétique de Dostoïevski*, Bakhtine explique que le premier sous-groupe du troisième degré, la *stylisation*, consiste pour la pensée de l'auteur à s'installer dans le mot d'autrui sans s'y heurter ; elle l'accompagne en suivant la même direction, se contentant de rendre cette dernière conventionnelle. Mais il ne faut pas confondre stylisation et imitation. Le styliste utilise le mot d'autrui comme une matière étrangère, le teintant ainsi d'objectivation. Il s'en sert comme d'un outil. La signification originelle sert à d'autres fins qui rendent le mot originel conventionnel (262-3). Dans l'imitation, si la première voix reste perceptible, c'est malgré les intentions de l'auteur. Dans le deuxième sous-groupe, la *parodie*, l'auteur introduit une orientation interprétative contraire. La deuxième voix oblige le mot d'autrui à servir à des fins totalement opposées (267). Le mot est une arène où s'affrontent deux voix hostiles. La parodie peut s'en prendre à des formes d'expression verbale superficielles, ou, au contraire, aux principes les plus intimes du mot d'autrui (268). Dans la parodie, le parodiste superpose son intention comique, parfois ironique, à l'intention sérieuse du parodié (*Esthétique et théorie du roman* 17). Le troisième sous-groupe distingué est la *polémique*. Le mot d'autrui n'y est pas reproduit avec une nouvelle interprétation mais il détermine le mot de l'auteur tout en restant lui-même à l'extérieur (*Dostoïevski* 269). Le mot d'autrui est repoussé, et c'est ce rejet, tout autant que l'objet dont il est question, qui détermine le mot de l'auteur (270). La coloration polémique apparaît également dans l'intonation, la construction syntaxique, etc. Le mot d'autrui exerce donc une influence sur le mot de l'auteur (270).

Pour ces raisons, stylisation et parodie sont qualifiées de dialogisme passif (respectivement convergent et divergent) et la polémique est définie comme du dialogisme actif. Les formes les plus évidentes de dialogisme passif sont :

« La confiance dans le discours d'autrui, l'acceptation pieuse (le discours autoritaire), les disciples, la recherche et l'extraction (forcée) d'un sens profond, l'*accord*, ses gradations et

<sup>46</sup> Les sous-catégories varient selon les écrits. Dans *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, publié au Seuil sous le titre abrégé de *La Poétique de Dostoïevski*, ce sont : stylisation, parodie, polémique (262-281).



nuances infinies (mais non les limitations logiques et les réserves purement objectales), la superposition d'un sens sur l'autre, d'une voix sur l'autre, le renforcement par fusion (sans identification), la combinaison de voix multiples (le couloir de voix), la compréhension complémentaire, la sortie au-delà des limites du compréhensible » (« Le problème du texte en linguistique, philologie et dans les autres sciences humaines. Essai d'analyse philosophique » *Esthétique de la création verbale* 1979, 300).

Quant au second degré de mélange des voix, le discours indirect, il fait l'objet de plusieurs développements lui aussi. Il est en effet tantôt analysé comme hybride dialogique parfait (on pense à sa variante libre<sup>47</sup>), tantôt comme forme de la réification historique du discours. Dans le premier cas, c'est un indice de Modernité et il est valorisé en tant que tel : l'enchâssement des discours permet d'effacer leurs frontières et facilite les effets d'hétérophonie (ou de plurivocalité), comme il est précisé dans « Du discours romanesque » (*Esthétique et théorie du roman* 140). Dans le second cas, il s'agit moins de jouer sur la dissolution des frontières que de se cacher derrière le discours d'autrui ; ce refus d'entrer en dialogisme avec le discours d'autrui est vertement condamné :

« Le discours *catégorique*, le discours *assumé*, le discours *assertif* ne subsiste que dans des contextes scientifiques. Dans tous les autres domaines de la création verbale, c'est le discours 'composé' qui domine, et non le discours 'proféré'. Toute l'activité verbale s'y réduit à répartir le 'discours d'autrui' et le 'discours apparemment d'autrui'. Même en sciences humaines se manifeste une tendance qui consiste à remplacer l'énoncé assumé par une présentation de l'état actuel de la recherche et par l'induction du 'point de vue prédominant aujourd'hui', ce qu'on prend parfois pour la 'solution' la plus sûre du problème. En tout cela se révèle l'étonnante instabilité et incertitude du discours idéologique » (*Le Marxisme et la philosophie du langage, Le principe dialogique* 157)<sup>48</sup>.

Etonnante modernité de ce paragraphe fustigeant à sa manière le discours unique de « la fin des idéologies ». Dans un autre genre, il préfigure les réflexions de Michel Foucault observant la disparition de l' « auteur » (de théories) en sciences de la nature, mouvement inverse de celui de la promotion de l' « auteur » en littérature, promotion allant de pair avec l'essor de la bourgeoisie.

Il nous semble cependant qu'en décrivant le discours comme adressé à quelqu'un par quelqu'un, on étudie toujours le point de vue du destinataire même si on lui attribue un destinataire modèle, idéal, inscrit, implicite, etc. L'approche semble laisser de côté l'interprète alors que c'est lui qui attribue des « intentions » au locuteur. Précisément, on risque alors de se rendre coupable du défaut d'intentionnalisme :

« Nous insistons sans cesse sur l'aspect objectal et sémantique et sur l'aspect expressif, c'est-à-dire intentionnel – puisque ce sont là autant de forces qui stratifient et qui différencient la langue littéraire commune –, plutôt que de nous attacher aux marques linguistiques (les colorations lexicales, les harmoniques sémantiques, etc.) des langages des genres, des jargons professionnels et autres, marques qui sont, pour ainsi dire, les dépôts sclérosés du processus intentionnel et les signes d'une interprétation des formes linguistiques communes, laissées en chemin par le travail vivant de l'intention. Ces marques extérieures, observables et identifiables sur

<sup>47</sup> Les romans modernistes, de Dostoïevski à V. Woolf, fournissent un terrain d'étude privilégié du dialogisme. La situation historique de Bakhtine explique sans doute son intérêt pour le discours indirect (libre) et détermine sa théorie du dialogisme.

<sup>48</sup> Ici encore, nous préférons citer la traduction qu'en donne T. Todorov plutôt que celle figurant dans notre édition de *Le Marxisme et la philosophie du langage* (219).

le plan linguistique, ne peuvent elles-mêmes être saisies et appréhendées sans qu'on les comprenne en les interprétant selon l'intention qui les anime » (« Le discours dans le roman », *Le principe dialogique* 35-36).

De même, l'énoncé « intervient dans son propre contexte à partir d'un autre contexte, pénétré des intentions d'autrui. Sa propre intention trouve un mot déjà habité » (*Problèmes de l'œuvre de Dostoïevski, Le principe dialogique* 77). Toutefois Todorov précise que dans la seconde édition du livre (1963) les deux occurrences d'« intention » sont remplacées, d'une part, par « interprétation » et, d'autre part, par « pensée ». Ce glissement manifeste un déplacement notable du centre d'intérêt. Tout énoncé entre donc en interaction avec un interprète, que celui-ci soit son locuteur-auteur apparent ou son destinataire implicite ou explicite.

### **2.2.3 Genres et chronotopes**

L'interaction entre le réitérable (les éléments de la langue) et l'unique (l'idiolecte, incluant la situation d'énonciation) laisse de côté un troisième facteur dont Bakhtine a pourtant eu l'intuition : le genre, qui relève du sociolecte. Or cette attention à l'élément générique se trouve déjà annoncée dans « La méthode formelle en études littéraires » de 1928 : « La poétique doit partir précisément du genre » (*Le principe dialogique* 123).

Dans « Récit épique et roman » (1941), mouvements et écoles sont déclarés secondaires par rapport aux genres : stylistique et histoire de la littérature se voient reprocher, pour la première, de ne s'intéresser qu'aux harmoniques individuelles, et pour la seconde, de ne se pencher que sur les courants (*Esthétique et théorie du roman* 445). Cet état de fait est dû à la séparation du style et de la langue, dichotomie théorique et pratique empêchant d'étudier le genre, qui est le produit de l'interaction entre l'histoire et la langue au sein d'une pratique sociale.

T. Todorov souligne que les monographies de Bakhtine comme ses travaux sur Rabelais ou Dostoïevski « posent en fait des questions touchant aux genres, aux époques, ou bien à la théorie générale ; non aux individus » (*Le principe dialogique* 57). C'est l'existence de *types* d'énoncés qui permet de sortir de la seule diversité des langues et de la seule variété idiolectale de l'énoncé. Todorov traduit un néologisme bakhtinien qui vient s'insérer entre *hétéroglossie* (diversité des langues) et *hétérophonie* (diversité des voix individuelles) : *hétérologie* (diversité des types discursifs). Il y voit la marque d'un intérêt moins pour la pluralité que pour la différence : « on n'a pas besoin de concevoir une unité de rang supérieur dont tous les discours seraient les variantes ; on va ici à l'encontre de l'idée d'unification » (89). Cette conception de la diversité comme jeu de différences est sans doute très proche du différentialisme qui motive les recherches de F. Rastier.

Cependant, les tentatives de Bakhtine dans le domaine de l'hétérologie sont restées ou bien des impasses, ou bien des voies inachevées : dans « Le discours dans le roman » (1934-1935), les cinq types de différenciation (par genre, profession, couche sociale, âge, région dialectale) semblent trop précis et trop étroits pour caractériser des types de discours.

En revanche, les définitions ultérieures des genres comme combinaison de normes (« Le problème des genres discursifs » 1952-1953, *Le principe dialogique* 90) révèlent une intuition fine qui va plus loin encore. Chaque pratique sociale produit ses pratiques et ses genres discursifs. Reste à en dresser une typologie *a priori*, ce qui bien sûr ne peut s'effectuer qu'à l'intérieur d'une culture donnée, hors de tout universalisme :

« En observant la vie sociale, nous pouvons facilement isoler, en dehors de la communication artistique déjà indiquée, les types suivants : 1) la communication *de production* (à l'usine, dans l'atelier, dans le kolkhoze, etc.) ; 2) la communication *d'affaires* (dans les bureaux, dans les organisations sociales, etc.) ; 3) la communication *familière* [*bytovoe*] (les rencontres et les conversations dans la rue, à la cantine, chez soi, etc.) ; enfin 4) la communication *idéologique* au sens précis du mot : la propagande, l'école, la science, la philosophie, dans toutes leurs variétés » (« La structure de l'énoncé », *Le principe dialogique* 90 et 289<sup>49</sup>).

Les genres (oraux et écrits) ne concernent donc pas seulement la production artistique : ils existent au sein de toutes les pratiques sociales. La littérature est une pratique sociale parmi d'autres, même si c'en est une qu'apprécient particulièrement les poéticiens et les linguistes<sup>50</sup>. Il reste à définir ces genres en décrivant leurs normes et l'interaction de leurs normes, ainsi qu'en déterminant l'interaction de ces normes avec, d'une part, les règles venant de la langue et, d'autre part, ces contextes qui contribuent à l'idiolecte.

Chez Volochinov, la question du genre est aussi l'indice d'un refus de séparer fond et forme : « Entre la forme de communication (par exemple, relations entre collaborateurs dans un contexte purement technique), la forme d'énonciation (« courte réplique » en « langage d'affaires ») et enfin le thème, il existe une unité organique que rien ne saurait détruire » (*Le Marxisme et la philosophie du langage* 40). Le genre permet d'accéder à la globalité du sens. Selon F. Rastier, c'est en partie par lui que se caractérise l'intertextualité. Comme le chronotope, c'est un tout incluant situation d'énonciation, locuteurs, texte.

Le *chronotope*, métaphore empruntée à la théorie de la relativité d'Einstein et à la biologie, devient chez Bakhtine une manière de caractériser un genre. Il est interaction des définitions sémantiques du temps (fictif) et de l'espace (fictif), mais ne se limite pas à ces deux données. Chaque genre aurait donc son chronotope :

<sup>49</sup> Un mystère fait que les traductions des travaux du Cercle de Bakhtine cités par Todorov dans son propre texte (*Le principe dialogique* proprement dit) diffèrent de celles de ces mêmes travaux données *in extenso* dans la deuxième partie de l'ouvrage et effectuées par Georges Philippenko avec la collaboration de Monique Canto.

<sup>50</sup> T. Todorov précise que l'opposition entre littérature et non-littérature est étrangère à Bakhtine qui a reproché aux formalistes « d'avoir hypostasié indûment le 'langage poétique' » (*Le principe dialogique* 104).

« Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps. Cette intersection des séries et cette fusion des indices caractérisent, précisément, le chronotope de l'art littéraire.

En littérature, le chronotope a une importance capitale pour les *genres*. On peut affirmer que ceux-ci, avec leur hétéromorphisme, sont déterminés par le chronotope » (« Formes du temps et du chronotope », *Esthétique et théorie du roman* 237-238).

« Formes du temps et du chronotope » (écrit en 1937-8 et conclu par des observations finales en 1973) est beaucoup plus qu'une ébauche d'histoire de la littérature occidentale ; beaucoup plus aussi qu'une analyse historique de cette littérature. C'est une analyse typologique qui s'appuie sur des éléments constitutifs et qui essaie de caractériser ces éléments. Le chronotope naît en effet de la nécessité de définir les genres en fonction de leur diversité.

Bakhtine passe en revue les genres depuis le roman antique (divisé en roman d'aventures et d'épreuves, roman d'aventures et de mœurs, biographies et autobiographies) jusqu'à Rabelais, en passant par le roman de chevalerie et la littérature folklorique. Il le fait pour décrire les relations (ou l'absence de relations) entre intervalles temporels, processus et états qui y prennent place, caractère du personnage (statique ou dynamique), objectivation ou subjectivation du temps, représentativité ou individualisation du protagoniste, incidence ou non incidence des songes sur l'enchaînement ou l'enchâssement des processus de type « aventure », etc. Autrement dit, sa tentative est une préfiguration des directions de recherche tracées par la sémantique des textes lorsque F. Rastier préconise de caractériser l'interaction des composantes sémantiques par genre (voir 3. 2).

En outre, Bakhtine dresse la liste des séries qui définissent le chronotope rabelaisien :

« Infiniment variées, elles peuvent être ramenées aux principaux groupes suivants : 1° Séries du corps humain, sous rubrique anatomique et physiologique. 2° Séries du vêtement. 3° Séries de la nourriture. 4° Séries de la boisson et de l'invresse. 5° Séries du sexe (accouplement). 6° Séries de la mort. 7° Séries des excréments. Chacune de ces sept séries possède sa logique propre, ses dominantes. Toutes se recoupent. *Leur déploiement, comme leur intersection permettent à Rabelais de tout associer ou dissocier*, selon ses besoins » (316, les italiques sont de nous).

Ce que Bakhtine construit, ce sont les isotopies mésogénériques (domaniales) qu'il a établies dans le texte de Rabelais. En les décrivant « déployées » et « en intersection », ce qu'il fait par la suite sur exemples concrets, il construit leur entrelacement sémantique ou leur succession, voire leur implication<sup>51</sup>. Lorsqu'il précise que Rabelais « entrelace la série du manger et du boire avec des concepts et des symboles religieux » (328), il s'apprête à décrire un autre entrelacement d'isotopies.

<sup>51</sup> Un faisceau d'isotopies est constitué par une relation de conjonction ou d'implication entre sèmes isotopants : par exemple, si /nourriture (salée)/, alors /soif/ ; l'isotopie de la nourriture et celle de la boisson entrent en conjonction.

Enfin, Bakhtine souligne la propension rabelaisienne à détruire les « voisinages habituels » pour créer des « voisinages nouveaux » entre mots (315, 333, 337). Ce faisant, il étudie ce que nous appelons aujourd'hui les figements sémantiques de la doxa et les défigements que leur imposent certains idiolectes. Dans ce cas, Bakhtine travaille sur œuvre unique ; dans le cas de la définition chronotopique des genres, sur un corpus personnel constitué à partir d'œuvres phares du canon. L'accès à de grands corpus numériques procure de nouveaux moyens pour affiner les résultats obtenus autrefois avec des moyens « artisanaux »<sup>52</sup>.

Le système de la langue et l'idiolecte ne manquent pas de rencontrer le sociolecte dans leur interaction. Le sémiotique nous dirige donc vers les pratiques socio-culturelles humaines<sup>53</sup>.

## 2.3 Une anthropologie

### 2.3.1 L'altérité

L'interaction entre psychologie, sociologie et linguistique a mené Bakhtine à élaborer une anthropologie philosophique, comme le remarque T. Todorov dans *Le principe dialogique*. Comme l'être humain n'existe pas sans société, il s'ensuit que je ne fais l'expérience de mon identité qu'à travers celle de l'altérité. Or cette altérité s'éprouve à travers le langage et elle est radicale dans l'expérience de l'abstraction. De plus, en nous imposant de sortir du préjugé, langues et textes ont la possibilité de nous affronter doublement à cette altérité. Le dialogisme et la typologie de ses manifestations conduisent Bakhtine à distinguer, comme on l'a vu, une forme polémique (active) et une forme passive qui se dédouble en parodie divergente et en stylisation convergente. Le formaliste russe n'envisage l'interaction langagière ni comme exclusivement irénique, ni comme exclusivement polémique. Nous sommes donc loin de la théorie de l'« agir communicationnel » qui, selon Habermas, n'est pas fondé sur la lutte (des mots ou des classes) mais sur la « négociation consensuelle des prétentions à la vérité »<sup>54</sup>. Bien au contraire, parodie et polémique illustrent au moins la dysfonctionnalité et l'opacité du langage.

Vue à travers la théorie dialogique, la double orientation du discours (vers son destinataire, vers son objet) devient : vers son destinataire ; vers son objet qui est un autre discours. Bakhtine souligne donc qu'un discours ne peut entrer en relation qu'avec un autre

<sup>52</sup> Voir F. Rastier, « Du lexique à la doxa – pour une sémantique des idéologies ».

<sup>53</sup> On retrouve cette préoccupation chez Vincent Nyckees lorsqu'il montre les limites des sémantiques cognitives (celles du modèle des conditions nécessaires et suffisantes, comme celles du modèle du prototype) : limites dues au fait qu'elles négligent le décalage existant entre classification savante et classification populaire, qui héritent de traditions différentes (*La sémantique* 300-319). Les pratiques héritées de l'histoire et remodelées dans l'apprentissage sont décrites comme responsables de la constitution des catégories linguistiques.

<sup>54</sup> Et qui, par conséquent, ignore l'aspect langagier du monde vécu, comme il néglige le différend et la diversité des langues. Nous utilisons ici, en manière de stylisation dialogique, la présentation de la théorie d'Habermas que fait J.-J. Lecercle dans *Une philosophie marxiste du langage* (Ch. 3).

discours : on ajoutera aujourd'hui « de la même pratique discursive », voire « du même genre » car l'inclusion, dans une pratique discursive donnée, d'un discours d'une autre pratique consiste à donner l'image de ce discours (une lettre dans un roman n'est pas une véritable lettre mais sa construction sémiotique).

Todorov rappelle qu'à l'époque où écrit Bakhtine, l'usage des pronoms personnels « je » et « tu » est pleinement consacré en psychologie sociale (Mead), chez Martin Buber (*Je et Tu, La Vie en dialogue*), dans la philosophie existentialiste (Sartre). Il cite une formulation forte de Buber : « Vivre veut dire être apostrophé » (151 n. 1).

L'expérience de l'altérité éprouvée dans le social passe par le langage et, parmi les pratiques langagières, par la littérature. T. Todorov montre bien le double mouvement que Bakhtine attribue à l'auteur lors de la création : d'abord identification (de l'auteur au personnage), empathie, *Einfühlung* ; puis l'activité inverse, traduite par *exotopie* (*Le principe dialogique* 153). Car il faut que le personnage soit distinct de l'auteur : que chacun d'eux soit libre, indépendant, autonome. L'erreur serait que la conscience de l'auteur soit dissoute dans celle du personnage ; ou que celle du personnage soit enfermée dans celle de l'auteur. On l'aura compris : le personnage est une personne, avec sa conscience, sa voix et son âme ; moins un objet qu'un sujet. L'étude de Dostoïevski aura sans aucun doute accentué la tendance au spiritualisme<sup>55</sup> de Bakhtine. Le projet de révision de *La Poétique de Dostoïevski* insiste sur la construction de soi dans l'interaction avec autrui (*Le principe dialogique* 148).

Todorov présente aussi le volet « altérité et interprétation » de l'anthropologie baktinienne. Ici le critique est face à trois voies : ou bien il se projette dans l'œuvre ; ou bien il entre en relation fusionnelle avec l'auteur dont il devient le porte-parole ; ou encore il entre en dialogisme avec l'auteur. Le troisième cas de figure est celui qui est préconisé car dialogue ne signifie ni fusion, ni identification, ni dissolution, mais au contraire distance.

L'embryon d'une anthropologie axée sur l'interprétation retient notre attention : pour éviter l'*Einfühlung* romantique et l'ontologie spiritualiste, une anthropologie linguistique (et non psychologique) axée sur l'interprétation (et non sur la production), paraît bien plus adaptée. Là où Volochinov applique la méthode sociologique à la linguistique (c'est le sous-titre de la Troisième Partie de *Le Marxisme et la philosophie du langage*), F. Rastier applique la méthode linguistique à l'anthropologie. Le premier élabore une linguistique sociologique, le second une anthropologie linguistique.

<sup>55</sup> Le spiritualisme considère que les (re)présentations mentales sont irréductibles à leur réalité formelle et matérielle. Il faut rappeler que les sciences dites humaines et sociales sont passées par l'appellation de « sciences de l'esprit » (chez Dilthey) et que c'est Cassirer et Humboldt qui remirent la culture au centre des préoccupations. Par ailleurs, le concept de « culture » est récent car celle-ci est un objet perceptible uniquement depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle et la critique de l'universalisme. Pour F. Rastier, « sciences de la culture » présente l'inconvénient de ne pas mettre en avant la diversité des cultures mais l'avantage de réunir sciences humaines et sciences sociales, qui ont été faussement séparées.

### 2.3.2 Une anthropologie linguistique

On peut en effet fonder la sémiotique ou dans l'ontologie (d'Aristote à la théologie chrétienne en passant par le néo-platonisme), ou dans l'anthropologie.

Comme le langage est à la fois la condition et le produit de l'interaction humaine, il est irréductible au statut d'instrument, voire même à celui de simple faculté : F. Rastier propose que soit reconnu son statut de milieu<sup>56</sup>, milieu où l'homme agit et interprète, planifie des actions et comprend des histoires<sup>57</sup>.

Tout comme la mer et les poissons s'interdéfinissent (pour l'individualisme méthodologique, il n'existe que des poissons), le langage et l'homme s'interdéfinissent. La thèse du langage comme milieu souhaite dépasser l'opposition entre interne et externe. Cette dichotomie se trouve en effet dans les thèses qui privilégient l'interne (autrefois, la pensée ou l'esprit ; aujourd'hui le neuronal, défini comme interne qui s'adapte à l'externe). Et elle sous-tend aussi bien la thèse du stockage externe (comme celle de Merlin Donald qui interprète les peintures pariétales comme des moyens de stocker des informations) que celle de l'externalisme (comme celle de Sylvain Auroux qui soutient le caractère artificiel et externe de l'intelligence humaine, historique et empirique de l'esprit).

Or le langage n'est purement interne que pour l'individualisme méthodologique qui, selon J.-J. Lecercle, réunit le naturalisme chomskyen et l'intentionnalisme des pragmatiques anglo-saxons (*Une philosophie marxiste du langage* 66). Il n'est purement externe que pour les théories qui l'instrumentalisent. La langue est une pratique extérieure à l'individu qui se voit transformé par son intériorisation et qui exerce une action transformatrice sur elle. Par ailleurs, l'extérieur remanie constamment l'intérieur, tant anatomiquement que phénoménologiquement. La langue est donc le lieu du couplage entre interne et externe.

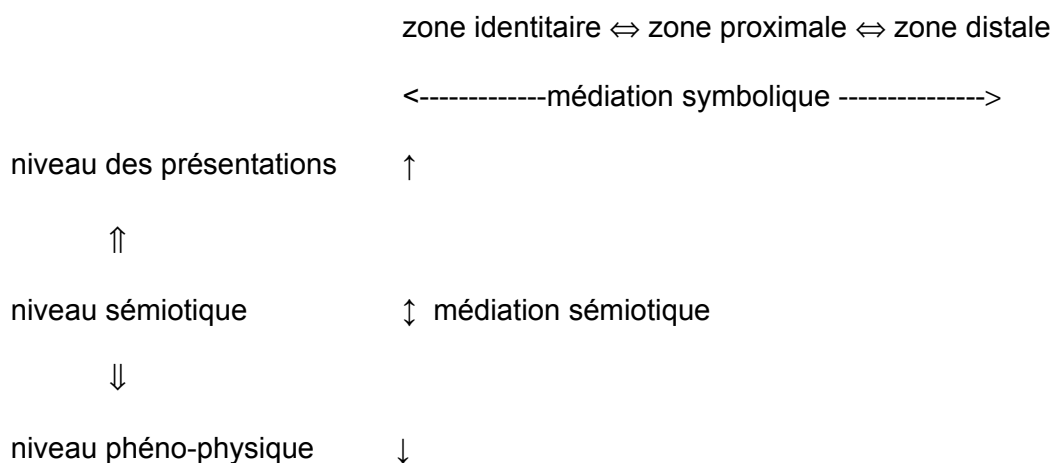
L'approche pragmatique de base met en jeu une interrelation entre JE et TU. La problématique dialogique montre que le discours est un discours sur un discours adressé à un discours. Or il arrive que le TU soit physiquement absent (d'où le *fort/da* de Freud et l'objet et l'aire transitionnels de Winnicott). Il arrive aussi que l'objet du discours soit absent. On en déduit que le propre de l'homme, c'est de s'adresser à qui n'est pas là ou de parler de (ce) qui n'est pas là. Les sciences de la vie et de la nature rapprochent le chimpanzé et l'homme par l'anatomie (les aires de Broca et de Wernicke qu'ils ont en commun) ou par la linguistique (même si les chimpanzés dressés emploient au mieux les signes comme des

<sup>56</sup> On trouve cette thèse du langage comme milieu déjà chez Gadamer : « comprendre et interpréter sont, en fin de compte, une seule et même chose [...] *Le langage est bien plutôt le milieu universel dans lequel s'opère la compréhension elle-même* » (*Vérité et méthode* 235). Mais F. Rastier la plie aux objectifs d'une sémiotique des cultures.

<sup>57</sup> Agir, c'est élaborer un scénario, anticiper, corriger, donc interpréter son scénario. De plus, ce sont apparemment les mêmes zones cérébrales (le cortex préfrontal) qui sont mobilisées lors de la planification d'actions et lors de la compréhension d'histoires, deux types d'activités liées au traitement d'informations relatives à des phénomènes absents ou disparus, à des événements passés ou à venir (« Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures » 262).

signaux<sup>58</sup> et non comme des symboles), ou encore par le *hic et nunc* pragmatique (pour le singe n'existe que ce qui se trouve dans le même espace que le sien). En revanche, la sémiotique des cultures prétend que l'entour humain se distingue par sa faculté à symboliser l'absence (ce qui est sans substrat perceptif immédiat).

Au couplage sémiotique de l'homme avec son environnement, qui spécifie la prééminence des signes dans la vie humaine (figuré dans 1.1.2 et repris pour comparaison dans 2.1.2) s'articule la médiation symbolique, qui articule l'individuel et le social. Elle rend compte des relations entre trois zones dites « anthropiques » (« Le langage comme milieu » 31) :



La médiation sémiotique, qui articule le physique et le (re)présentationnel, a déjà été expliquée (1.1.2). La médiation symbolique concerne plus directement l'anthropologie linguistique puisqu'elle articule l'individuel et le social. Chacune des catégories linguistiques de la personne, du temps, de l'espace et du mode se décompose en trois sous-groupes qui correspondent à trois zones anthropiques : une zone de coïncidence, dite *identitaire* ; une zone d'adjacence, dite *proximale* ; une zone d'étrangeté, dite *distale*. Tout énoncé se place dans l'une de ces zones ou cherche à les articuler. F. Rastier propose le tableau suivant en français mais on retrouve les mêmes catégories en anglais :

	Zone identitaire	Zone proximale	Zone distale
Personne	JE, NOUS	TU, VOUS	IL, ON, ÇA
Temps	MAINTENANT	NAGUÈRE BIENTÔT	PASSÉ FUTUR
Espace	ICI	LÀ	LÀ-BAS AILLEURS
Mode	CERTAIN	PROBABLE	POSSIBLE IRRÉEL

<sup>58</sup> Autrement dit, le dessin « banane » doit cacher une banane.



(source : « Le langage comme milieu » 27 ; « Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures » 249)

Il se dessine donc un monde obvie (formé des zones identitaire et proximale) et un monde absent (la zone distale). Ce dernier est peuplé d'absents situés dans d'autres temps (ancêtres, futurs descendants, etc.), dans d'autres lieux (héros, dieux, esprits). On y trouve aussi bien la tradition que l'utopie. Cette zone distale serait spécifique de l'entour humain parce qu'elle est établie par la langue.

Les deux premières zones (identitaire et proximale) sont séparées, ou reliées, par une bande ou frontière empirique alors qu'un espace transcendant distingue, ou rattache, le monde obvie de ces deux premières zones à la zone distale. La mort, que connaissent toutes les espèces mais que seule la nôtre ritualise et transforme, est un seuil vers le distal ; de même le rêve, récité et interprété par notre espèce, est considéré comme un contact avec le distal ; la loi, qui articule interdit et permis, en est un autre. L'outre-tombe, l'onirique et l'interdit sont donc trois modes fréquents du distal. Ils sont d'ailleurs souvent associés :

« L'altérité du monde des morts, la randonnée extatique pour y parvenir, la révélation de secrets à celui qui y parvient sont des constantes des croyances des plus anciens systèmes religieux connus sous le nom de *chamanisme*. On peut d'ailleurs faire l'hypothèse que le récit mythique, sous des formes très variées, rend compte de cette altérité et cherche à l'articuler avec le monde proximal du *hic et nunc* » (« Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures » 252).

La mémoire du défunt, le récit du rêve, l'énoncé de la règle ne peuvent s'évoquer que par un système de signes capable de dire l'absence.

En dehors des expériences donnant accès à une autre zone, il existe des objets médiateurs : F. Rastier propose d'appeler *fétiches* les objets de la frontière empirique et *idoles* ceux de la frontière transcendante. Parmi les fétiches, il classe l'outil du monde physique, l'objet transitionnel du niveau sémiotique, les fantasmes de la sphère présentationnelle, parce qu'ils relient zones identitaire et proximale ; parmi les idoles, les objets rituels du monde physique, les œuvres et codes du niveau sémiotique, les théories de la sphère présentationnelle. On peut ainsi opposer les esprits iréniques ou ludiques de la frontière empirique (comme les lutins) aux esprits menaçants ou protecteurs établis sur la frontière transcendante (comme les cerbères et les génies).

Cette classification demande constamment à être nuancée puisque, par exemple, des outils peuvent être érigés au rang d'objets rituels (équerres maçonniques, la faucille et le marteau, le Graal). Le langage du niveau sémiotique est ici fétiche (objet transitionnel), là idole (c'est le cas de certains textes artistiques, juridiques, religieux, etc.). Il participe non seulement de la médiation sémiotique mais aussi de la médiation symbolique.

Parce qu'elle utilise des rapports de contiguïté spatiale ou logique entre deux éléments du même domaine sémantique (la voile pour le bateau), la métonymie relèverait de l'ordre du fétiche. Parce qu'elle connecte et sépare à la fois deux classes sémantiques différentes

(l'homme Achille et le lion), la métaphore ressortirait à celui de l'idole. En littérature, écrit F. Rastier, « l'objet fascinant de l'hypothèse recèle un microcosme quand, par ses détails métonymiques, il permet d'accéder au monde de la métaphore : que ce soit le bouclier d'Achille dans Homère, la casquette de Charles Bovary, le gâteau de mariage d'Emma, tous ces objets semblent sommer le récit en unissant fétiche et idole » (« Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures » 254). Aussi Rastier suggère-t-il de relire les grands théoriciens de l'objet moderne (Baudelaire, Marx, Benjamin). La valeur d'usage correspond alors au couplage avec le proximal, alors que la valeur d'échange, qui doit son mystère à la puissance de l'Argent, est située sur la frontière transcendante<sup>59</sup>.

Si les arts (décoratifs) concernent les fétiches, les théories de l'inspiration poétique (par une divinité ou une force inconsciente) sont des moyens de couplage avec la zone distale. Ces deux formes d'art correspondent à deux formes de réalisme (l'empirique et le transcendant<sup>60</sup>) : « Elles ont été mises en évidence dans l'art paléolithique par Lorblanchet (1988), quand il distingue un art 'profane', associé aux habitats, d'un art sacré éloigné des habitats principaux et d'accès difficile » (266).

Quant à l'imaginaire, quand il prend forme sémiotique, il nous permet de définir le mode d'objectivité des absents (objets, personnages, etc.). C'est ce jeu (sémiotique, entre autres) avec l'absence qui caractérise les cultures humaines. L'écrit, contrairement à un oral enraciné dans le *hic et nunc*, se recontextualise et donne accès à d'autres langues, d'autres époques, d'autres cultures. C'est donc autre chose qu'un oral écrit. Par l'accès qu'elle procure à l'altérité, la culture est un moyen d'échapper aux déterminations génétiques que le néo-darwinisme voit partout, y compris dans le domaine des cultures : selon son paradigme, certaines cultures disparaîtraient parce qu'elles seraient moins bien adaptées que d'autres à la lutte entre cultures<sup>61</sup>. F. Rastier privilégie l'aspect sémiotique des cultures définies, par rapprochement des travaux de Malinowski, Lotman et Halliday, comme « totalités complexes de nature sémiotique »<sup>62</sup>. Loin de spiritualiser la notion de culture (comme avait tendance à le faire Durkheim), on pourrait dire, en jouant sur la double acception de l'allemand *Bildung*, mot utilisé par Humboldt de préférence à *Kultur*, que la culture, qui nous fournit des images – des représentations mentales –, se définit comme auto-formation de l'humanité.

### 2.3.3 Communication ou transmission

<sup>59</sup> Voir notre article « « 'I aint come back rick, that's for sure,' or The Questioning of Market Economies in McCarthy's Novels » ».

<sup>60</sup> Voir F. Rastier, « Réalisme sémantique et réalisme esthétique ».

<sup>61</sup> Le néo-darwinisme applique le même schéma aux langues. Qu'il nous soit permis de douter que leur disparition soit due à une inadaptation intrinsèque. F. Rastier appelle à leur description et leur comparaison avant leur disparition. J.-J. Lecercle rappelle qu'il en meurt une tous les quinze jours et que sur les cinq mille langues actuellement parlées, la moitié auront disparu avant la fin du XXI<sup>e</sup> siècle (*Une philosophie marxiste du langage* 12).

<sup>62</sup> Source : séminaire F. Rastier « Sémiotique des cultures », INALCO, 13/01/2005.

T. Todorov a comparé le modèle bakhtinien de la communication à celui proposé par Jakobson trente ans plus tard (« Linguistique et poétique »). Non seulement l'intertexte du premier (le rapport à d'autres énoncés) s'oppose au contact du second mais la langue y tient lieu de code et l'énoncé de message. Je ne devrais pas dire « tient lieu » car c'est tout le contraire. Todorov a raison de souligner la proximité du modèle jakobsonien avec celui des ingénieurs de la communication : émetteur, récepteur, message, contact et code viennent de là. Or pour Bakhtine, la langue est autre chose qu'un code : il ne suffit pas de disposer de la technique de décodage pour dégager le message unique puisqu'il n'y a pas de message unique. Le discours transforme son énoncé qui le transforme à son tour. Medvedev a formulé ainsi les réserves adressées à la tentation formaliste du modèle de la communication :

« Ce qui est transmis est inséparable des formes, des manières et des conditions concrètes de la transmission. Or les formalistes, dans leur interprétation, présupposent tacitement une communication entièrement prédéterminée et immuable, et une transmission tout aussi immuable.

On pourrait exprimer cela, schématiquement, de la manière suivante : on a deux membres de la société, A (l'auteur) et B (le lecteur) ; les relations sociales entre eux sont interchangeables et immuables pour l'instant ; on a aussi un message tout fait, X, qui doit être simplement remis par A à B. Dans ce message tout fait X, on distingue le 'qu'est-ce-que' ('contenu') et le comment ('forme'), le discours littéraire étant caractérisé par 'la visée de l'expression' ('comment') [cela est une citation du premier texte publié de Jakobson]. Le schéma proposé est radicalement faux.

En réalité, les relations entre A et B sont en état de transformation et de formation permanentes, elles continuent à se modifier dans le processus même de la communication.

Il n'y a pas non plus de message tout fait X. Il se forme dans le processus de communication entre A et B.

Ensuite, il n'est pas transmis par l'un à l'autre, mais construit entre eux, comme un pont idéologique, il est construit dans le processus de leur interaction » (« La méthode formelle en études littéraires », *Le principe dialogique* 87-88).

Medvedev/Bakhtine voit bien les dangers du modèle de la communication qui réduit le message au signifiant : si celui-ci est acheminé, et si le code est connu du récepteur, alors le signifié est donné. Théorie de l'information et positivisme logique convergent pour faire de l'information une propriété du message et de la communication une relation établie entre émetteur et récepteur : les représentations mentales sont transcrites dans un code linguistique puis la transcription n'a plus qu'à être décodée<sup>63</sup>.

La problématique rhétorique/herméneutique se démarque aussi de la *doxa* de la communication par le biais du concept de transmission. Même si celui-ci, mis au pluriel, n'échappe pas au modèle de l'information, son singulier permet de ne pas définir le langage comme un simple instrument<sup>64</sup>. En effet, le modèle canonique de la communication incluant émetteur, source, signal, canal, récepteur et message ne prend pas en compte nombre de

<sup>63</sup> Richard Rorty a raison de se méfier du paradigme de l'encodage et du décodage du sens unique, paradigme qui a longtemps sévi en sciences du langage. Mais il a tort de renvoyer les lectures « non méthodiques » (sans grille préalable) aux seuls affects (« Le parcours du pragmatiste », *Interprétation et surinterprétation* 98-99).

<sup>64</sup> Afin d'éviter cette équivoque, F. Rastier propose de substituer au terme « transmission » celui de « translation », qui reprend *translatio studiorum* « qui vit la transmission au Moyen-Age chrétien du patrimoine de l'antiquité dite païenne » (15 n.18).

phénomènes : entre autres, les reformulations, rétroactions, autocorrections, anticipations de l'Émetteur ; le fait que le sens ne se confond pas avec l'information. Ajoutons qu'un texte n'est pas un support d'informations ; qu'un message décrypté n'est pas interprété pour autant ; que les normes ne sont pas réductibles à un code ; que l'interprétation ne se réduit pas à un transcodage ; que récepteur et émetteur sont à l'origine des appareillages électromagnétiques ; que l'interprète donne du sens autant qu'il en reçoit, etc. La symétrie apparente des positions attribuées à l'émetteur et au récepteur dissimule la disparité des pratiques respectives du destinataire et du destinataire. De plus, la communication ne tient aucun compte de la situation et de la pratique sociale où a lieu l'échange : le message reste identique à lui-même quel que soit le contexte (non linguistique). Cette décontextualisation achève la démonstration du caractère inadapté de ce modèle de la communication en dehors de l'ingénierie.

L'idéologie<sup>65</sup> communicationnelle véhicule ainsi des leurre : ceux d'immanence (du sens dans le message), de transparence (du message) et d'immédiateté (de la relation interindividuelle, de la maîtrise individuelle et de l'égalité entre individus). J.-J. Lecercle en dégage six principes : ceux d'immanence, de fonctionnalité, de transparence, d'idéalité, de systématisme et de synchronie (*Une philosophie marxiste du langage* 64-71). On détecte le même individualisme méthodologique et le même déterminisme causal dans le paradigme de la communication et dans celui de la transmission génétique. Par « transmission génétique », F. Rastier désigne les théories de la sélection entre cultures et entre langues, donc l'application du modèle de l'évolution biologique au culturel, parallèle à son application à l'économique<sup>66</sup>.

Le paradigme de la communication ne convient pas dans le domaine des langues, des cultures et des textes. L'acheminement du signifiant ne garantit pas celui du signifié. L'histoire d'un texte ne se limite pas à un décodage unique. Au contraire elle se présente sous la forme d'une suite de réécritures. Cette multiplicité des lectures et des commentaires correspond à celle des moments et des objectifs, car l'interprétation, elle, est toujours située. Transformer le rhizome des interprétations, c'est aussi participer à la transmission du texte. Or qui dit transmission dit valeur attribuée à ce que l'on transmet, alors que la communication n'effectue pas de tri entre les messages. C'est pour cette raison que le

<sup>65</sup> Au sens négatif de système rigide d'idées imperméable à tout autre système et en particulier à la réalité vécue. Voir aussi ce qu'en dit J.-J. Lecercle dans *Une philosophie marxiste du langage* (64).

<sup>66</sup> Comme le néo-darwinisme libéral raconte que seules les économies adaptées au libéralisme survivront, que les entreprises les plus faibles sont condamnées à mourir et que les individus mal adaptés sont d'inévitables perdants, la théorie du gène égoïste de R. Dawkins (*The Selfish Gene*, Oxford University Press, 1976) et sa variante virale (l'épidémiologie des représentations chez D. Sperber) prétendent que le succès des cultures est fonction de mécanismes de sélection, non de signification ou de valorisation. La thèse de Jerry Fodor quant à elle combine celle des atomes conceptuels et celle de l'innéisme puisque ces atomes appartiendraient au patrimoine génétique de l'homme (*The Language of Thought*, Cambridge, Harvard UP, 1975 ; *The Modularity of Mind*, Cambridge, MIT Press, 1983 ; *Psychosemantics*, Cambridge, MIT Press, 1987).

message de la communication s'oublie (et demande à être réitéré) alors que ce qui est transmis ne s'oublie pas. D'où la conclusion de F. Rastier : « Où la communication transmet le signifiant, la transmission communique le signifié, aussi bien dans le temps que dans l'espace culturel et interculturel » (« Communication ou transmission ? » 166)<sup>67</sup>.

Medvedev/Bakhtine et F. Rastier partagent donc les mêmes réserves à l'égard de la théorie communicationnelle. Il convient de comparer ce qu'ils pensent de l'interprétation, qui a dans un premier temps été définie par la négative (comme étant autre chose qu'un décodage). La compréhension n'est ni réaction comportementale (comme le veut aussi la théorie de l'information), ni empathie (*Einfühlung*), c'est-à-dire redoublement de l'expérience d'autrui en soi. La véritable compréhension est réplique, dialogue, contre-discours (*Le Marxisme et la philosophie du langage*) : « traduction de l'expérience dans une perspective axiologique entièrement autre » (« L'auteur et le personnage dans l'activité esthétique », *Le principe dialogique* 39). Par conséquent, elle est dialogique.

En effet, pour Bakhtine, l'interprétation est encore composée de deux étapes dans ses notes des années 1970-1971 : « La première tâche est de comprendre l'œuvre de la façon dont la comprenait son auteur, sans sortir des limites de sa compréhension. [...] La deuxième tâche est d'utiliser son exotopie temporelle et culturelle. L'inclusion dans notre contexte (étranger à l'auteur) » (*Le principe dialogique* 168). Mais l'exotopie, la non-fusion avec l'auteur, est essentielle. Le premier mouvement est transitoire : « La grande affaire de la compréhension, c'est l'exotopie de celui qui comprend – dans le temps, dans l'espace, dans la culture – par rapport à ce qu'il veut comprendre créativement » (169).

On ne peut comprendre Bakhtine sans faire retour sur l'histoire de l'herméneutique et, tout en se gardant de fusionner avec lui, sans expliquer d'où vient le concept de « compréhension ». En effet, la compréhension est le but assigné à l'interprétation par Chladenius et la caractérisation de l'obscurité celui qui revient à l'herméneutique. La compréhension – *subtilitas intelligendi* – constitue la première étape de l'herméneutique. L'interprétation – *subtilitas explicandi* – en est la seconde. L'application au cas concrets – *subtilitas applicandi* – la troisième. Cette dernière rappelle que l'exégèse des textes religieux et juridiques exigeait de relier l'interprétation à des cas concrets. Chez Chladenius, l'interprétation consiste encore en la connaissance d'un objet : elle se fixe encore sur la désignation plutôt que sur la langue et le sens ; le changement historique intervenu entre auteur et interprète est encore compris comme changement de l'idée que l'on se fait de l'objet<sup>68</sup>.

<sup>67</sup> Pour une discussion plus approfondie, on se reportera à F. Rastier, « Communication ou transmission ? », où le modèle de la communication est aussi replacé dans le contexte voulu irénique de l'après-guerre, dans un développement qui rappelle celui de J.-J. Lecercle sur « la conjoncture Habermas » (*Une philosophie marxiste du langage* Ch. 3 et en particulier pp. 60-65).

<sup>68</sup> Nous nous appuyons sur l'ouvrage de Peter Szondi : *Introduction à l'herméneutique littéraire*.

Il faut attendre Georg Friedrich Meier (1718-1777) pour voir naître une herméneutique des signes pour laquelle c'est la relation entre signes qui réduit l'ambiguïté favorisée par l'absence de sens unique. L'intention de l'auteur reste un fondement de l'interprétation puisque c'est l'origine même des signes, qui ne renvoient pas seulement aux signifiés. Un autre progrès par rapport à Chladenius réside dans l'abandon de la certitude en matière d'interprétation.

Par la suite, l'idéalisme allemand escamote le problème de la distance historique puisque l'esprit est chargé de réunir monde grec et monde chrétien. Schleiermacher (1805-1833) remet l'accent sur la grammaire et la langue, et revient à l'intention des Lumières qui était de fonder une herméneutique générale. Cependant, comme on le perçoit chez Bakhtine, ce qui a été retenu du pasteur allemand, c'est l'idée de l'identification à l'auteur, l'empathie, comme façon de remédier à la distance historique. Les points suivants ont nettement moins retenu l'attention : l'exigence de construction des problèmes ; l'attention à la langue ; l'oubli de l'intention de l'auteur (on doit comprendre l'auteur mieux qu'il ne s'est compris lui-même ; d'ailleurs l'objet de l'interprétation est le discours, non le sens ou les différents sens comme aurait préconisé l'Eglise) ; le recours à la rhétorique et la poétique, intégrées à l'herméneutique ; l'interconnexion entre auteur et langue de son temps, d'une part, et entre langue et public originel, d'autre part, mais aussi entre mot et contexte, cette dernière requérant de nombreux aller-retours entre les deux lieux ; la double nécessité conjointe de la compréhension formelle et de la compréhension sémantique ; le rôle médiateur de la langue ; et, comme nous allons le voir en 3., le lien entre genre et historicité.

Ainsi Bakhtine comprend-il la nécessité pour l'interprète de prendre en compte, non seulement la situation de l'auteur, mais aussi la sienne, sans toutefois parvenir à les articuler autrement que par deux mouvements consécutifs : empathie puis exotopie. C'est avec Gadamer que la distance historique est conçue, non plus comme un problème, mais comme une chance<sup>69</sup>.

### **3. Sémantique et évaluation**

#### **3.1 La question centrale de l'interprétation en sémantique textuelle**

##### **3.1.1 Le sens n'est ni unique, ni illimité**

La sémantique textuelle partage son herméneutique « matérielle »<sup>70</sup> avec certaines philosophies du langage. Mais elle récuse deux thèses courantes sur l'interprétation. Selon la première, souvent reprochée au premier structuralisme, le sens est immanent au texte, qui

<sup>69</sup> Voir *Vérité et méthode* (1960).

<sup>70</sup> Ce terme sera explicité dans 3.1.3. Pour l'instant, disons que, par opposition à l'herméneutique religieuse et philosophique, cette herméneutique s'attache à la matérialité du texte, c'est-à-dire à sa langue et à sa forme.

contient tout ce qui est nécessaire pour l'interpréter. En conséquence, le sens doit pouvoir être mis en évidence par tout interprète, à condition que celui-ci soit muni des procédures adéquates de décodage. Cette conception du texte littéraire comme une « série spécifique de faits » remonte au formalisme, qui était lui-même une réaction aux interprétations psychologiques et esthétiques des œuvres (« l'esthétique du Beau ») et qui rompait par la même occasion avec des interprétations historicistes donnant l'impression de faire fi de la temporalité des œuvres littéraires.

Pourtant, comme le rappelle F. Rastier, « [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. » (*Sens et textualité* 14).<sup>71</sup>

La seconde thèse de l'interprétation, thèse elle aussi contestée par la sémantique, consiste à localiser le sens dans le seul interprète. Or comme le nombre des lecteurs est infini, les interprétations prolifèrent. Le sens est donc illimité et *a priori* infiniment divers. Héritage tardif du XIX<sup>e</sup> siècle, cette thèse transpose la conception politique libérale de la liberté individuelle dans le domaine esthétique. Dans sa version moderne, l'interprète y est en effet un double de l'auteur, c'est-à-dire un lecteur génial dont la liberté absolue n'a d'égale que celle du génie créateur. Ainsi sa lecture est-elle parfois qualifiée de « ré-écriture » du texte.

Cependant, sans vouloir figer le sens dans une objectivité forcée, il nous faut constater que nos lectures interprétatives sont contraintes par les textes et par nos méthodologies<sup>72</sup>. Autrement dit, comme l'écrit Ronald Shusterman, « l'art existe pour nous donner un domaine de sous-détermination où la prolifération de sens (et des sens) n'est pas nuisible, n'est pas une perte de temps » (*L'emprise des signes* 137). C'est donc à l'intérieur d'un « domaine de sous-détermination » que s'éprouve la liberté d'interpréter : « la 'liberté positive' consiste précisément en ce choix conscient de ses propres règles. Vouloir une contrainte, la respecter, mais aussi la déconstruire – voilà le sens de la liberté et de la solidarité littéraire » (226). Ces contraintes mettent notre liberté à l'épreuve et à notre tour nous les mettons à l'épreuve dans l'interprétation. Objet et sujet se construisent donc entre eux. C'est aussi parce que le sens est le produit de l'interaction entre un texte et un interprète<sup>73</sup> que les

<sup>71</sup> Voir à ce sujet le livre de Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis*, Paris, Gallimard, coll « NRF Essais », 2004. Nous renvoyons aussi à Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Bernard Grasset, coll. « biblio essais », II. 4. 3. « Le paradigme du voile », pp. 110-117.

<sup>72</sup> « Même le déconstructiviste le plus radical accepte l'idée qu'il y a des interprétations scandaleusement inacceptables. Cela signifie que le texte interprété impose des restrictions à ses interprètes. Les limites de l'interprétation coïncident avec les droits du texte (ce qui ne veut pas dire qu'ils coïncident avec les droits de son auteur) » (Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation* 17).

<sup>73</sup> Jean-Jacques Lecercle remplace notre « interprète » par « interprétation » (*Interpretation as Pragmatics* 79-80) pour montrer que la théorie n'interprète pas un texte toujours-déjà constitué mais

combinaisons ne sont pas infinies mais codéterminées : il faudrait alors préférer « pluralité » de sens à « prolifération ».

Les contraintes évoquées sont de deux ordres. A moins de projeter d'emblée la vie de l'auteur sur ses personnages, ce sont d'abord des instructions intratextuelles, explicites ou non, qui orientent, consciemment ou non, nos parcours interprétatifs. Je les cite en premier parce qu'en général, nous sommes face au texte avant d'avoir accès à l'auteur et à sa situation historique, lesquels ne peuvent être que reconstitués. C'est même ce double éloignement, spatial et temporel, de l'émetteur qui constitue la spécificité du texte (écrit) par opposition à l'oral : car si ce dernier place émetteur et récepteur directement<sup>74</sup> en contact, autorisant révisions et ajustements mutuels, le premier se caractérise par l'autonomie de chaque acteur par rapport à l'autre<sup>75</sup>. Ces contraintes qui agissent sur l'interprète comme celui-ci agit sur le texte, ce sont aussi ces fameuses « intentions de l'auteur ». Certes, il peut y avoir un fossé entre dire et vouloir-dire. Jean-Jacques Lecercle rappelle dans *Interpretation as Pragmatics* (46) que critiques et théoriciens nous ont appris à distinguer entre *meaning* (« meaning of the text as willed by the author ») et *significance* (« meaning of the text to the interpreter ») ; entre *utterer's meaning* et *speaker's utterance meaning*. Certes, il arrive que cette « intention » soit une fiction produite après l'écriture du texte pour diverses raisons justificatrices ou falsificatrices. Certes, l'auteur, parce qu'absent et autre, n'est jamais qu'une « construction d'une figure d'auteur par un lecteur », comme le spécifie J.-J. Lecercle dans *L'emprise des signes* (97) et comme il l'a explicité et théorisé dans *Interpretation as Pragmatics*. Certes, l'intention de l'auteur n'est jamais qu'une attribution de cette intention (y compris par lui-même<sup>76</sup>). Malgré tout cela, pour la sémantique textuelle, l'auteur appartient

qu'elle le constitue en tant que texte (elle l'instaure) tout en se constituant elle-même théorie (116). Selon lui, la théorie crée un texte qui n'existait pas. Il donne ainsi une définition circulaire de la lecture : le texte lit la théorie qui lit le texte (107-108). Umberto Eco définit cette circularité ainsi : « le texte est un objet que l'interprétation construit au cours de l'effort circulaire qui consiste pour elle à se valider à partir de ce qu'elle façonne comme son résultat » (« La surinterprétation des textes », *Interprétation et surinterprétation* 59). Si on ne peut nier que théorie et pratique s'instaurent l'une l'autre, on pourrait néanmoins nuancer en disant que les lectures instaurent des *versions* différentes et successives du texte, tout comme les travaux philologiques fournissent des *versions* différentes, ou des *étapes* différentes, du manuscrit ou des manuscrits. En se situant dans la problématique rhétorico-herméneutique, la sémantique textuelle de François Rastier considère que, non pas les *textes*, mais « les *structures* ne sont plus des *formations ontologiques stables*, mais des lieux et moments de parcours productifs et interprétatifs, qui ne doivent leur objectivité qu'aux consensus propres aux pratiques sociales où ils prennent place » (« Parcours de production et d'interprétation » 228). C'est nous qui soulignons.

<sup>74</sup> Sauf à la radio et à la télévision.

<sup>75</sup> E. D. Hirsch, citant Gadamer, y voit la particularité du texte et surtout la cause de la nature indéterminée du sens : « a written text is not to be considered as recorded speech, but as an independent piece of language. 'Actually the condition of being written down is central to the hermeneutic phenomenon because the detachment of a written text from the writer or author as well as from any particular addressee or reader gives it an existence of its own' (Gadamer p. 369) [...] Reduced to its intelligible significance, the doctrine of the autonomy of a written text is the doctrine of the indeterminacy of textual meaning » (248-249).

<sup>76</sup> Dans notre étude de la détermination des fonds et des formes sémantiques par le genre épique dans *The Grapes of Wrath*, nous utilisons comme interprétant externe la déclaration de Steinbeck



aux conditions de communication qui font partie des interprétants externes requis sur instructions internes et qu'il faut maintenant détailler.

### 3.1.2 Interaction de plusieurs systèmes

Génération et interprétation reposent sur des compétences qui mettent en œuvre la connaissance de trois systèmes entrelacés : le système fonctionnel de la langue (décrit comme contraintes et licences), le sociolecte (décrit comme normes positives et négatives relatives à la pratique sociale) et l'idiolecte (propre à l'émetteur qui peut respecter ou transgresser les deux premiers). L'interaction de ces systèmes est l'objet de la description que l'interprète se fixe comme tâche. Or des instructions textuelles et/ou génériques, ainsi que l'intuition d'une nécessité de renforcer la cohésion de la lecture, peuvent imposer de recourir à l'*entour*. Ce terme, déjà présent chez Brunetière, signifie : contexte non linguistique au sens large ; il permet de réserver celui de *contexte* au contexte linguistique. Il inclut, par zones d'étendue croissante : les sémiotiques associées au texte ; la situation de communication et notamment la pratique sociale qui lui a donné naissance et qui rend compte de ses déterminations sociolectales ; « [l]es connaissances encyclopédiques de la société où la communication a lieu ; et, englobant les précédentes, *sur* cette société » (Rastier, *Sens et textualité* 51). On notera au passage que ces « connaissances encyclopédiques » se retrouvent chez d'autres théoriciens : c'est l'*encyclopédie* du modèle ALTER de J.-J. Lecercle (*Interpretation as Pragmatics*), « dictionnaire non d'objets, mais de représentations, de croyances et de savoirs » (*L'emprise des signes* 104) ; le C comme culture de R. Shusterman « où ce terme comporte le 'linguisticité' du savoir, l'infrastructure socio-politique, l'histoire, l'histoire de l'art et (malheureusement) tout le reste, y compris la place de l'individu dans l'ensemble » (*L'emprise des signes* 119). L'exemple donné par U. Eco et devenu canonique – l'interprétation de l'adjectif « gay » dans « A poet could not but be gay », vers de Wordsworth<sup>77</sup> – montre que l'*entour* ne se réduit pas aux intentions de l'auteur mais qu'il est constitué du patrimoine culturel et social. Cependant, il convient de le rappeler : le recours à l'*entour* doit être prescrit par des consignes textuelles. Sinon l'interprétation, en s'émancipant du texte et du contexte, devient aléatoire.

Ainsi, la sémantique textuelle n'ignore pas la situation pragmatique dans laquelle a pris place le texte. Elle est aussi l'héritière de la linguistique pragmatique en ce sens qu'elle

---

préparée pour un entretien (« Suggestion for an Interview with Joseph Henry Jackson », April 1939, in *The Grapes of Wrath, Text and Criticism*, Peter Lisca (ed.), The Viking Critical Library, 861-2. Rep. in Lisca and Hearle, eds. 542). L'intention générique épique du texte, si elle est dictée par l'étude du texte et du péri-texte, notamment celle du titre et de la structure, variation de celle de l'*Exode*, est d'abord auto-attribuée : par l'écrivain, homme public, à l'auteur. Voir « L'épique dans tous ses états », *Essais de sémantique interprétative*, et « Ordre et chaos sémantiques dans *The Grapes of Wrath* de Steinbeck ».

<sup>77</sup> Exemple donné dans *Les Limites de l'interprétation* et dans *Interprétation et surinterprétation* (« Entre l'auteur et le texte » 62).

envisage l'Émetteur et le Récepteur de tout texte, littéraire ou non, comme des places occupées par des acteurs, non comme des personnes<sup>78</sup> : « 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*) » (*Sens et textualité* 48). Dans le cas du texte de loi, les acteurs ne sont pas des individus mais des groupes qui, en outre, s'instituent l'un l'autre par le jeu politique de la démocratie (dans le meilleur des cas). Il revient alors à la psychologie et à la sociologie de s'occuper des personnes qui assument temporairement les rôles des acteurs. Ces rôles sont des médiations qui sont censées éviter le piège de l'ontologie : l'Auteur est une instance sémiolinguistique dont l'Interprète, place que j'occupe à un moment *t*, ne connaît avant de lire le texte que le nom inscrit sur la couverture – et éventuellement d'autres ouvrages dont la lecture m'a permis de construire une figure d'Auteur. Autrement dit, les rôles sont eux aussi dictés par les pratiques sociales. Ce modèle est juste en général et encore plus pertinent en littérature : car l'auteur est absent au moment où le récepteur est face au texte, le lecteur est absent au moment où l'émetteur écrit, le référent est globalement fictif, donc absent lui aussi<sup>79</sup>. Concluons en disant qu'en littérature, production et interprétation s'apparentent à une conquête de l'absence. Et, en l'absence de l'objet, ce sont les signifiés, les signifiants, et surtout *leurs relations*, qui sont nos interprétants.

Ces rôles, ou places, sont souvent écrits avec une majuscule pour les distinguer des personnes : l'énonciateur réel ou l'auteur, notamment. Ils suggèrent par ailleurs que le texte est loin d'être l'expression transparente et immédiate d'une subjectivité. Dans *Une Philosophie marxiste du langage*, Jean-Jacques Lecercle a montré comment la *doxa* du langage repose sur les principes d'immanence, de fonctionnalité, de transparence, d'idéalité, de systématisme, et de synchronie, auxquels il oppose dans un premier temps ceux de non-immanence, de dysfonctionnalité, d'opacité, de matérialité, de systématisme partielle et d'historicité (67-71). La sémantique fait le même constat : non seulement le sens n'est pas immanent, on l'a vu, mais le langage relève de l'expérience, réfracte plutôt qu'il ne reflète, s'éprouve dans les pratiques sociales, fonctionne comme un ensemble de sous-systèmes et s'avère un phénomène historique. Le constat est commun mais la démarche diffère. Celle de la sémantique élit le texte comme point de départ, seule réalité matérielle dont elle dispose, au lieu de focaliser l'interprétation sur des scénarios de rôles. La situation pragmatique de

<sup>78</sup> La majuscule permet de distinguer les instances construites socialement et/ou textuellement (les acteurs) des instances empiriques (les personnes).

<sup>79</sup> On retrouve cette préoccupation chez Derrida : « Celle-ci [la psychologie] ne pourra jamais rencontrer dans son espace ce par quoi se constitue l'absence du signataire, sans parler de l'absence du référent. Or l'écriture est le nom de ces deux absences » (*De la grammatologie* 60).

communication est prise en compte mais celle-ci est convoquée sur instructions textuelles. Tout comme la syntaxe, elle aussi discipline voisine de l'ancienne sémantique, elle se trouve requise comme interprétant au sein d'une pratique unifiée<sup>80</sup>. E. D. Hirsch soulignait justement en 1967 que la connaissance du milieu ne fournissait à l'interprète qu'une large fourchette d'hypothèses alors que les hypothèses retenues en fin de compte comme base de l'interprétation étaient construites à partir du texte<sup>81</sup>. En d'autres termes, plutôt que de fonder l'interprétation (surtout l'interprétation littéraire) sur une théorie philosophique de la pragmatique, nous préférons la fonder sur une théorie linguistique du texte<sup>82</sup>.

La prise en compte de l'entour permet de souligner que la sémantique des textes s'inscrit dans la chaîne des interprétations et qu'elle ne prétend pas l'interrompre : les recherches, philologiques (y compris historiques) ou non, modifient l'entour, ce qui crée de nouvelles situations de communication, lesquelles permettent à leur tour de nouvelles interprétations. Autrement dit, « le texte vit sa vie en se recontextualisant » (Lecerclé, *L'emprise des signes* 100-101). Et cette recontextualisation permanente oppose un démenti formel au mythe de « l'interprétation vraie ». Elle permet de concilier deux dogmes apparemment contradictoires : a) le sens 'original' d'un texte n'est pas à notre portée (thèse radicale de l'historicité que, selon Hirsch, Gadamer hérite de Heidegger) ; b) une interprétation valide est possible. Or ces deux affirmations sont justes et conciliables parce qu'une interprétation valide n'est pas une interprétation vraie. Nous souscrivons alors aux quatre thèses défendues à plusieurs reprises par J.-J. Lecerclé :

- « 1) Il n'y a pas d'interprétation vraie.  
 2) Toute interprétation est possible.  
 3) Certaines interprétations sont fausses.  
 4) Certaines interprétations sont justes.

La contradiction n'est qu'apparente : le faux est ici l'antonyme du juste, et non du vrai » (*L'emprise des signes* 188).

Avec une précision : la sémantique incline pour le critère de plausibilité. Etant donné qu'un texte superpose ses propres contraintes aux contraintes relevant de la situation de

<sup>80</sup> Comme le signale Umberto Eco, l'opposition signification/communication ne recouvre pas celle entre sémantique et pragmatique (*Les Limites de l'interprétation* 291). La sémantique se préoccupe aussi de la situation de communication, mais sous certaines conditions. Cependant, il faut rappeler que la sémantique d'Eco est celle de la problématique logico-grammaticale, qui fonde la sémiotique comme ensemble de relations entre Signe, Concept et Chose et qui définit leurs relations par le traditionnel *aliquid stat pro aliquo*. Sur les places et rôles respectifs du Signifié et du Concept, voir notre 1.1. Sur la tripartition sémiotique entre syntaxe/sémantique/pragmatique, voir F. Rastier, « De la signification au sens » et « Sur l'immanentisme en sémantique ».

<sup>81</sup> « We may know from the milieu what conventions are available to [the speaker], but the ones he chooses to rely on are construed by us from his utterance » (*Validity in Interpretation* 87).

<sup>82</sup> Jean-Jacques Lecerclé place lui aussi le texte comme « centre stable de la structure » ALTER (*Interpretation as Pragmatics* 153-154), ce que marquent les flèches partant du texte (152). Mais la situation pragmatique de communication, même revue et corrigée par l'interpellation et la contre-interpellation, semble primer.

communication<sup>83</sup>, une interprétation sera jugée plausible si elle tient compte de ses interprétants internes et externes. Il faut rappeler ici que la sémantique des textes est une pratique, pas seulement une théorie, encore moins une contemplation.

Parce qu'un texte impose à tout interprète une série de contraintes qui esquissent des parcours interprétatifs, son sens est construit plutôt que donné. Et l'objectivation de ce sens est fondée sur l'objectivité matérielle du texte tout en étant susceptible d'être recommencée dans de nouvelles situations. C'est pourquoi il n'existe pas de contradiction entre l'existence objective du texte et la structure rhizomatique<sup>84</sup> des commentaires construisant un sens. Ainsi, toute lecture doit pouvoir décrire comment se concilient ou s'opposent les deux types de contraintes mentionnées ci-dessus.

### 3.1.3 Une herméneutique matérielle

Dans *Sens et textualité*, François Rastier donne de l'objectif de la sémantique qu'il refonde la définition suivante :

« 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. 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 » (18).

Dans cette définition<sup>85</sup> on détecte une volonté de s'écarter de l'herméneutique philosophique. Celle-ci, comme l'a montré Paul Ricoeur, découle de l'herméneutique religieuse, laquelle sait toujours quel sens trouver dans les textes. On y trouve aussi le choix de fonder la sémantique sur l'interprétation grammaticale et historique. La lecture de Peter Szondi informe la déclaration d'intention de Rastier, comme le révèle la note infrapaginale 14 : « On trouverait ses ancêtres [ceux de la sémantique textuelle] plutôt du côté de la philologie pergaménienne que de l'allégorisme alexandrin ». Szondi explique en effet que l'interprétation grammaticale, caractéristique de l'école d'Antioche, a précédé historiquement l'interprétation allégorique, spécifique à Alexandrie (*Introduction à l'herméneutique littéraire* 14). Il retrace les efforts des théoriciens de l'herméneutique pour émanciper l'interprétation

<sup>83</sup> Car les motifs et les conditions de la lecture varient : l'histoire des interprétations d'un texte, ou l'histoire de sa réception, montre bien que les motifs et les conditions de la lecture sont des variables historiques.

<sup>84</sup> Nous empruntons à G. Deleuze le concept de rhizome car celui de chaîne paraît encore trop linéaire : en effet, une nouvelle lecture se greffe non pas au bout de toutes les précédentes mais sur l'une de leurs dérivations.

<sup>85</sup> La définition que F. Rastier donne de la sémantique ne correspond pas à celle d'U. Eco mais plutôt à celle que le sémioticien italien assigne à l'interprétation critique (ou sémiotique) : « L'interprétation sémantique ou sémiosique est le résultat du processus par lequel le destinataire, face à la manifestation linéaire du texte, la remplit de sens. L'interprétation critique ou sémiotique, en revanche, essaie d'expliquer pour quelles raisons structurales le texte peut produire ces interprétations sémantiques (ou d'autres, alternatives) » (*Les Limites de l'interprétation* 36). Ce décalage est dû au fait que Rastier assigne à la sémantique la tâche de rappeler plusieurs disciplines. Par ailleurs, son intérêt pour la sémiotique des cultures se comprend aussi dans cette perspective.

de l'allégorèse, qui, entre autres buts, vise à supprimer toute distance historique entre le texte et le lecteur. L'intention de l'auteur, qui ne servait qu'à valider ou à invalider la psychologie de l'effet chez Chladenius, devient fondement-origine de la compréhension chez Meier au XVIII<sup>e</sup> siècle pour jouer un rôle fondamental dans une compréhension supplantant l'interprétation au XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, grâce au concept d'« esprit », qui est accord anhistorique du poétique et du religieux, l'idéalisme allemand escamote-t-il toutes les possibilités d'ouverture<sup>86</sup> qui sont aussi difficultés : celle de la distance temporelle entre auteur et lecteur ; le problème de l'interdépendance entre le texte et le contexte<sup>87</sup> ; la question de la pluralité de sens d'un même mot ; celui des démarches interprétatives du tout au particulier et du particulier au tout (Chapitre VIII). C'est Schleiermacher qui, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, et contre l'idéalisme allemand, remet la volonté de fonder une herméneutique générale au centre des préoccupations. Il réassigne le discours comme objet de l'interprétation (par opposition au sens ou aux sens) en associant rhétorique et poétique à l'herméneutique. C'est lui aussi qui réfléchit à ce qui relie un auteur à son public originel (c'est-à-dire le domaine linguistique commun) et à l'interconnexion entre le mot et son voisinage (122). Le discours procède donc non seulement d'un auteur mais d'une langue. Schleiermacher perçoit l'importance des relations paradigmatiques et syntagmatiques qui seront conceptualisées plus tard par Saussure. Il admet qu'aucune chose particulière ne peut être comprise sans recourir à la généralité dont elle est une partie et inversement. En discernant l'influence réciproque du mot et de son contexte (linguistique), il anticipe la théorie sémantique des afférences.

A son tour, François Rastier s'écarte donc de l'herméneutique philosophico-religieuse pour contribuer à fonder une herméneutique matérielle fondée sur un rationalisme empirique qui reconnaît la nécessité de critères de validation d'un parcours interprétatif comme juste ou faux. La sémantique des textes ne recherche pas la Vérité mais construit un ou des sens dont elle évalue le degré de plausibilité. Ces évaluations, adossées à l'objectivation, ne doivent ni rebuter, ni effrayer :

« 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 » (*Sens et textualité* 19).

On admet donc la recontextualisation du texte et de ses interprétations. Mais l'interprète fonde sa ou ses lectures descriptives sur des critères qui doivent être définis. Ces critères sont construits à partir du texte, qui devient paramètre de l'interprétation autant que son

<sup>86</sup> Dans *Vérité et méthode* (1960), H.-G. Gadamer dira que la distance historique entre auteur et lecteur, loin d'être une difficulté à abolir, est une possibilité féconde.

<sup>87</sup> Il faut ici entendre « contexte » au sens de « situation historique » et non au sens de « contexte linguistique ».

objet. Le pari interprétatif paraît moins aléatoire quand on a recours au contexte. Pour reprendre une distinction opérée par Umberto Eco, la sémantique interprète le texte ; elle ne l'utilise pas ; elle ne le court-circuite pas (*Les Limites de l'interprétation* 39-40). Elle actualise certaines liaisons possibles et en narcotise d'autres (130). Faisant mentir Hirsch qui remarque qu'une théorie de l'interprétation ne mène jamais à une méthode d'interprétation<sup>88</sup>, François Rastier expose dans *Sémantique interprétative* (1987) la théorie et méthode des sèmes génériques et spécifiques, inhérents ou afférents, qu'un interprète actualise ou virtualise en contexte. Le tableau suivant reprend celui de Rastier (81) sur les quatre degrés de pertinence que peut revêtir un même sème :

		en contexte	
		actualisation	virtualisation
en langue	inhérence	1.	3.
	afférence	2.	4.

Un sème inhérent est hérité du type (comme /noir/ pour 'corbeau'). Un trait afférent est dû aux contextes linguistique ou socialement normé. Ainsi, un sème générique ou spécifique (inhérent ou afférent) peut être actualisé ou neutralisé en contexte pour les besoins de l'interprétation. Ce qu'Umberto Eco dit à sa façon – mais sans en produire une méthode à notre connaissance – en décrivant l'interprétation comme économique lorsqu'elle actualise certaines relations potentielles tout en en mettant d'autres en sommeil (*Les Limites de l'interprétation* 130). La sémantique interprétative se fixe l'objectif de décrire ces contenus inhérents et afférents.

Le contexte se voit accorder un rôle créateur car il autorise à actualiser certains traits par propagation et à en inhiber/neutraliser d'autres. Si l'on considère deux signes 1 et 2, en notant Sa le signifiant et Sé le signifié, les parcours se regroupent en trois paires :

a) la sémiosis traditionnelle :

Sa<sub>1</sub> vers Sé<sub>1</sub> : (le modèle classique qui veut que ce qu'on entend fasse venir quelque chose à l'esprit) ;

Sé<sub>1</sub> vers Sa<sub>1</sub> (quand on entend ce qu'on attendait) ;

b) deux types de contextualité :

Sé<sub>1</sub> vers Sé<sub>2</sub> (différenciation ou afférence par propagation de sème) ;

Sa<sub>1</sub> vers Sa<sub>2</sub> (modification phonétique contextuelle) ;

c)

Sa<sub>1</sub> vers Sé<sub>2</sub> : parcours qui désambiguise un signifié par le signifiant voisin ;

Sé<sub>1</sub> vers Sa<sub>2</sub> : parcours qui attribue une signification au signifiant voisin.

<sup>88</sup> « Theory of interpretation can never lead to a method of interpretation » (*Validity in Interpretation* 94 n. 17).

Les relations constitutives de sens vont donc aussi bien de signifié en signifié et de signifié en signifiant, voire de signifiant en signifiant, que du signifiant vers le signifié. Cela dit, elles consistent pour une grande part en un réseau entre signifiés avec les signifiants pour interprétants. Or c'est parce que le signifié n'a pas d'évidence empirique qu'on soupçonne la sémantique de spiritualisme.

Cette méthodologie consacre l'incidence du global (le contexte) sur le local. Elle permet de voir en quoi l'approche rhétorique/herméneutique prend ses distances, non seulement avec l'herméneutique philosophico-religieuse, mais aussi avec la démarche logico-grammaticale et le mentalisme.

La tradition logico-grammaticale non seulement analyse des phrases hors de tout contexte mais fonde ses analyses sur le principe de compositionnalité (Frege) selon lequel un tout est produit par composition, c'est-à-dire addition, de ses parties. La compositionnalité réduit en effet le texte à une suite de phrases, qui sont une suite de mots, voire une suite de caractères. La description de l'interprète consiste alors à redécomposer l'ensemble en ses éléments. Que fait-elle alors lorsqu'un récit ménage plusieurs versions internes ?

Quant au mentalisme qui fait de la langue l'expression d'un esprit qui lui préexiste, le résultat d'une puissance qui lui est transcendante, il se trouve lui aussi remis en cause par une conception qui considère énonciation et interprétation comme des actions sur du langage, non des actions avec du langage, non une transformation de représentations en langage. F. Rastier va jusqu'à dire que le langage est notre milieu (« Le langage comme milieu : des pratiques aux œuvres »). Cette position a souvent été confondue avec l'éloge du relativisme. Or les exigences d'objectivité qu'elle requiert rendent ce reproche nul et non avénu. On comprend néanmoins que cette position paraisse offensante après des siècles de dualisme âme/corps, esprit/matière, pensée/langage, unicité du langage/diversité des langues ; réel/représentations ; puissance/effet ; notion/énoncé, etc.

A plusieurs reprises, nous avons mentionné la spécificité sémiotique des textes que la sémantique se donne pour objet d'étude. L'insistance sur la position centrale du texte rappelle la réhabilitation de l'écrit par déconstruction de la pré-éminence de l'oral chez Derrida. Dans *De la grammatologie* (Première Partie : « L'écriture avant la lettre »), le philosophe retrace et analyse le mouvement de la pensée occidentale opposant parole et écriture, de Platon à Hegel, Saussure et Heidegger en passant par Rousseau :

« Avec un succès inégal et essentiellement précaire, ce mouvement aurait en apparence tendu, comme vers son *telos*, à confiner l'écriture dans une fonction seconde et instrumentale : traductrice d'une parole pleine et pleinement *présente* (présente à soi, à son signifié, à l'autre, condition même du thème de la présence en général), technique au service du langage, *porte-parole*, interprète d'une parole originaire elle-même soustraite à l'interprétation (17-18). [...] l'écriture, la lettre, l'inscription sensible ont toujours été considérées par la tradition occidentale comme le corps et la matière extérieurs à l'esprit, au souffle, au verbe et au logos » (52).

Ce rapprochement mène là où on s'y attend le moins, à une philosophie déconstructionniste, peut-être trop rapidement décrite comme attachée à la dérive du seul signifiant. Notons cependant que Rastier parle moins d'écriture que de textes, alors que l'enjeu des déconstructionnistes réside davantage dans l'horizon spéculatif que dans le texte.

Tout comme la linguistique s'est donné pour objectif de décrire la diversité des langues<sup>89</sup>, la sémantique textuelle se fixe pour tâche de décrire celle des textes. L'importance accordée aux textes dans leur diversité a plusieurs conséquences et elle évite un écueil. Commençons par les conséquences. D'abord, elle assigne au linguiste sémanticien la tâche de définir ce qu'est un texte et de décrire son fonctionnement. Ainsi la définition du texte est-elle devenue : « suite linguistique *empirique attestée*, produite dans une pratique *sociale* déterminée, et *fixée* sur un support quelconque »<sup>90</sup> (*Arts et sciences du texte* 21). Cette définition présente plusieurs avantages. Par « suite linguistique *empirique attestée* », elle écarte les énoncés fabriqués pour les besoins de la cause d'un cours de linguistique, soient des énoncés inventés et coupés de leurs contextes ; elle privilégie donc les énoncés produits dans le monde vécu. Par « *fixée* sur un support quelconque », elle n'exclut pas les textes informatiques. Les recherches effectuées pour définir les genres de certains textes scientifiques ou pour caractériser les sites racistes, xénophobes et antisémites témoignent de l'intérêt de la sémantique pour tous les types de textes. Plus généralement, le support devient la condition de l'étude critique en ce qu'il permet conjectures, donc débat. Par « produite dans une pratique *sociale* déterminée », elle souligne les déterminations que les textes reçoivent de la pratique sociale dont ils relèvent.

Ensuite, cette attention à la diversité des textes préserve de la fétichisation<sup>91</sup> du texte, en particulier de celle du texte littéraire. Car la sémantique décrit le texte, quel qu'il soit, comme le lieu d'une interaction entre quatre composantes sémantiques (au maximum). La *thématique* guide l'étude lexicale. Elle définit un thème comme un groupement structuré de « sèmes » (les plus petites unités de signification définies par l'analyse). Un sème générique marque l'appartenance du sémème (le signifié d'un morphème) à une classe, alors qu'un sème spécifique oppose un sémème à un autre au sein d'une classe. Dans chacune de ces deux catégories, un sème inhérent sera hérité du type, tandis qu'un sème afférent sera actualisé par instruction contextuelle ou socialement normée. Ce sont les effets de récurrence des sèmes qui construisent les isotopies. Les isotopies génériques sont responsables des impressions référentielles (de quoi l'on parle). Les isotopies spécifiques de

<sup>89</sup> F. Rastier rappelle souvent qu'en 1866, la Société Linguistique de Paris renonce à trouver l'origine du langage pour s'attacher à la diversité des langues.

<sup>90</sup> C'est nous qui soulignons. La définition du texte a évolué avec les travaux de F. Rastier. Ainsi, dans *Sémantique pour l'analyse* (1994), elle faisait apparaître les énonciateurs plus explicitement : « suite linguistique (orale ou écrite) empirique attestée, produite dans une pratique sociale déterminée par un ou plusieurs énonciateurs, et fixée sur un support quelconque » (168, 224).

<sup>91</sup> Fétichisation est utilisé au sens où l'emploie Jean-Jacques Lecercle dans *Une Philosophie marxiste du langage* : mauvaise abstraction.



ce qu'on en dit. La *dialectique* rend compte des intervalles temporels dans le temps représenté, de la succession des états qui sont décrits et de l'enchaînement des processus qui prennent place dans ces intervalles. Elle s'occupe donc des acteurs et des classes d'acteurs (les agonistes), des rôles attribués aux acteurs/agonistes et des interactions entre acteurs/agonistes. Elle met ainsi en évidence des molécules sémiques, groupements relativement stables de sèmes spécifiques communs à plusieurs actants ou à plusieurs acteurs mais susceptibles d'évoluer au cours du texte. La *dialogique* rend compte des relations modales entre les univers des acteurs et les mondes qui leur sont rattachés (factuel, possible, irréel ou contrefactuel) : de ce point de vue, elle traite également de l'énonciation fictive. Enfin, la *tactique* rend compte de la disposition séquentielle des signifiés et de la disposition linéaire ou non des unités sémantiques. Il convient d'ajouter que ces composantes règlent le sens du texte à tous les niveaux, du palier du texte lui-même jusqu'au morphème, en passant par le paragraphe, la période et la phrase. En outre, tout texte comprend au minimum deux de ces composantes : la thématique et la tactique (même un texte qui se réduirait à la répétition d'un mot mettrait en jeu ces deux composantes). Les composantes peuvent entrer en interaction deux à deux mais aussi trois à trois. Retenons que l'isolement d'une composante pour l'analyse ne résulte que d'une décision méthodologique.

Dans ces conditions, quelle place la sémantique réserve-t-elle au texte littéraire ? Au risque de heurter encore aujourd'hui, elle affirme que ce qui distingue un texte littéraire d'un autre réside dans les pratiques sociales dont chacun relève : non dans leurs qualités intrinsèques. Jean-Jacques Lecercle a sensiblement la même position lorsqu'il affirme que la communication littéraire est un cas tout à fait ordinaire de communication et que c'est le dialogue oral qui est un cas particulier de la communication textuelle (*Interpretation as Pragmatics* Ch 4). Après avoir connu une fortune qui fléchit à peine, la « notion » de « littérarité » reste en effet introuvable.

Héritage d'un article de 1919 de Roman Jakobson sur la nouvelle poésie russe<sup>92</sup>, la « littérarité » est définie ainsi : « l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire » (16). Bien que Jakobson ne sépare pas le fait phonétique du fait sémantique, il a souvent été retenu de ses travaux un renforcement de la dichotomie du contenant et du contenu. Par exemple, lorsqu'il affirme que « dans l'œuvre littéraire nous manions essentiellement non la pensée, mais les faits verbaux » (18), le signifié semble passer au second plan. Ces notions sont appliquées à la 'nouvelle poésie russe' à propos de laquelle Jakobson précise que « [d]énuder la rime, c'est émanciper sa puissance sonore du lien sémantique » (27). Or on

<sup>92</sup> Qu'on peut trouver sous une forme abrégée et traduite par Tzvetan Todorov dans « Fragments de 'la nouvelle poésie russe' », *Huit questions de poésie*, Paris, Seuil, 1977.

ne voit pas pourquoi la poésie ferait moins sens que la prose – peut-être le fait-elle avec des moyens non différents, mais concentrés. On ne voit pas non plus pourquoi abolir le sens ne ferait pas sens. Et surtout, on ne voit pas comment signifiant et signifié s'affranchiraient l'un de l'autre. Mais accordons à Jakobson qu'il croit déceler chez les futuristes russes quelque chose de nouveau qu'il appelle : « la poésie du 'mot autonome, à valeur autonome' en tant que matériau dénudé *canonique* » (14-15). Quand bien même cette *immotivation* du signifiant serait recevable pour caractériser la 'nouvelle poésie russe' de l'époque futuriste, elle serait loin de définir le texte littéraire, quel qu'il soit.

La reprise – et l'extension – de cette théorie attribuée à Jakobson (un autre exemple de l'attribution d'intention !) par un Wolfgang Iser qui se penche sur l'acte de lecture promeut à nouveau l'idée de rupture avec la langue ordinaire, la communication. On connaît les conséquences de cette *désautomatisation* du langage habituel : dépragmatisation de l'objet ; objets transformés, connotés et non dénotés, etc. La défamiliarisation de la langue est censée passer par la métaphore, la métonymie ou encore la polysémie, source d'ambiguïté. Or, comme le souligne Ronald Shusterman, ce qui se passe dans la littérature peut se passer ailleurs (*L'emprise des signes* 61, 63). Il existe de la littérature sans trope, des tropes ailleurs qu'en littérature (67, 75).

Pour la sémantique de François Rastier, la différence entre un texte littéraire et un autre est située dans la distinction entre pratiques sociales dont chacun relève. Littérature, droit, médecine, etc. engendrent des pratiques discursives qui leur sont propres, partant des champs discursifs et des genres qui leur sont spécifiques. Une lettre d'un médecin à un confrère suivra des règles qui en feront un objet différent d'une lettre dans un roman, laquelle ne sera jamais qu'une image de lettre. Dire que ce qui différencie un texte littéraire d'un autre, c'est la pratique sociale dont il dépend n'enlève rien à la valeur de ce texte. La littérature nous est extrêmement précieuse car elle nous confronte à l'altérité en nous donnant accès à un idiolecte (qui n'est pas le nôtre), à une langue (éventuellement non maternelle) et à une culture (éventuellement étrangère).

Si le texte littéraire a été replacé dans un contexte de pratiques sociales, il reste à assigner une place respective à la littérature et à la fiction. Alors que pour Jean-Jacques Lecercle, la littérature est le lieu des monuments durables (*L'emprise des signes* 83), une garantie de qualité, l'endroit du bon et de l'hétéronomie par opposition au médiocre et au même désastreux (16), la fiction est au contraire l'empire de la *doxa*<sup>93</sup> (232, 241-242). En

<sup>93</sup> Au sens de lieux communs, de reconnaissance du même, par opposition à l'hétéronomie qui caractérise la littérature. Rappelons brièvement qu'en sémantique des textes, la « doxa » est un ensemble de normes transgénériques et transdiscursives qui s'appréhendent plus facilement par des corrélations lexicales mais sont loin de se réduire à des relations lexicales : voir les résultats obtenus sur *amour et argent, maris et amants, travail et œuvre, mariage et adultère* dans un corpus de romans (parus entre 1830 et 1970) de type banque Frantext (« Du lexique à la doxa »).

revanche, pour nous, la littérature sera une pratique sociale, dotée d'institutions, de normes et d'un canon, tandis que la fiction sera une zone de désontologisation, au sens où celle-ci a été définie dans la Première Partie de cette synthèse. A l'instar de Ronald Shusterman, nous souscrivons à la définition que donne Jean-Marie Schaeffer de la fiction comme « feintise ludique partagée » (*Pourquoi la fiction ?* 156).

Pour conclure sur l'interprétation, résumons la conception qu'en a la sémantique selon Rastier :

- le sens n'est ni immanent au texte, ni illimité, mais construit dans une interaction entre l'interprète et son objet ;
- l'objet et le sujet se construisent l'un l'autre en s'instaurant et en s'imposant des contraintes ;
- l'entour (qui inclut la situation initiale de communication) est un interprétant externe convoqué sur instruction interne ;
- la lecture est déterminée par le texte, par les commentaires précédents, et à son tour il participe au rhizome des interprétations qu'il transforme et prolonge.

Et comparons avec ce qu'en dit J.-J. Lecercle, non pour forcer les points communs, mais pour synthétiser ce qui a été dit des convergences et des divergences :

« [...] le sens d'un énoncé est donné dans son interprétation, c'est-à-dire dans la lutte nécessaire pour imposer cette interprétation, dans le rapport de forces qu'elle établit. [...] nous avons besoin d'un concept de conjuncture linguistique, qui combine l'état de l'encyclopédie (ensemble des savoirs et croyances de la communauté des locuteurs), l'état de la langue (sédimentation de l'histoire de la communauté des locuteurs : pris ensemble, la langue et l'encyclopédie forment ce que Gramsci appelle une 'conception du monde'), et les potentialités d'interpellation et de contre-interpellation qui existent dans la situation. Une interprétation est une intervention dans la conjuncture linguistique : elle est contrainte par elle, et elle la transforme... » (*Une philosophie marxiste du langage*, 100).

### 3.2 Genres et interprétation

Parmi les déterminations fortes que reçoit un texte figure le genre. Déjà au début du XIX<sup>e</sup> siècle Schleiermacher se penchait sur la relation entre genre et histoire, non pas pour produire une herméneutique normative, mais pour éclaircir les critères que les déterminations du texte livrent à la compréhension (Szondi 130). L'élément individuel de l'œuvre ne saurait être défini sans une connaissance du statut historique du genre de l'œuvre. C'est là l'une des incidences du global sur le local. Voilà pourquoi l'histoire littéraire est traversée par la nécessité de caractériser les genres. La notion lâche de « personnage » ne suffit pas à les différencier : par exemple, elle ne parvient pas à distinguer l'épopée de l'anecdote. Aussi Bakhtine cherchait-il à inclure dans chaque chronotope d'autres critères comme la description du temps et les séries thématiques.

### 3.2.1 Pourquoi et comment ? De l'importance de l'étude des genres

L'étude des genres n'est pas seulement essentielle en critique littéraire et en linguistique. Elle intéresse toutes les sciences cognitives. La psychologue Carol Fleisher Feldman partage avec son collègue David Olson « la thèse fondamentale de Saussure selon Culler : une communauté culturelle partage un corpus de textes et d'interprétations de textes. Les écrivains (et les locuteurs) jalonnent leur production d'indices permettant aux lecteurs (et aux interlocuteurs) de se référer au bon corpus canonique de textes afin de construire leur interprétation, tandis que ces mêmes destinataires auscultent le discours pour y trouver les indices qu'ils s'attendent à y trouver » (*Une introduction aux sciences de la culture* 219). Dans un article au titre évocateur<sup>94</sup>, la psychologue s'appuie sur la présentation de Saussure par Jonathan Culler<sup>95</sup> pour proposer une autre psychologie cognitive, la « cognition interprétative ». Celle-ci ne chercherait pas à réduire ce qu'elle appelle l'ambiguïté, se rapporterait aux êtres humains et à leurs intentions et non aux choses, aurait recours aux outils culturels interprétatifs (226). Les expériences que pratiquent la psychologue lui ont montré qu'« [a]u-delà de la langue elle-même, même des textes simples requièrent, pour être lus correctement, qu'on les identifie comme relevant d'un genre » (217).

Sans passer en revue ce qu'il en est dans les sciences cognitives répertoriées dans le rapport SOAP (philosophie, psychologie, linguistique, Intelligence Artificielle, anthropologie, neurosciences)<sup>96</sup>, il convient de souligner l'importance des genres au sein d'une sémiotique de l'interprétation que peuvent partager ces disciplines. On l'a vu, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, F. Schleiermacher, qui cherche à fonder une herméneutique matérielle, considère le genre et l'historicité comme critères fondamentaux de la détermination du texte (Szondi 130)<sup>97</sup>. Il est suivi par Hirsch pour lequel le type forme un pont entre l'individuel et le social : « Since a type can be represented by more than one instance, it is a bridge between instances, and only such a bridge can unite the particularity of meaning with the sociality of interpretation » (*Validity in Interpretation* 71). Le genre constitue notre expérience passée et notre

<sup>94</sup> « Les genres du discours comme modèles mentaux et culturels : l'interprétation dans une communauté culturelle », *Une introduction aux sciences de la culture* (F. Rastier et S. Bouquet, dir.), pp. 215-228.

<sup>95</sup> Saussure, Glasgow : Fontana / Collins, 1976.

<sup>96</sup> Voir à ce sujet *Une introduction aux sciences de la culture*.

<sup>97</sup> Nous renvoyons à nouveau à l'ouvrage de Peter Szondi : *Introduction à l'herméneutique littéraire*. On y trouve une histoire de l'évolution de l'herméneutique moderne à partir de l'herméneutique religieuse, l'explicitation des bifurcations qui ont eu lieu, ainsi que la mise en perspective historique des problèmes qui nous occupent encore aujourd'hui : sens littéral vs sens spirituel, distance historique entre texte et lecteur, intention de l'auteur, cercle herméneutique, contexte linguistique, syntaxe et sémantique, qualitatif et quantitatif, pluralité des modes d'interprétation, etc.

expérience du passé, qui déterminent nos attentes et nos constructions interprétatives<sup>98</sup> (72, 73, 85).

Quant au philosophe et linguiste Simon Bouquet, il assigne aux critères génériques une place primordiale :

« cette sémiotique générale [‘sciences des signes au sein de la vie sociale’], éclairée comme le prévoyait Saussure par la sémiotique particulière du langage naturel, est bien une *sémiotique de l’interprétation*. Elle relève d’un savoir non positif, propre à servir de référence commune à diverses pratiques analysant le sens d’un ‘signe de langage’ appréhendé dans sa valeur en usage – non limitée à un agencement compositionnel de traits grammaticaux – c’est-à-dire indissociable d’un genre (*genre* devant s’entendre ici dans une acception technique, non intuitive, que le terme d’*interprétant* convient également à recouvrir ; on pourrait encore parler de *genre pragmatique* ou d’*interprétant pragmatique*) » (« De l’hexagramme cognitiviste à une sémiotique de l’interprétation » *Une introduction aux sciences de la culture* 30).

Opposant nominalisme à réalisme ontologique, tradition rhétorico-herméneutique à tradition logico-grammaticale, contexte d’interprétation à absence de prise en compte du contexte, détermination du local par le global au principe de compositionnalité de Frege, Bouquet propose de privilégier les savoir-faire aux savoirs positivistes dont le paradigme a laissé de côté la dimension interprétative des sémiotiques et a contribué à renforcer une philosophie binaire (spirituel / matériel, âme / corps, bien / mal, etc.). Au sein de cet examen des savoir-faire, les constituants génériques joueraient un rôle de premier ordre comme interprétants.

Cette rapide incursion du côté des sciences cognitives montre, si besoin était, que les genres ne constituent pas une catégorie propre à la littérature. Toutes les pratiques sociales fonctionnent selon des normes, dont celles de genre. Non seulement les plus évidentes comme le droit, le journalisme, la politique et celles qui ont recours aux textes, mais aussi celles qui mettent en œuvre des communications verbales orales – l’écrit et l’oral n’étant pas exclusifs au sein d’une pratique sociale donnée, bien entendu. Toute situation de communication est ainsi déterminée par la pratique sociale dans laquelle elle prend place. L’exaltation de l’originalité individuelle, à chaque fois qu’elle resurgit, ne contribue pas à mettre fin à ce fait mais simplement à le faire oublier.

Si l’on admet donc que chaque texte relève d’une pratique sociale et du type de discours qu’elle engendre, il reste que ce qui les rattache l’un à l’autre, c’est un genre : non seulement tout locuteur participe à plusieurs pratiques sociales et discursives mais à l’intérieur d’une même pratique, il exerce ses talents dans divers genres qui lui sont dictés par les normes sociales, dont les normes professionnelles. Des études ont montré que la morphosyntaxe et la phonétique variaient avec le genre. Un genre est ainsi ce qui relie un texte à une pratique

<sup>98</sup> « Since the expectations do not arise out of nowhere, they must, for the most part, arise from past experience » (73). « an interpreter’s preliminary generic conception of a text is constitutive of everything that he subsequently understands, and [...] this remains the case unless and until that generic conception is altered » (74). « the only way we understand how an early part of an utterance functions in a whole before we have completed the whole is by means of a generic conception that is narrow enough to determine the meaning of the earlier part » (85).

socio-discursive. François Rastier remarque que chacun des genres lyriques de la Grèce classique était destiné à une fonction sociale particulière (*Sens et Textualité* 40). C'est un oubli de leur fonction pragmatique qui aujourd'hui nous fait classer l'hymne, l'ode, le dithyrambe et l'épithalame au sein du discours littéraire.

La restriction de la textualité à la textualité littéraire ne présente pas que des avantages. Elle laisse dans l'ombre les autres pratiques sociales alors renvoyées au tâtonnement empirique pour ce qui est de la transmission de leurs activités textuelles. Au mieux, elle réduit le genre à une formation idéologique indigne d'être décrite scientifiquement.<sup>99</sup>

Aussi le critique littéraire qui croise poétique et linguistique sémantique se trouve-t-il face à la problématique spécificité de son objet d'étude. D'une part, la littérature est incluse dans un domaine sémiotique qui la déborde et qui est celui des pratiques verbales, lesquelles ne sont pas toutes artistiques. Selon Jean-Marie Schaeffer, ce simple fait renforce l'importance des catégories génériques (*Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* 9)<sup>100</sup>. D'autre part, sans revenir sur le débat sur la « littérarité », convenons que les textes littéraires sont à la fois plus complexes que les autres, car écrits pour être interprétés *ad infinitum*, et plus exemplaires, car l'objet de transmissions orchestrées par diverses disciplines (poétique, rhétorique, philologie, herméneutique, etc.). Leur cohésion sémantique serait donc plus subtile mais plus assurée.

Puisque le genre est ce qui relie un texte à un discours (pratique sociale), l'une des déterminations fortes que reçoit un texte est celle du genre : celui-ci se définit en sémantique interprétative<sup>101</sup> comme un ensemble de contraintes (et éventuellement de licences) qui règlent la production d'un texte comme son interprétation. Malrieu-Rastier distinguent quatre niveaux hiérarchiques supérieurs à celui du texte : les discours qui correspondent à des pratiques sociales (littéraire, juridique, politique, médical, etc.), les champs génériques (théâtre, poésie, récits pour le littéraire), les genres (comédie, tragédie, drame pour le théâtre, roman et nouvelle pour le récit), les sous-genres (romans policier, de formation, par lettres, etc.). Ce sont les sous-genres qui ont été choisis comme détermination forte des textes et des « passages » dans l'ouvrage *Essais de sémantique interprétative*. Ils se définissent comme des lignées de réécritures et doivent eux aussi être spécifiés selon les composantes sémantiques mises en jeu. Ainsi, l'hypothèse de départ appliquée aux genres (que sur le plan sémantique, les genres sont définis par des interactions normées entre les

<sup>99</sup> Pour une critique plus systématique de l'état des lieux, voir *Sens et Textualité* 40-41.

<sup>100</sup> On se bornera ici à remarquer que les genres picturaux ou musicaux ne sont pas moins essentiels à leur pratique artistique respective.

<sup>101</sup> Pas seulement en sémantique des textes. Ainsi, Jean-Jacques Lecercle pense, tout en préconisant d'aller plus loin, que « [c]haque type de texte littéraire, c'est-à-dire chaque *genre* littéraire, pourra faire ainsi l'objet d'une définition en termes d'éléments qui définissent un jeu de langage » (*L'emprise des signes*, 50). Ronald Shusterman définit le genre comme une contrainte à définir, à respecter mais aussi à déconstruire (*L'emprise des signes*, 226), une proposition de normes (172).

quatre composantes définies sous les vocables de thématique, tactique, dialectique et dialogique dans *Sens et Textualité*) est transférée ici aux sous-genres :

« Les sous-genres, comme le roman « de formation » ou le roman policier sont définis par diverses restrictions qui intéressent soit le plan de l'expression (par exemple le roman par lettres, le traité versifié), soit celui du signifié. Elles doivent être spécifiées selon les composantes mises en jeu : thématique et dialectique pour le roman policier, par exemple, dialogique pour les romans fantastiques, tactique pour les sonnets liminaires, etc. » (Malrieu-Rastier, « Genres et variations morphosyntaxiques » 551).

La connaissance des genres, comme celle des sous-genres, reste essentielle pour interpréter les textes : elle permet de retenir ou d'éliminer des interprétants, d'établir des critères de plausibilité des lectures, de contribuer à fixer la référence, fictionnelle ou non, puisque le genre définit le rôle de l'énonciateur comme celui du destinataire et qu'il circonscrit la nature de la thématique, entre autres choses.

En sémantique textuelle, le sens se construit en parcourant des fonds et des formes sémantiques. Il résulte d'une équation intégrant règles linguistiques, normes de discours et de genre, solidarités contextuelles et contraintes situationnelles (Rastier, « Parcours de production et d'interprétation » 232). L'activité interprétative consiste alors « à élaborer des formes, établir des fonds et faire varier les rapports fond-forme » (239). On distingue trois types d'objet de perception sémantique : les fonds perceptifs qu'établissent les isotopies génériques ; les formes régulières ou sections régulières de formes produites par les isotopies spécifiques ; les formes singulières qu'élaborent les ruptures d'isotopie (allotopies) (238-239). Le parcours de l'interprète dans le texte se définit alors comme une suite d'opérations ou de processus permettant d'assigner un ou plusieurs sens à une suite linguistique.

Cela appelle quelques remarques. Le texte n'est plus considéré comme présentant des structures ontologiques stables. Le parcours interprétatif lui-même n'acquiert forme stable que dans le commentaire écrit. Comme le parcours de production, il n'a rien de linéaire puisqu'il travaille à partir des contextes : à la fois anticipateur et rétroactif, il procède par formulation d'hypothèses et correction de ces hypothèses.

Le projet porté par nos *Essais de sémantique interprétative* propose donc « un parcours interprétatif » de certains « passages » en relation avec leur « (sous-) genre ». Nous souhaitons offrir sur un certain nombre de « passages » une « lecture intéressante » selon la définition donnée par Rastier (*Arts et sciences du texte* 128). Une « lecture intéressante » obéit à quatre contraintes :

- la contrainte critique qui consiste à expliciter la méthodologie et à s'adapter aux conventions du genre ;

- la contrainte herméneutique qui consiste à construire quelque chose d'inaperçu, à enrichir les parcours interprétatifs antérieurs, à ménager la place de ce qui n'a pas été encore vu ;
- la contrainte historique qui consiste à récuser ou à intégrer d'autres lectures, c'est-à-dire à modifier l'interprétation ;
- la contrainte éthique qui transforme le simple besoin de comprendre en désir d'interpréter.

S'est posée alors la question de l'isolement et du choix, non seulement de l'œuvre, mais du « passage ». Le choix de l'œuvre a été déterminé par, bien sûr, son appartenance générique. Il fallait prendre en compte l'origine de l'appellation générique et sous-générique : était-elle endogène (en provenance de l'auteur, des références intertextuelles) ou exogène (procurée par le secteur économique, les critiques littéraires, le lectorat, les historiens de la littérature, etc.) ? La sélection de textes opérée dans *Essais de sémantique interprétative* présente à cet égard tous les cas de figure, même si l'on remarque que la catégorie des sous-genres est plus souvent exogène. Il suffit généralement à un auteur d'avoir écrit un « roman » et à un éditeur de publier « une nouvelle ». Cela peut s'expliquer par le fait que l'appellation sous-générique est en soi un indice interprétatif, donc un début d'interprétation qu'on ne veut pas forcément procurer aux lecteurs. L'indication (sous-)générique peut en l'occurrence servir d'interprétant de l'intertextualité. Car les relations entre textes s'établissent préférentiellement entre textes du même genre, voire du même sous-genre. Ainsi, l'absence de sous-genre déclaré ne signifie pas qu'il n'y en ait pas. Les sous-genres étudiés dans notre ouvrage ont été dégagés par instruction intratextuelle et/ou institutionnelle.

Le choix du passage a été dicté par d'autres impératifs. Les « passages »<sup>102</sup> retenus dans la sélection de l'ouvrage permettent de mettre en évidence un type d'interaction entre acteurs, l'endroit d'un métamorphisme ou d'une substitution de fonds, un point de rupture d'isotopie. Ils ont été choisis parce qu'ils correspondent à des formes remarquables de la textualité.

En effet, une œuvre comprend des séquences inégales d'un point de vue qualitatif comme quantitatif. Nous posons comme postulat qu'il existe dans chaque texte un ou plusieurs « points d'accès ». Tout enseignant sait que la sélection qu'il fera des extraits à étudier sera capitale pour la « couverture » de l'œuvre. Rastier justifie ainsi le passage retenu :

---

<sup>102</sup> Notre façon d'envisager les « passages » doit beaucoup au « point d'accès » décrit par Rastier (voir *infra*), et moins à la théorie des « passages parallèles » de l'herméneutique de G. F. Meier (voir Szondi, Chapitre VII), même si, lors de l'interprétation, juxtaposer des parties différentes du même texte ou des parties de textes différents permet de sélectionner des traits pertinents susceptibles de les caractériser.



« Le choix du point d'accès semble un des problèmes majeurs de l'herméneutique : certains passages conduisent à tous les autres ; certains textes conduisent à tout le corpus. En herméneutique religieuse, les rabbins entrent dans la Torah par la *Genèse* ou le *Cantique des cantiques* ; les ministres réformés entrent dans le nouveau testament par la première Epître aux Corinthiens, etc. En bref, le choix du point d'accès détermine pour une part la richesse et la teneur des parcours interprétatifs » (« *Le Survivant* ou l'Ulysse juif », 98, n. 5.).

Ces endroits du texte sont déterminés par le global. C'est pourquoi ils mettent en relation plusieurs lieux du texte entier. En effet, le principe selon lequel le global détermine le local s'exerce de deux façons : par l'incidence du texte sur ses parties ; par l'incidence de son corpus sur le texte. Nos « points d'accès », nous les avons appelés des « passages », pensant qu'une partie de l'œuvre passait par eux.

De plus, le choix du « point d'accès » permet un contrôle par relation contextuelle à d'autres lieux du texte. Enfin, à l'intérieur du passage, tout palier, si bref soit-il, est rapporté à son contexte : voisinage (syntagme, période) ; autres passages du texte élus pour assimilation ou dissimilation ; autres passages d'autres textes choisis comme interprétants externes. Cette contextualisation permet de valider des traits inhérents ou d'actualiser par propagation des traits afférents.

Le cercle herméneutique concerne donc non seulement la relation du tout et de ses parties (ici, l'œuvre et le passage) mais aussi la détermination mutuelle du genre et du texte. Le principe retenu que le global détermine le local pourrait rendre suspecte l'étude d'un extrait. On pourrait y voir une tentative pour généraliser des résultats à partir du particulier. Or, en postulant une interaction normée des composantes sémantiques par sous-genre, nous partons bien du global pour vérifier son impact sur le local. Il ne s'agit pas d'expliquer l'œuvre entière par l'étude d'un passage, ce qui reviendrait à appliquer le principe de compositionnalité selon lequel on accède au tout par addition des parties. Les parcours interprétatifs proposés ne consistent pas à voyager horizontalement dans le passage pour aboutir à la totalité. Au contraire, ils constatent l'incidence du genre sur l'œuvre et celle de l'œuvre sur sa partie<sup>103</sup>. C'est de cette manière que nous entrons dans le cercle herméneutique.

Les critères de détermination générique que nous vérifions localement dans les passages ne sont pas postulés à partir d'un genre idéal ou d'un texte maître. Notre attitude est descriptive, non normative. Ces critères ont été produits empiriquement par constitution historique de corpus. On les trouve notamment dans les dictionnaires de termes littéraires, qui, comme les dictionnaires lexicaux, relèvent des régularités fournies par l'usage. Nous les transposons ensuite dans la terminologie sémantique. De Platon à Hegel en passant par Aristote et Diomède, trois critères principaux ont été utilisés, pour la prescription comme pour

<sup>103</sup> Sans nier l'impact de la partie sur la totalité puisque, comme nous le verrons dans les résultats, une rupture d'isotopie exerce à son tour une influence sur l'œuvre et une œuvre transforme la lignée dans laquelle elle s'inscrit.

la description, tour à tour privilégiés mais pas forcément associés l'un à l'autre. Le premier concerne les modes d'énonciation : selon que le poète (narrateur) parle en son nom ou pas, il distingue le narratif du mimétique. Il correspondrait en sémantique à la composante dialogique. Le deuxième a trait à l'objet ou au contenu : selon que les personnages sont de haute valeur morale ou pas, il opère une distinction entre les genres nobles et les genres bas. Il relèverait de l'analyse des molécules sémiques, c'est-à-dire des composantes dialectique et thématique. Le troisième rend compte des moyens prosodiques, rythmiques et métriques, c'est-à-dire tactiques en sémantique interprétative. Ce dernier critère apparaît déjà dans la *Poétique* d'Aristote mais il y est peu développé car, purement formel, il s'apparente à l'application de règles (comme celles du sonnet). La sémantique des textes n'omet aucun de ces critères. Mieux, elle admet qu'ils puissent se combiner deux à deux, trois à trois. Ce qu'elle recherche, c'est une interaction normée entre ces composantes.

Il faut ici poser deux questions incontournables. La première : que se passe-t-il quand surgit un nouveau genre pour lequel nous ne disposons ni d'habitudes, ni de nom ? Pour tous les théoriciens de l'herméneutique, le radicalement nouveau, s'il existait, serait radicalement incompréhensible<sup>104</sup>. Car face à la nouveauté, l'interprète commence toujours par rechercher ce qu'il peut assimiler à du connu, par parallélisme ou par contiguïté. Ensuite, il dégage le spécifique. Ainsi Hirsch détecte-t-il deux conditions de possibilité d'émergence pour le nouveau genre : « The growth of new genres is founded on this quantum principle that governs all learning and thinking : by an imaginative leap the unknown is assimilated to the known, and something genuinely new is realized. This can happen in two ways : two old types can be amalgamated, as in the car-baboon, or an existing type can be extended ... » (105). Ces deux possibilités d'apparition du nouveau – l'hybridation et l'extension – sont donc fondées sur l'ancien. Dans les deux cas, le nouveau est transformation de l'ancien. Citons à titre d'illustration l'évolution du récit épique, déjà descendu du récit mythique, et devenu, par psychologisation progressive, roman et spécialement récit de formation. A cet égard, ce sont les analyses de Lukács dans *Théorie du roman* qui viennent à l'esprit même si Rastier ne le cite pas directement : « Dans notre tradition, le récit épique, par sa psychologisation progressive depuis la fin du Moyen-Age, s'est annexé la zone identitaire. Devenu roman, et notamment roman de formation, il fut le genre éponyme du romantisme qui l'a théorisé comme œuvre d'art totale, et lui a donné l'ambition de résumer toute l'expérience humaine, individuelle comme sociale » (« Action et récit » 16).

La seconde question – comme son corollaire – est l'inverse de la première : existe-t-il des textes sans genre ? sans sous-genre ? L'idéologie de l'absence de filiation générique procède en général d'une exaltation romantique soit de la créativité (individuelle), soit de la

<sup>104</sup> Entre autres, non seulement E. D. Hirsch, comme nous allons le voir, mais aussi René Wellek et Austin Warren : « the totally familiar and repetitive pattern is boring ; the totally novel form will be unintelligible – is indeed unthinkable » (*Theory of Literature*, ch. 17 'Literary Genres' 235).

liberté (créatrice) de l'artiste (en tant que génie individuel), ce qui revient presque au même. Disons que dans le premier cas, sont dévalorisés les textes qui répètent la recette du genre sans introduire de différence ; et que sont valorisés ceux qui ne respectent pas la formule magique du genre. Dans le second cas, le génie est celui qui se libère de toutes les contraintes, y compris celles du genre. C'est l'une des thèses de l'esthétique de Benedetto Croce pour lequel la Modernité vise à ruiner la doctrine des formes d'art et celle de l'art relevant d'un domaine spécifique (l'Art, non plus les arts)<sup>105</sup>. Depuis l'idéalisme allemand et le romantisme, il est apparu, dans le sillage de Saussure, qu'une œuvre sans système hérité (le système fonctionnel de la langue et le sociolecte) serait comme une langue (ou une parole) spécifique à un individu que personne ne comprendrait. Le genre empêche ce solipsisme. Il peut être envisagé autrement que comme paradigme essentialiste (biologique) ou comme modèle normatif : c'est-à-dire comme corpus à décrire pour l'interprète, à transformer pour le producteur. Ainsi, l'œuvre originale ne se distingue pas par son agénéricité. Unicité et généricité ne sont pas incompatibles. Au contraire, l'originalité se mesure à la capacité d'introduire de la différence dans la répétition ; la spécificité se découvre dans la variation sur la généricité. A la célèbre formule derridienne, « Il n'y a pas de hors-texte », ajoutons « Il n'y a pas de texte sans genre »<sup>106</sup>. Il reste que si l'esthétique moderne considère le texte comme une expression purement individuelle affranchie des contraintes sociales, la guerre menée aux sociolectes constitue un phénomène historique à traiter comme tel. Ainsi, la parodie la plus subversive des genres ou d'un genre ne fait jamais que les ou le perpétuer, comme l'ont montré toutes les études sérieuses du postmodernisme<sup>107</sup>. Dans l'article sur le télescopage des codes génériques dans *The Border Trilogy* de Cormac McCarthy, nous avons souligné que ces codes étaient bien présents, même si le but du jeu consistait à les désarmer l'un à l'aide de l'autre. La sémantique textuelle continue donc à estimer qu'un texte se rattache à une pratique socio-discursive par le genre. Le sous-genre quant à lui constitue une nécessité moins évidente si l'on se reporte aux niveaux hiérarchiques définis par Rastier. Cependant force est de constater que bien

<sup>105</sup> Citons Croce : « il reste que celui qui possède un génie artistique se libère de toutes les servitudes et de ses chaînes mêmes fait les instruments de sa force, et que celui qui en a peu ou en est dépourvu, en nouvel esclavage transforme jusqu'à sa liberté même » (« Aesthetica in nuce », *Essais d'esthétique*, 65) ; « De nos jours, chez presque tous les peuples, l'habitude de la réflexion et la critique et, chez les Allemands, la liberté de pensée, ont pris possession des artistes eux-mêmes et fait *tabula rasa* des matières et des formes, de telle sorte que les artistes ne sont plus liés à un contenu particulier et à la forme qui s'y applique » (« La 'fin de l'art' dans le système hégélien » *Essais d'esthétique*, 130).

<sup>106</sup> Ici, ma traduction de « a text cannot belong to no genre, it cannot be without [...] a genre. Every text participates in one or several genres, there is no genreless text » (Derrida « The Law of Genre », 61).

<sup>107</sup> Comme celles de Linda Hutcheon (*A Theory of Parody : The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, London & New York, Methuen, 1985 ; *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York & London, Routledge, 1988 ; *The Politics of Postmodernism*, London & New York, Routledge, 1989 ) ou de Patricia Waugh (*Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London, Methuen, 1984).

des critiques emploient « genre » pour « sous-genre » (même J.-M. Schaeffer), assimilant par là-même les deux niveaux.

Dans chaque passage sélectionné, nous avons cherché à mettre en valeur soit l'interaction entre composantes, soit la prééminence d'une ou de deux de ces composantes, en rapport avec le sous-genre auquel le texte appartient. Le second objectif est de mettre en évidence la singularité du texte auquel appartient le passage au sein de sa lignée. En quelque sorte, nous décrivons un moment de stabilisation dans une évolution. Autrement dit, la question de la spécificité est posée à l'intérieur d'une lignée. Et c'est la connaissance de la généralité des normes qui mène à la particularité du texte comme du passage.

Notre démarche est fondamentalement empirique et inductive<sup>108</sup>. L'identification du sous-genre se fait soit par lecture externe, soit par lecture interne<sup>109</sup>. Une fois le sous-genre identifié, nous formulons des hypothèses relatives au type d'interaction normée entre composantes, hypothèses ensuite confrontées aux conclusions de l'analyse du texte et du passage. L'usage singulier du sous-genre apparaît dans cette confrontation.<sup>110</sup>

On pourrait craindre de se retrouver face aux mêmes travers que ceux reprochés au premier structuralisme (Greimas, voire Greimas et Courtès). Celui-ci voulait découvrir les mêmes caractéristiques dans tous les textes, quelles que soient les cultures. Par exemple, les trente et une fonctions que V. Propp avaient mises à jour dans un corpus de contes russes devaient se retrouver dans tous les types de textes et partout. L'histoire, qui fait les cultures et leur diversité, était ignorée. L'universalisme conçu ainsi était une impasse. La sémantique textuelle en a tenu compte. Loin de procéder horizontalement, universellement, elle propose d'explorer les cultures et les langues dans leur diversité. C'est au sein d'une culture donnée que sont dégagées les normes et qu'on peut les comparer avec l'usage singulier qui peut en être fait. Si traits universels il y a, on ne peut de toute façon les construire qu'à partir d'études comparatives, pas à partir d'isolats ou de pseudo-isolats.

<sup>108</sup> Celle-ci permet de présenter des conjectures ouvertes à la réfutation (cf. Lena Soler, *Introduction à l'épistémologie*).

<sup>109</sup> Péritexte, ou paratexte, font partie du texte. Les informations contenues dans le péri-texte sont interprétées comme des variables globales qui déterminent le local. Elles sont rapportées à d'autres variables comme la classification héritée de la tradition, aussi imparfaite soit-elle.

<sup>110</sup> Hirsch professe la même doctrine via Schleiermacher : « Schleiermacher, whose aphorisms on interpretation are among the most profound contributions to hermeneutics, deserves credit for first laying bare the fundamental importance of genre. "Uniqueness in speech," he said, "shows itself as a deviation from the characteristics that determine the genre," for in every case of understanding, "the whole is apprehended as genre—Das Ganze wird ursprünglich verstanden als Gattung." In this insight Schleiermacher laid the foundation for that ideal discipline which impelled his thinking on hermeneutics—a truly general theory of interpretation. For the concept of genre cuts through all particular varieties of biblical, poetical, historical, and legal interpretation of texts because the notion of genre in itself determines an intrinsic mode of proceeding. To be concerned with the precise genre of a text is to give every text its due and to avoid the external imposition of merely mechanical methods and canons of interpretation.

Finally, the concept of genre calls attention to the necessity of self-critical thinking in interpretation, for there can be no apodictic certainty that our preliminary guess regarding a text's genre is correct. Yet that guess governs and constitutes what we subsequently say about the text » (263).

L'ouvrage *Essais de sémantique interprétative* s'est donc saisi d'une hypothèse formulée par François Rastier pour la mettre à l'épreuve des textes. Il appelle un travail sur corpus qui permettrait de mettre en relation des phénomènes du même ordre afin de valider, ou d'invalider, les premières propositions. Il convient maintenant de présenter et de commenter ces résultats provisoires.

### 3.2.2 Résultats

La nouvelle de W. S. Merwin « Postcards from the Maginot Line »<sup>111</sup> montre que le Gothique fait preuve d'une thématique relativement ouverte mais que sa composante dialectique reste stable. Ici, point de moine ou de vampire mais un destinataire de cartes postales. La tactique, pertinente dans le Gothique originel, l'est moins ici. En effet, le texte de Merwin ne se termine pas sur la neutralisation du persécuteur. Elle reste dans l'indécision et l'indétermination. L'intention polémique n'est jamais confirmée par une actualisation factuelle. Elle est laissée en suspens. Le secret n'est jamais levé, comme il peut l'être par analepse dans le roman policier, par exemple. Ce suspens infini n'existait pas dans le Gothique du XVIII<sup>e</sup> siècle où le méchant au paraître inoffensif et l'adjuvant masqué finissaient par se dévoiler ou par être dévoilés. L'absence d'un tel syntagme « dévoilement » indexé sur un foyer énonciatif confondu avec l'univers de référence contribue elle aussi à l'indétermination.

En revanche, l'interaction essentielle entre dialectique et dialogique reste reconnaissable et identifiable comme caractéristique du Gothique. Certes, l'histoire est racontée, non pas par un narrateur omniscient, mais par la victime, comme dans « In a Glass Darkly » (Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, 1872). L'énonciateur fictif est contemporain du Destinataire des cartes postales : leurs univers se confondent ; ils sont situés dans le même intervalle temporel. Ce qui leur est donné comme vrai par un autre leur est inaccessible et indécidable. Les raisons pour lesquelles les propositions du Destinataire et le sens des cartes postales restent inaccessibles et indécidables tiennent à une forme d'innocence qui rappelle le Gothique historique sans le recouper exactement : le non-savoir d'une Histoire contemporaine donc en train de se faire (et dont le référent interne est donné par le titre comme étant l'époque de la ligne Maginot). Le savoir est du côté de l'énonciateur réel puisque la nouvelle est écrite après la Seconde Guerre Mondiale, et du côté du foyer interprétatif, lui aussi conçu comme postérieur au conflit pour les mêmes raisons. Ainsi, la proposition du Destinataire rapportée par le narrateur-destinataire, « *war is unthinkable. A thing of the past.* », est probablement vraie dans l'univers de l'Emetteur, indécidable dans l'univers du Récepteur confondu avec celui de l'énonciateur représenté et fautive dans l'univers de référence (qui présente ici une intersection avec le foyer interprétatif externe). La

<sup>111</sup> W. S. Merwin, *The Miner's Pale Children*, New York, Atheneum Publishers, 1970.

vision optimiste de l'Histoire en train de se faire oscille entre plusieurs mondes. Le texte apparaît comme une zone de médiation, non seulement entre plusieurs univers, mais surtout entre plusieurs mondes (factuel, possible, contrefactuel).

Rapportée à cette dialogique jouant sur plusieurs mondes et sur plusieurs foyers énonciatifs (le Destinateur, le Destinataire), la dialectique met en place un acteur persécuté deux fois victime : victime d'autrui et victime d'un non-savoir qui rend les affirmations d'autrui indécidables. Le processus « persécuter » est non seulement transitif mais peut-être réflexif, voire réversible. D'une part, le non-savoir du persécuté est l'adjuvant du persécuteur. D'autre part, la thématique guerrière et le passage au collectif « we » permettent d'inférer l'intégration du harceleur à un agoniste « Persécuteur » auquel pourraient appartenir d'autres acteurs, virtualisés ici. Et puisque le processus « harceler » est réflexif et que l'inversion dialectique a déjà eu lieu une fois, l'interprète est autorisé à se demander si le Destinateur n'est pas aussi victime de la persécution. D'autant qu'une confusion règne dans le discours de l'Emetteur : celui-ci actualise /contentment/ /serenity/ pour signifier l'antonyme de /war/. Le persécuteur pourrait être victime à son tour : de ses confusions sémantiques et/ou d'un autre persécuteur.

Si le secret n'est plus levé dans le Gothique postmoderne, il l'est toujours dans le roman policier devenu « polar », mais d'une manière particulière. *The Poet* de Michael Connelly<sup>112</sup> relève bien du polar par la disparité qui existe entre l'ordre tactique et la succession des unités dialectiques : le récit commence avec les conséquences du processus réitéré « assassiner » et finit sur l'agent-origine, c'est-à-dire l'assassin. C'est la tactique qui orchestre les autres composantes sémantiques. Elle impose à la dialogique un foyer énonciatif qui tait l'identité du meurtrier et son mobile jusqu'à la classique scène de révélation tardive : l'énonciation fictive est censée savoir ce que le lecteur virtuel n'apprendra qu'à la fin. Le renversement retardé concerne aussi la dialectique et la thématique : le présumé innocent devient présumé coupable, le bon méchant, etc.

Dans le polar de Michael Connelly, l'énonciateur représenté est alternativement Jack, *reporter* converti en détective, et le pédophile présumé coupable de deux séries de meurtres : homicides d'enfants ou de jeunes adultes avec mutilation ; assassinats, maquillés en suicides, de policiers enquêtant sur la première série. Cette énonciation binaire attire le foyer interprétatif dans la quête obsessionnelle du pédophile psychotique, et donc la même erreur que celle commise par le FBI. La mort accidentelle du fou dangereux dans le piège qui lui est tendu a lieu avant la fin du roman : la solution présentée comme « vérité » est alors soit fausse, soit partielle. Effectivement, à la seconde série de meurtres, enchâssée dans la première, correspond un second assassin.

<sup>112</sup> Michael Connelly, *The Poet*, London, Orion, 1996.

Le récit étant rétrospectif, l'énonciateur et le détective n'ont pas les mêmes molécules sémiques : ils n'appartiennent pas au même intervalle temporel ; leurs univers ne se recoupent pas entièrement. Dans notre scène topique de confrontation finale, le premier dévoile progressivement son savoir ; le second est en train d'acquérir le savoir qu'il ne possédait pas. Classiquement, le face-à-face final a pour objet de « confondre » l'assassin, c'est-à-dire d'identifier l'être méchant dans le paraître bon. L'initiative vient en général du détective au terme d'un long raisonnement qui actualise le trait spécifique /rationnel/ sur cette figure actorielle : le savoir et l'agir sont de son côté. Or dans *The Poet*, le savoir et l'agir sont, à ce stade de la révélation finale, associés à l'assassin, dissociés du détective. On attend : X (= le détective) révèle à Y (= l'assassin) qu'il connaît la vérité, et ce au bénéfice de Z (la société). Puisque le meurtrier connaît le coupable en toute logique, l'ultime bénéficiaire de ce parcours herméneutique habituel est la société. Or chez Connelly, on obtient : Y révèle la vérité à X. L'inversion dialectique est double. Certes, Y est révélé au lecteur comme l'agent du mal ; mais l'initiative du dévoilement lui revient. De plus, la vérité est dite à X, pas à Z : le syntagme qui suit le passage consiste à faire disparaître X pour que Z ne sache pas. La société n'est plus le bénéficiaire dans cette séquence. L'interprète reconnaît dans ce dispositif le modèle classique de la joute intellectuelle et de la course contre la montre auxquels se livrent le coupable et le détective. En effet, celui-ci n'était plus très loin de la vérité que l'assassin, agent au FBI, n'avait pas intérêt à voir éclater. La ruse, qui consistait à faire passer le polémique pour de l'irénique, sous forme de contrats d'association, prend fin dans le passage sélectionné : mais à l'initiative du coupable et au détriment des bénéficiaires habituels (détective et société).

Le parcours de la vérité, orienté du méchant aux apparences iréniques vers l'irrationnel aux apparences rationnelles, a lieu sur fonds thématiques particuliers. Deux isotopies génériques //tectonics// (dédoublée en //geology// et //architecture//) et //psychology// sont reliées par une première isotopie spécifique //exterior// vs //interior// et par une seconde, //danger// vs //safety//, lexicalisée par des signifiants d'interface comme 'flaw'.

Les fonds et les formes du passage sélectionné sont déterminés par l'hommage qui est rendu à Edgar Poe dans ce roman. Son titre même semblait poindre dans une autre direction que celle du polar. Des extraits des poèmes de Poe étaient attribués aux policiers « suicidés » par leur assassin, qui leur volait leur écriture et les cannibalisait, comme il volait au « poète » sa signature et le « cannibalisait »<sup>113</sup>. Or Poe a aussi écrit des nouvelles et des contes. Connelly fait dire à un agent du FBI que c'est le père de la fiction policière mais que *The Murders in the rue Morgue* relève davantage de l'histoire mystérieuse que du polar. Comme d'ailleurs *The Fall of the House of Usher*, que l'on retrouve transformée dans notre passage. Malgré sa distance architextuelle (générique), ou précisément à cause d'elle, le

<sup>113</sup> Au sens de « piller des écrits ».

texte de Poe est cannibalisé d'une autre manière. Les deux œuvres ont pour acteurs des jumeaux victimes. Les locatifs inquiétants (lac, maison fissurée, craquements intempestifs, voûte) sont les points communs par lesquels l'interprète identifie l'intertexte. Mais les transformations tactiques sont flagrantes. La nouvelle gothique commence avec la vie, finit bornée et close avec la destruction qui n'épargne que l'acteur qui devient narrateur. Le roman policier commence avec la mort des victimes, finit avec la survie : celle de l'énonciateur mais aussi celle du second psychotique, l'agent Backus, qui s'échappe dans une fin voulue ouverte. L'ordre des syntagmes narratifs est donc différent. Si les deux narrateurs sont intradiégétiques, l'intégrité du visiteur poésique n'est pas menacée comme l'est celle de l'invité de Connelly. Le polar est orienté vers le positif – un retour à un certain ordre parfois confondu avec un retour certain à l'ordre – même si l'assassin court toujours ; la nouvelle fantastique vers le négatif, même si le visiteur est vivant. Les transformations dialectiques font de la fissure unique, factuelle mais invisible de la nouvelle gothique de multiples fractures visibles susceptibles d'actualiser un danger potentiel. Précisément, les actualisations du trait /danger/ par afférences contextuelles s'ajoutent aux actualisations du trait inhérent. Au début, elles sont offertes au foyer interprétatif sans être indexées sur l'univers du détective. En opérant une métalepse, c'est-à-dire en changeant de niveau ontologique, on pourrait dire que Jack ne lit que les sèmes inhérents et afférents /danger/ sur l'isotopie générique //tectonics// liée à //exterior// jusqu'à ce que Backus, en agissant à découvert, actualise le sème afférent /danger/ sur //tectonics// //interior// mais aussi sur //psychology// (/interior// et //exterior//). Le *suspense* trouve son compte dans ce danger possible qui connecte la tectonique et le psychologique mais que l'acteur détective ne perçoit au début que sur la première isotopie générique avant de l'indexer sur la seconde. Les transformations thématiques substituent la survie des acteurs à leur mort, ce qui souligne encore le rôle de l'axiologie dans son interaction avec la structure narrative : « Ainsi, ce n'est pas la structure narrative qui permet la téléologie et la clôture, mais son interaction avec une axiologie » (Rastier « Action et récit », 10). On a pu dire que le genre policier ressortit au roman édifiant par ses fins optimistes, euphoriques, surtout lorsqu'elles mettent en avant le rétablissement de l'ordre initial. C'est pourquoi le renouvellement de la tradition opéré par Chandler, Hammett et McDonald a laissé de côté ce type de fins en insistant sur la perte d'intégrité du détective et en évitant le manichéisme bon vs méchant. La création d'une « zone grise » n'y exclut pas la zone noire mais y bannit la zone blanche. La survie d'un meurtrier psychopathe issu des rangs du FBI est un procédé commode pour laisser ouverte, non seulement la fin, mais surtout la possibilité d'une suite : elle n'est pas particulièrement euphorique en dehors de cette éventualité.



De source encyclopédique (les dictionnaires de termes littéraires), une élégie raconte la mort d'un acteur, décrite par l'énonciateur représenté comme une erreur de la Providence, inscrite dans le ballet cosmique des éléments naturels, pour renverser la tristesse en joie de savoir le défunt intégré à un monde transcendant. De plus, la fonction pragmatique fictive de l'énonciation est à prendre en compte : la locution agit sur le locuteur ou sur autrui pour inverser la dysphorie en euphorie. Autrement dit, la stratégie tactique dirige les autres composantes pour rendre réversible l'effet de la disparition. La thématique est relativement fermée pour tourner autour de l'allotopie /vie/ vs /mort/. La dialogique est construite pour mettre en relation l'univers du défunt et celui du narrateur, *a priori* séparés par la mort. C'est dans l'univers de l'énonciateur fictif que la molécule sémique de l'acteur acquiert puis perd le sème /mort/. La dialectique est intimement liée à la tactique et à la dialogique pour modifier le processus « mourir ».

Cette interaction normée des composantes sémantiques détermine *The Great Gatsby* et *a fortiori* l'extrait que nous avons sélectionné. Dans l'œuvre de de F. S. Fitzgerald, l'effacement des identités et des différences entre identités que nous avons relevé dans le texte contribue à « déréaliser » la scène. Tout comme l'absence de cadavre, euphémisé. Nous sommes – de ce seul point de vue – loin du roman policier. Dans ce roman, la perte est déplacée du narrateur à l'acteur ; le changement dysphorique translaté de l'acteur qui va mourir au « monde » qui, trop vieux, est remplacé par un « nouveau ». D'une part, la thématique croisée avec la dialogique a pour fonction de minimiser le scandale tragique. Syntaxe, dont ellipses et litotes, sémantique (au sens restreint) et grammèmes vont dans le sens de l'atténuation. Les modalités de phrase construisent une communion entre les deux univers dialogiques concernés. La nature de l'élégie classique est certes réformée en nature cultivée (l'eau de la piscine, la pelouse de jardin) mais on y retrouve l'Air et l'Eau opposés au Feu et à la Terre : sa thématique est utilisée pour transformer/naturaliser l'acteur défunt en élément ouranien, transcendant, vivant, par le biais de l'*anima*. D'autre part, un faisceau d'isotopies spécifiques //vertical// vs //horizontal// et //dynamic// vs //static// alimente de manière antithétique les molécules des deux acteurs, Gatsby et son meurtrier. La molécule sémique de Gatsby acquiert /vertical/ et /dynamic/, puis les perd au profit de /horizontal/ et /static/, qui sont remplacés, par afférences contextuelles, par /vertical/ et /dynamic/. Ce qui autorise à suggérer que l'acteur meurt puis « ressuscite » dans ce passage. L'alternance (même imparfaite) des paragraphes narratifs et des paragraphes descriptifs matérialise l'antithèse fondamentale entre la fonction du dialectique, qui est dysphorique en raison de l'issue fatale, et la fonction du descriptif (thématique-dialogique), qui est euphorique en raison de l'accès à une forme de transcendance. Ces deux orientations s'opposent violemment. Si la mort de Gatsby est dénoncée par le narratif, elle est en quelque sorte récupérée, corrigée, compensée par le descriptif. L'évolution assignée à l'acteur principal

s'inscrit donc pour nous dans le parcours anthropologique retracé par Courtés dans le « carré sémiotique ». Le passage de la vie à la non-vie est dû à l'absence de Daisy : d'ailleurs, l'intervalle temporel de la séparation est lui aussi réduit à la non-existence discursive car l'objet d'analepses dans le récit rétrospectif et de discours d'autrui (rapportés ou directs) qui ne sont jamais validés par le narrateur. Le glissement de la non-vie à la mort est assuré par Wilson, ou plutôt, conformément à la stratégie d'euphémisation, par les coups de feu, puisque le processus « tuer » n'est affecté à aucun agent. Enfin, l'acheminement de la mort à la non-mort est indexé sur l'univers dialogique de l'énonciateur fictif, préfiguration de la réincarnation finale en marin hollandais de l'ère pionnière. Ainsi, pour nous, le roman de Fitzgerald s'apparente bien à une élégie qui le détermine et dont il transforme la lignée. Nous avons montré dans l'étude dont il n'est donné ici que les résultats que le récit est conçu dès l'*incipit* comme une exonération du protagoniste et comme sa réincarnation dans un autre type d'existence dans l'univers de l'énonciateur représenté : « No – Gatsby turned out all right at the end ; it is what preyed on Gatsby, what foul dust floated in the wake of his dreams that temporarily closed out my interest in the abortive sorrows and short-winded elations of men ».

L'élégie est souvent liée au champ générique qu'est la poésie. L'amour y est une thématique importante, transférée dans *The Great Gatsby* à la relation du défunt avec un autre acteur que l'énonciateur fictif. Dans le poème d'amour, la thématique amoureuse relie l'acteur qui est l'objet d'amour à l'énonciateur représenté qui s'adresse à lui. La dialogique est déterminée par les impératifs attribués au narrateur (aussi acteur, d'où la 1<sup>ère</sup> personne du singulier) et adressés à la destinataire. Rapportée à la dialectique, elle articule des échanges factuels passés ou présents, possibles ou contrefactuels. La thématique peut se limiter à l'amour mais elle peut aussi lier amour et création. Croisée avec la dialectique, elle peut constituer un objet d'amour non anthropomorphe, comme on le voit dans le poème « N. Y. » d'Ezra Pound<sup>114</sup> avec la constitution d'un acteur qui n'est ni animé, ni humain. Elle inclut néanmoins un *topos* lié au temps : ou l'immortalité (comme chez Pound), ou le *carpe diem*. La tactique s'achemine vers une chute métaphysique : ou dans la mort, ou dans l'éternité (*for ever*). L'interaction de quatre composantes d'égale importance pose la question suivante : cet équilibre est-il dû au champ générique (la poésie, un court poème en vers) ou au genre poétique (le poème d'amour) ?

Ezra Pound rajeunit les formes anciennes que sont le madrigal et le blason. Le *topos* de l'amour courtois du poète instauré par la belle subit plusieurs transformations. Le traditionnel objet d'amour féminin quitte son statut de comparé pour devenir comparant. Son évaluation habituellement supérieure qualitativement peut servir à promouvoir le nouvel objet, qui n'est

<sup>114</sup> Ezra Pound, *Ripostes*, 1912.

pas un objet humain. De ce fait, la relation entre acteurs n'est plus une relation amoureuse : le *topos* est nié. Elle est remplacée par une relation créatrice qui s'accommode de l'inversion de la beauté en laideur et de la fertilité en stérilité. La beauté est donc instituée, instaurée, et non naturelle, innée, absolue. Il appartient à l'acteur poète de rendre son sujet beau et fertile. Dans cette relation déséquilibrée, le poète a plus à donner que son interlocutrice. Pouvoir et savoir-faire sont transférés du Créateur au poète, de l'objet à la parole, du référent fictif au couple Signifié/Signifiant.

Comme dans le roman de la Big House, une femme va vouloir rétablir une lignée par le masculin dans *Light in August*<sup>115</sup>. Dans l'univers de Joanna Burden, Joe Christmas pourrait être l'accomplissement de sa liberté de femme blanche. Or il n'incarne que le retour du *black male rapist* décrit par la société blanche. Dans l'univers de Joe, Joanna pourrait être l'accomplissement de sa liberté. Or elle n'incarne que le retour de la femme dévoyée décrite par le calvinisme fanatique et celui de la maîtresse blanche qui réduit le noir en esclavage, sexuel et économique.

Le passage étudié prépare tout cela. D'abord il connecte végétation, terre, demeure (et, plus tard, Joanna) par des traits spécifiques qui ont déjà servi à caractériser la façon dont Joe se percevait. Ce groupement récurrent de sèmes (appelé molécule) est une forme relativement stable que l'on retrouve transposée de fond à fond dans le roman. Puis le texte désagentivise l'acteur humain masculin, cause non agentive de certains processus. C'est pourquoi une dissimulation d'univers est requise pour rendre compte d'oppositions comme celle entre factuel et contrefactuel : ce qui est factuel dans un univers ne l'est pas dans l'autre, et vice-versa.

La tactique, qui repose sur le retour du même avec amplification, la dialectique, qui joue sur la simulation de la non-dissimulation, et la thématique de la densité, de la noirceur, et de la concavité sont subordonnées à une dialogique où l'univers énonciatif prend ses distances avec le passé historique.

Dans la satire aussi, l'univers énonciatif est distant de celui de la cible dont il s'agit de montrer combien les évaluations sont inaptes. Pour ce faire, il est nécessaire de construire un autre univers doxal afin d'éviter un simple face-à-face idéologique du type « opinion contre opinion ». Dans l'extrait du chapitre XVII de *The Red Badge of Courage*<sup>116</sup>, cet indispensable tiers est assuré par les autres soldats, désignés par 'men' et 'friend'. Leurs

<sup>115</sup> William Faulkner, *Light in August* (1932), Penguin, 1974.

<sup>116</sup> Stephen Crane, *The Red Badge of Courage* (1895), New York & London : Norton Company, 1994.

jugements recourent les évaluations lexicales, qui sont censées reproduire celles du plus grand nombre.

Ainsi, ce qui est défini comme excès inacceptable dans leur univers se trouve soit promu, soit confondu avec du « si peu » dans l'univers de l'acteur Fleming. Ce parcours, tantôt subversif, tantôt indifférenciateur, est par exemple celui qui consiste à « héroïser » la folie furieuse ou à ne voir dans l'excès que de la facilité. A son tour, ce parcours est démystifié lorsque l'univers énonciatif coïncide avec l'univers valorisé des autres soldats. La désagentivisation de Fleming par le hasard, la fatalité, l'inconscience, le sommeil discrédite l'acteur ; tout comme le désordre psychologique disqualifie le lieutenant, alors que le désordre physique (/dirt/) affecté aux hommes n'est pas censé altérer leur jugement.

La satire est, conformément à son étymologie latine *satura*, un mélange d'univers et d'évaluations : un entrelacs d'univers tantôt disjoints (comme celui de Fleming et celui de l'énonciation), tantôt en intersection (comme celui des autres soldats et celui du foyer énonciatif) ; un tissu d'évaluations qui paraissent contradictoires. Le texte est alors saturé de valeurs qui doivent être construites par afférences contextuelles et distribuées en fonction des différents univers. L'interaction normée de la dialogique et de la thématique domine alors une tactique qui ne doit pas aller vers l'amélioration et une dialectique qui subit les mêmes inversions que la thématique.

Au comique grotesque est traditionnellement assignée la tâche de raconter un glissement inexorable vers le pire. Ainsi la passion américaine pour la réussite entrepreneuriale – on excusera l'anachronisme – est-elle devenue en 1920 la cible de Sherwood Anderson, dont la prédilection pour le grotesque est affichée avec « *The Book of the Grotesques* ». Le genre éponyme tire les processus et les états vers l'excès par rapport à une norme construite elle aussi dans le texte, les causes et les effets vers une disproportion dont la mise en place requiert certains dispositifs sémantiques.

La nouvelle « *The Egg* » (1920-1921)<sup>117</sup> raconte le combat épique que livrent les parents du narrateur contre des poulets et des œufs censés assurer leur réussite pionnière mais réfractaires à cette programmation dans le monde factuel. Le grotesque est assuré par les dépassements – attribués à un acteur – des seuils « d'acceptabilité », en-deçà et au-delà d'une zone doxale de normalité indexée sur l'univers du narrateur censé coïncider avec l'univers du plus grand nombre<sup>118</sup>. L'énonciateur du comique grotesque, comme celui de la

<sup>117</sup> Sherwood, Anderson, *The Portable Sherwood Anderson*, Harmondsworth, Penguin, 1977.

<sup>118</sup> Apparaît ici une différence majeure avec le fonctionnement du paradoxe tel que l'a défini François Rastier dans ses travaux sur Chamfort. La formation du paradoxe nécessite construction d'un seuil, dissimulation d'univers, inversion des évaluations lorsqu'il y a passage de l'univers social à l'univers individuel, inclusion des contenus évalués négativement à l'univers d'assomption du plus grand nombre. Le comique grotesque, comme la satire, suppose au contraire conjonction des évaluations du plus grand nombre avec celles de l'énonciateur fictif et disjonction de ces premières de celles d'un

satire, a une cible. Il a aussi des alliés, qui sont la *doxa* du plus grand nombre et la *doxa* supposée du foyer interprétatif. Si cette dernière ne correspond pas à la *doxa* du lecteur réel, le texte n'est pas reconnu comme comique. Thématique, dialectique et tactique sont donc subordonnées à la dialogique, c'est-à-dire aux univers énonciatifs.

Le passage tiré de la nouvelle de Sherwood Anderson fait subir un traitement grotesque à la thématique épique de l'ambition pionnière mise en place dès le début comme étant indexée sur les univers respectifs des trois acteurs : la mère, le père, l'enfant. Le travail de sape de la noblesse de l'épopée et de la grandeur de l'héroïsme par la trivialité de l'élevage fermier et par le ridicule de la défaite est poursuivi. En effet, l'épique y est transformé en fonction polémique quand, dans l'univers de l'enfant à  $t_0$ , la molécule du père s'enrichit de /ennemi/ et celle de l'œuf de /adjuvant/ du père. L'effondrement psychologique et physique de la figure paternelle correspond au nouvel univers de l'enfant à  $t_{+1}$ , auquel est rattachée la thématique pathétique. L'enfant n'est plus l'ennemi du père mais son allié. L'œuf n'est plus l'adjuvant du père mais le traître. L'animalisation du géniteur (par l'intermédiaire de son crâne d'œuf et d'une fragilité le connectant avec la race aviaire), ainsi que sa féminisation (par la polysémie de « to lay an egg »), contribuent à dévaloriser le père. En revanche, l'œuf, qui était surévalué dans les intervalles temporels épique et polémique, le reste par son rôle de traître dans l'épisode pathétique. La valorisation de l'animal par l'humain a pour contrepartie la dévaluation de l'humain par l'animal. La propagation du sème /péjoratif/ de celui-ci sur celui-là va de pair avec celle de /mélioratif/ de celui-là sur celui-ci. C'est là une différence importante avec la satire qui n'aurait pas recours à la promotion de ce qui lui sert à dévaloriser sa cible.

Entrelacée à ces trois thématiques, on trouve l'isotopie pathologique indexée sur l'univers de l'énonciateur fictif. Autrement dit, l'épique, quand il n'est que du polémique qui se rêve sublime, est au mieux pathétique, au pire pathologique. La transformation passionnelle de la ferme d'élevage en aventure épique ( $- \rightarrow ++$ ) est inversée par le détour du pathologique démythificateur en un parcours de déroute généralisée ( $+ \rightarrow - -$ ). L'acheminement inéluctable vers le pire explique le trait /pessimiste/ que s'attribue le foyer énonciatif et dont le caractère excessif participe lui aussi du comique grotesque.

Le conte folklorique est une variante du récit mythique dont le héros, par manque d'un objet, quitte un espace topique 1 pour partir en quête de l'objet dans un espace utopique puis revenir, après épreuve réussie, donc supérieur, dans un espace topique qui sera différent du premier de par le nouveau statut du personnage. « The Legend of Sleepy Hollow »<sup>119</sup> n'échappe pas à la règle puisque son protagoniste quitte le Connecticut, fait un

autre acteur (individu/groupe).

<sup>119</sup> Washington Irving, « The Legend of Sleepy Hollow » (1819-1920),

premier détour par Sleepy Hollow où il connaît l'échec, part pour l'Ouest, revient sur la côte Est – à New York – en intellectuel confirmé. Or c'est la déroute de Sleepy Hollow qui occupe la majeure partie de la narration, non la *success-story* de l'aventure pionnière.

Dans le conte, humains et animaux connaissent indifféremment le travail, l'amour, l'activité et l'oisiveté, la satisfaction et l'insatisfaction. Chez les uns comme chez les autres, l'activité se traduit par le mouvement et le bruit. Les deux classes macro-génériques sont affectées des mêmes critères spécifiques. Point de différence d'évaluation : l'animal ne sert pas à dévaluer l'humain, comme dans la satire ou le comique grotesque ; l'humain ne sert pas à promouvoir l'animal. L'anthropomorphisation domine au point de ne pas permettre ces différenciations.

Les distinctions existent, mais à l'intérieur de chaque classe. Ainsi, le coq est distingué des autres animaux, selon la topique qu'il est le roi de la basse-cour. De même, le vieux fermier Van Tassel est décrit par l'antithèse quantitatif vs qualitatif : il accumule les biens là où le rêve attribué au héros est d'accumuler pour revendre et réaliser des plus-values. A travers les deux acteurs, ce sont deux façons d'envisager l'accumulation, dont une spéculative, qui sont opposées. La caricature sert donc pour le producteur du texte à faire passer de l'hyper-qualifié en quantitatif, du moral ou du politico-économique en physique ; l'interprète fait le parcours inverse puisqu'il assigne aux seconds termes le sens des premiers. L'insatiabilité de Crane se décline sur les isotopies de l'alimentaire, de l'amour, de l'ambition professionnelle, etc. L'univers de l'énonciateur fictif ne coïncide donc pas avec celui de l'acteur puisque l'excès qui caractérise ce dernier n'est pas associé à /meliorative/ mais à /pejorative/.

Le passage n'en va pas autrement. Le rêve de conversion contrefactuelle du capital du vieux fermier a deux fonctions. La première est de substituer le sème /liquid/ à /solid/ dans tous les processus associés à la transformation culinaire. Il faut donc introduire de la liquidité dans ce capital, le convertir en liquidités. La seconde fonction consiste à connecter, par des traits spécifiques, Crane au coq gisant sur le dos. Alors que ce dernier est associé à l'euphorie gustative dans l'univers de l'acteur, il est lié à la dysphorie dans la description. La dissimilation d'univers autorise le foyer interprétatif à lire une anticipation de la débâcle de Crane. Elle permet aussi de comprendre l'identification du protagoniste au roi de la basse-cour, le premier coq, comme indexée sur le seul univers actoriel. Les dédoublements thématiques, dialectiques (deux types d'accumulation), tactiques (« grandeur et décadence » et « décadence et grandeur ») s'accompagnent donc d'une dissimilation des univers dialogiques censée rendre compte des allotopies dans les évaluations (grandeur contrefactuelle, décadence factuelle).

L'anthropologie linguistique que s'efforce de développer F. Rastier permet de rendre compte de l'opposition entre les deux formes d'accumulation. Dans l'univers du fermier, et

par extension métonymique celui de Sleepy Hollow, la ferme participe à l'action quotidienne : son couplage avec la zone proximale en fait un objet fétiche situé sur la frontière empirique. En revanche, dans l'univers de Crane, elle est conçue comme une marchandise donnant accès à l'immensité illimitée de l'Ouest : son couplage avec la zone distale l'assimile à une idole située sur la frontière transcendante<sup>120</sup>. La force brutale et l'immobilisme de Sleepy Hollow ont provisoirement raison du rêve expansionniste (dans l'espace et dans la richesse). Le *deus-ex-machina* de la nouvelle substituera la réussite intellectuelle et politique au succès matériel dans un parallélisme troublant.

L'allégorie est un genre médiéval qui configure une scène dont le sens est 'caché' mais manifeste pour celui qui dispose des outils nécessaires pour l'interpréter (notamment les « quatre sens »). En effet, l'allégorie superpose ou entrelace deux isotopies : l'une indexée sur l'onirique (le contrefactuel) ; l'autre sur le factuel. Dans *The Heart Is A Lonely Hunter* de Carson McCullers, la première est l'adoration mystique ; la seconde l'amour exclusif porté à un être. Le rêve de Singer est une reconfiguration de son expérience passée et une annonce de son expérience future. La description non explicative du contenu du rêve a pour conséquence la construction d'une délégation de l'énonciation à Singer : c'est lui qui est censé rêver et même si le récit reste à la troisième personne, le contexte indique que l'univers du rêve coïncide avec le sien. Or la narration est en retrait, de type constatif, sans choix discursif tranché. Cela a pour effet la suggestion de l'existence d'un sens secret à déchiffrer, conformément au rôle attribué à l'allégorie. Dans ce rêve, on retrouve les acteurs du reste de l'histoire et un élément nouveau. Les acteurs habituels y deviennent explicitement des adorateurs, peut-être adorés, dans une chaîne de fascination où ils se tournent le dos l'un à l'autre, les uns aux autres. Ils sont en adoration devant un autre – un intercesseur entre chacun d'eux et la zone distale. L'isotopie mystique subsume toutes les autres ici. Ce qui fascine Singer, c'est Antonapoulos et l'objet idole qu'il tient, situés à la frontière transcendante (*at the top*), reconnus intercesseurs donnant accès à la zone distale. Or l'ami et l'objet sont désignés comme appartenant contrefactuellement à la zone proximale de l'acteur rêveur. En effet, cette proximité est déduite de l'activité des mains de Singer, globalement construite comme une tentative de réenclencher le dialogue grâce à la langue des signes. Mais dans l'univers du foyer énonciatif, Antonapoulos est factuellement indexé sur la zone distale, ce que sa mise à l'écart par internement peut aussi suggérer. Cet éloignement résume ainsi toutes les expériences de la zone d'étrangeté (dite aussi

<sup>120</sup> Dans l'anthropologie linguistique de F. Rastier, zone identitaire et zone proximale sont séparées par la frontière empirique ; ces deux-là sont séparées par la frontière transcendante de la zone d'étrangeté qu'est la zone distale (peuplée par les absents – ancêtres, dieux, esprits – situés dans un autre temps, d'autres lieux, voire d'autres mondes). Voir F. Rastier, « Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures », in *Une introduction aux sciences de la culture*, pp. 243-267.

« distale ») qui lui sont attribuées : interdit, folie, extase, mort. L'onirique est aussi considéré comme l'une de ces expériences mais elle concerne Singer dont le rêve se termine par une chute à la suite de la manifestation d'un certain *ferment*. Ce processus n'est pas localisé. Ce qui arrive ensuite n'est pas explicitement présenté comme une conséquence, comme prévu par l'énonciation constative non discursive. Ce qui advient aux autres acteurs est passé sous silence. Le seul processus mentionné est celui de la chute de Singer. Or après le réveil, dans l'univers du protagoniste, l'accident est transposé d'un acteur à un autre, mais aussi du monde contrefactuel au monde possible, puis au monde factuel, puisque surviennent la maladie puis la mort d'Antonapoulos. Dans l'univers de Singer, la chute signifie l'effondrement après un événement inexplicable et inexpliqué ; dans l'univers du foyer interprétatif, elle annonce le suicide de Singer à la suite de la disparition de son ami.

La composante dialogique articule donc en les maintenant distincts l'univers de l'énonciation et celui du rêveur. La tactique, qui procédait globalement par empilement (itération) des interactions actérielles jusqu'au point de rupture, reprend le même procédé, mais condensé, sous forme de pyramide humaine. Thématique et dialectique sont organisées autour de l'isotopie mystique, affectant des adorateurs et des adorés dans un processus interrompu par un accident à la suite d'un autre processus, de type échauffement + mouvement (qui concerne ailleurs bagarres, ferveur religieuse et émeute). La chute du rêveur, durative et non bornée (imperfective), serait-elle une chute dans le néant ? En tous cas, la fuite de l'enfer par la montée vers le transcendant se solde par une retombée. Le sommeil/évanouissement, la tentative d'échappée de la masse obscure, la catastrophe provoquant l'inexorable descente évoquent la topique de l'enfer dantesque.

Lu ainsi, le rêve de Singer est une catégorie particulière de métamorphoses : un méréomorphisme, une condensation locale d'une forme globale et diffuse. Cette forme globale et diffuse, nous l'avons identifiée comme une quête mystique de l'Autre dans une interaction se terminant par un processus de type échauffement + mouvement 1 d'apparition ou de soulèvement + mouvement 2 de détachement (caractérisant aussi bien l'avant-suicide de Singer que les émeutes). Au palier du texte entier, elle est déclinée sur les isotopies politique, sociale, conjugale et psychologique.

Ce qui a motivé le choix d'un passage conséquent tiré de l'incipit de *The Grapes of Wrath*<sup>121</sup>, c'est le silence dont le début du roman est l'objet chez la plupart des critiques. Or ce passage est magnifiquement écrit. Comme il ouvre le roman sur l'épreuve de la sécheresse, la critique écologique le justifie par un épisode environnemental aride qui pourtant n'a peut-être pas été pire qu'un autre à l'échelle de la nature. La critique symboliste lui préfère le chapitre 3, au symbolisme plus lisible. Néanmoins, nous ne sommes pas

<sup>121</sup> John Steinbeck (1939), *The Grapes of Wrath*, New York and London, Penguin, 1992.



totale­ment en territoire inconnu : la lutte des éléments cosmiques entre eux est un élément de l'épopée, en relation avec la filiation mythologique du genre et aux origines des héros, souvent fils de déesses ou de néréides, comme Enée et Achille. La suite du roman corrobore cette hypothèse embryonnaire : l'exode de la famille Joad et de leurs semblables est ponctué d'épreuves (lutt­es, famine, mort, etc.) qui requièrent une force surhumaine. Les déclarations de Steinbeck à la parution du roman (« Suggestion for an Interview with Joseph Henry Jackson », April 1939) confortent l'horizon d'attente épique, même si elles représentent aussi un bel exemple d'attribution d'intention générique à l'Auteur par l'Écrivain. Les lectures qui ont mis en évidence le canevas biblique importé de l'*Exode* ont consacré la parenté épique de l'œuvre.

Si, à l'échelle du roman, la composante sémantique dialectique du récit épique est constituée, de manière prévisible, d'une séquence de lutt­es – attaques et contre-attaques – la tactique ne fournit pas d'épreuve glorifiante permettant un syntagme appelé « retour des héros » : elle alterne des crises de plus en plus violentes avec des intervalles de repos de plus en plus remis en cause par la famine et la pauvreté. La situation est orientée vers une dégradation généralisée. La dialogique fait se succéder chapitres généraux et chapitres particuliers centrés sur les Joad, narration omnisciente à portée générale et narration dominée par le style direct. Elle met donc en œuvre le mode d'énonciation alternée dont Diomède dit qu'il caractérise l'épopée<sup>122</sup>, ainsi que la mixité du narratif et du mimétique que Platon avait déjà attribuée au même genre<sup>123</sup>. La thématique concerne des agonistes humains, bien sûr, mais aussi comme au chapitre 1 des éléments cosmiques.

L'*incipit* est déterminé par le choix du genre épique en ce qu'il oppose les éléments vainqueurs, le Feu et l'Air, d'une part, aux vaincus, la Terre et à l'Eau, d'autre part. L'analyse sémique fait apparaître deux faisceaux de formes. Le premier concerne la molécule sémique de l'agoniste //victor// : il comprend l'isotopie spécifique de l'intensité indexée sur les deux axes de l'espace et de la force, soient //invasion// et //aggression//, auxquelles il faut ajouter une gradation vers le plus, //amplification//. Le second relève de l'agoniste //vanquished// et il inclut les isotopies de l'affaiblissement, de l'assèchement et de la dislocation. Ce qui paraît intéressant ensuite, c'est le fait de retrouver ces faisceaux d'isotopies, plus ou moins stables, dans d'autres chapitres. C'est le cas aux chapitres 5 et 6 où les tracteurs monstrueux s'en prennent à la terre et à la maison des Joad. C'est aussi le cas du dernier chapitre où l'eau envahit et agresse des humains arrachés à une terre qui, comme eux, ne résistent plus.

<sup>122</sup> « le *genus commune* (mixte), où parlent alternativement l'un [l'auteur] et les autres [les personnages] » (Genette, « Introduction à l'architexte », *Théorie des genres*, 109). Genette rappelle que Diomède, à la fin du IV<sup>e</sup> siècle, distingue l'imitation dramatique, où seuls parlent les personnages ; le narratif, où seul parle le poète ; le mode mixte, qu'il associe à l'épopée... et au lyrique (Archiloque et Horace) (109).

<sup>123</sup> Auparavant Genette avait exposé la tripartition opérée par Platon qui assignait le mode narratif pur au dithyrambe (*République* 394c, Genette 95-96).

L'ubiquité de l'eau est signifiée par un système efficace de répétitions et d'amplifications qui rappellent la mise en place des isotopies //invasion// //aggression// et //amplification// au chapitre 1. Le déracinement de l'arbre qui emporte la rive avec lui transpose //weakening// et //dislocation// sur ce nouveau fond //nature// //hydrography// comme il l'a déjà été sur //human// //birth//. En effet, l'isotopie //drying// a disparu, remplacée par //flooding//, mais les vaincus sont toujours associés à l'affaiblissement et à l'expulsion, comme le bébé mort-né de Rose – affaibli par la sous-nutrition et deux fois emporté par les eaux<sup>124</sup> – et comme l'arbre arraché à la rive et entraîné par les flots.

Ces résultats, qui mettent en évidence l'interaction importante de la thématique et de la dialectique, peuvent paraître fort peu ambitieux. A nos yeux, ils ne constituent qu'une étape et une direction de recherche. En effet, un travail philologique sur manuscrits permettrait peut-être de voir si les isotopies décelées sont affinées au fil de la réécriture<sup>125</sup> et comment s'opère l'appropriation créatrice de la tradition. Car la tradition, pour Steinbeck, incluait ses lectures d'enfance : entre autres, la Bible, Shakespeare, *The Pilgrim's Progress*, et les récits liés aux chevaliers de la Table Ronde. Elle est donc en partie épique.

La comparaison des sous-genres (deux à deux, par exemple) permet d'isoler non seulement les points communs mais surtout le réglage spécifique des composantes pour chacun d'entre eux. Ainsi, gothique et policier tous deux ont affaire à une forme de savoir à acquérir et à une forme d'innocence à liquider. Mais le gothique joue sur ce qu'on a appelé « l'ambiguïté », c'est-à-dire une zone de médiation entre plusieurs mondes, tandis que le roman policier s'achemine vers une clarification dialogique : dans tous les univers, l'identité du meurtrier doit être la même. Elégie et poème d'amour ont une thématique commune : l'amour, auquel se rajoutent des considérations sur la vie et la mort. Leur tactique n'est pas très éloignée car l'une part de la mort pour arriver à une renaissance et l'autre promet une vie meilleure, supérieure en échange de l'amour. Néanmoins la dialogique élégiaque met en intersection les deux univers concernés (celui du défunt et celui de l'énonciateur) alors que le poème d'amour les maintient séparés dans un échange. La dialectique s'avère elle aussi différente. Dans le premier cas, la molécule sémique de l'objet d'amour contient le trait /death/ qui est perdu et remplacé par /life/ ; celle de l'énonciation /grief/ auquel est substitué /peace/. Dans le second cas, la mort n'est envisagée que comme modalité appartenant au futur. Le roman de la *Big House* et la satire se caractérisent par une interaction saillante

<sup>124</sup> La perte des eaux de la mère (« Rose of Sharon had lost her restraint ») et le courant sur lequel le dépose l'oncle John.

<sup>125</sup> L'interprétation de l'intertextualité génétique telle que François Rastier l'a pratiquée sur *Hérodias* ou celle des intertextualités externe et interne, opérées sur le poème « Il superstitieux » de Primo Levi, lui a permis de caractériser les parcours génétiques grâce à quatre principes : *rémanence du raturé* ; *condensation prospective* ; *migration opportuniste* ; *régression migratoire*. Voir « Parcours génétiques et appropriation des sources. L'exemple d'*Hérodias* » et « *Le survivant* ou l'Ulysse juif ».

entre dialogique et thématique dans la mesure où il est capital de distinguer les évaluations selon les univers : le foyer énonciatif se démarque du protagoniste (individuel ou collectif) en rendant ses évaluations inadaptées. Les thématiques communes aux deux sous-genres comprennent des évaluations (péjoratif/mélioratif, euphorique/dysphorique) et des seuils. La thématique du roman de la *Big House* inclut de surcroît tout ce qui ressortit à la lignée, la maison, la famille et l'histoire, alors que celle de la satire est plus ouverte. Les deux sous-genres mettent en œuvre une tactique fondée sur la répétition avec amplification (le protagoniste persévère dans l'erreur) débouchant davantage sur la décadence que sur la grandeur (recouvrée ou acquise). Monde contrefactuel (lié à l'acteur principal) et monde factuel (indexé sur le foyer énonciatif) sont donc constamment confrontés. Le comique grotesque et le conte folklorique nous obligent à construire des évaluations de l'excès et de la disproportion. Dissimulations d'univers dialogiques, voire d'intervalles temporels, sont nécessaires. Cependant la construction du foyer énonciatif diffère. Celle du comique grotesque relie la tactique du glissement inexorable vers le pire à un énonciateur foncièrement pessimiste : ses évaluations négatives sont elles aussi disproportionnées et donc contribuent à l'excès raillé. Celle du conte folklorique repose sur une tactique susceptible d'inverser le négatif en positif pour ménager la possibilité d'une fin « heureuse » : les évaluations sont attachées à un intervalle temporel borné, jamais définitives. Quant à eux, allégorie et épique mettent en œuvre des quêtes qui ne sont différentes qu'en apparence. En effet, l'horizon d'attente allégorique se fixe sur une quête spirituelle là où la quête épique est racontée à travers des épisodes « concrets ». Or le mode de fonctionnement de l'allégorie veut que soient superposées deux isotopies : par exemple, la quête de l'Autre mystique est connectée à la quête d'un objet d'amour qui s'éloigne. À l'inverse, la quête épique semble être celle d'un objet matériel, alors que celui-ci est immanquablement lié à des valeurs spirituelles. Toutefois, l'allégorie a recours à l'onirique pour situer la quête dans le contrefactuel et l'objet dans la zone distale : ce qui signifie qu'il faut chercher des correspondances entre ce contrefactuel et le factuel. L'épique place la quête dans le factuel, même si l'objet appartient au contrefactuel, ce qui la rend d'autant plus héroïque. Le protagoniste devient un héros s'il ramène l'objet du contrefactuel au factuel. Son adversaire doit être de plus en plus fort. La classe agoniste de l'« opposant » inclut de plus en plus de rivaux qui sont de plus en plus forts et invincibles : la tâche du héros doit apparaître de plus en plus surhumaine.

Dans ces études, nous avons mis en évidence des mises en forme particulières, remarquables, de structures liées au genre. Ces parcours ont été guidés par le principe de la détermination du local par le global. Une problématique logico-grammaticale nous aurait amenée à postuler l'isonomie générale des unités, voire des sections du texte. En revanche, la démarche rhétorico-herméneutique nous incite à privilégier des moments singuliers :

points de connexion entre isotopies (comme dans le poème d'amour) ; points de basculement de l'argumentation et de la succession des « faits » (comme dans la satire) ; ruptures de « points de vue » (comme dans le roman policier), etc. L'épique, revu et corrigé par Steinbeck, et interprété par nous, consiste à mettre en place une molécule sémique formant agoniste et séquence, puis à la transposer sur d'autres fonds. Les isotopies génériques, qui sont responsables de nos impressions référentielles, constituent donc des fonds sémantiques sur lesquels se détachent des formes dites « saillantes ».

### 3.3 Formes et rythmes sémantiques

#### 3.3.1 Des formes en général

La terminologie de la morphosémantique (fonds/formes) est empruntée – métaphoriquement – à la *Gestalt* : métaphoriquement et pas si métaphoriquement que cela si l'on veut bien jeter un œil aux travaux de cognitivistes comme Pierre Cadiot et Yves-Marie Visetti sur la *perception sémantique*<sup>126</sup>. Si l'on prend *Gestalt* au sens général d'arrangement des parties dans un tout, on comprend le pourquoi des études morphosémantiques.

Dans une perspective strictement sémantique, la forme se définit comme un groupement de sèmes (spécifiques) constituant soit un acteur, soit une fonction narrative, soit une topique. Mais surtout elle se caractérise par sa transposabilité de fond à fond. Ces transpositions successives au sein du même texte ou de texte à texte (dans le cas d'un *topos*) permettent de l'envisager comme un moment dans une série de transformations.

Il faut rappeler en effet que les unités ne sont pas considérées comme données d'emblée par le texte – prêtes à prendre – puis ramassées et combinées dans un mouvement intégratif second mais constituées par le parcours interprétatif. Ainsi, les sèmes sont des lieux et des moments du parcours, non des atomes de texte. Ils ne préexistent pas à l'isotopie mais sont manifestés par son établissement. On peut penser que l'actualisation d'un sème perçu comme récurrent autorise la présomption de l'isotopie, qui connaît d'autres individuations locales par de nouvelles actualisations. Ainsi, les structures ne sont pas des formes ontologiques stables mais le résultat de perceptions et de discrétisations.

La conception de l'interprétation comme interaction entre objet et sujet permet d'éviter et l'immanentisme (le sens est tout entier dans le texte), et le mentalisme. Ce dernier conçoit l'énonciation comme passage de la pensée au langage – et l'interprétation comme passage inverse – et « conduit ainsi à expliquer le connaissable par l'inconnu, et à placer la linguistique sous la dépendance d'une discipline censée détenir la connaissance sur le

<sup>126</sup> On se reportera entre autres à *Pour une théorie des formes sémantiques. Motifs, profils, thèmes*, Paris, PUF, 2001. Et aussi à François Rastier, « Formes sémantiques et textualité » in D. Legallois (dir.), *Cahiers du CRISCO, Unité(s) du texte*, Caen, 2003, pp. 99-114.

mental – comme c’est le cas de la psychologie cognitive pour le chomskysme, ou d’une psychologie spéculative pour le guillaumisme » (Rastier, « Parcours » 223).

Le parcours interprétatif, comme d’ailleurs le parcours créateur, est envisagé en sémantique comme une action sur du langage et non comme une transformation du langage en représentations pour le premier (et l’inverse pour le second). En somme, énonciation et interprétation ne sont pas tant conçues comme des expressions d’une subjectivité que comme la création d’une objectivité sémiotique au sein d’une interaction entre le sujet et la langue qui est son milieu, et donc qui le constitue autant qu’il est reconfiguré par lui. On admettra que les solidarités contextuelles ne jouent pas forcément de la même manière à la production et à la lecture, ce qui n’est pas contradictoire avec ce qui précède.

Dans la génération comme dans l’interprétation, l’action et la perception sémantiques s’exercent sur trois types d’unités : les fonds qu’établissent les isotopies génériques (responsables des impressions référentielles) ; les formes régulières que dessinent les isotopies spécifiques ; et enfin, les formes singulières que marquent les allotopies. L’étude du roman policier montre que la tactique impose des ruptures d’isotopies lorsque le bon devient le méchant, l’allié est démasqué en traître, le suspect est disculpé, le non-savoir bascule en savoir, etc.

Nos passages conçus comme point d’accès au texte entier nous permettent d’évoquer les transformations thématiques, dialectiques (narratives), dialogiques (modales, selon les univers énonciatifs fictifs), tactiques (positionnelles) que subissent les fonds et les formes. Celles qui sont imposées aux fonds sont appelées « transpositions » ; celles imprimées aux formes sont des « métamorphismes »<sup>127</sup>.

Parmi les métamorphismes, on distingue, selon les quatre composantes sémantiques, des transformations de thème, des transformations dialectiques (narratives), des changements de foyer dialogique, des changements de succession linéaire des unités.

*The Grapes of Wrath* nous a permis de montrer comment les molécules sémiques établies au début étaient transposées par la suite : entre le chapitre 1 et le chapitre 30, par exemple, l’agoniste vainqueur conserve les traits /aggression/ /invasion/ /amplification/ ; du côté des vaincus, on observe la conservation du sème /weak/ et /dislocation/, la délétion de /drying/ et l’addition de /flood/. Ainsi, l’isotopie //flooding// remplace //drying//. Le syntagme d’affrontement est isomorphe au premier. Le changement thématique montre l’extraordinaire cohésion sémantique du texte. Dans *Light in August*, des acteurs apparemment hétéroclites sont construits par attribution de sèmes spécifiques communs comme /dark/ /damp/ /massive/ /concave/ : il s’agit du bosquet sur l’isotopie végétale, mis en relation

<sup>127</sup> « La génération d’un texte consiste en une série de métamorphismes et de transpositions qu’on peut mettre en évidence à l’oral par l’étude des reformulations, à l’écrit par celle des brouillons ; l’interprétation d’un texte consiste pour une bonne part dans l’identification et l’évaluation des métamorphismes » (Rastier, « Parcours » 234).

avec la terre sur l'isotopie cosmique, la demeure sur l'isotopie du logement et, plus loin dans le roman, Joanna sur l'isotopie des humains blancs. Cela établi, il convient ensuite de repérer la délétion d'un trait sur l'une ou l'autre isotopie ou au contraire l'adjonction d'un sème thymique comme /euphoric/ ou /dysphoric/.

Dans le roman policier, les transformations affectent les molécules sémiques des acteurs et de leurs rôles : l'agent du FBI devient le coupable, le détective une victime possible, la coupable présumée est disculpée. Leurs interactions topiques sont aussi bouleversées : l'agir et le savoir sont associés au meurtrier, non à l'enquêteur amateur, lorsqu'il revient à l'assassin de prendre l'initiative de la confrontation et de l'auto-révélation. Ce changement dialectique concerne le bénéficiaire habituel du face-à-face, la société, qui perd ce cas actanciel.

Les transformations dialogiques sont primordiales dans les genres à « point de vue » : la satire, le comique grotesque, le conte folklorique, entre autres. Des dissimulations d'univers doivent intervenir pour une bonne attribution des évaluations, parfois contradictoires, trouvées dans les formes allotopiques. *The Heart Is A Lonely Hunter* alterne les univers dialogiques de manière très efficace : cette alternance crée non seulement un rythme – nous allons y revenir – mais autorise à tisser des liens entre les histoires et les interactions actorielles. Ces liens sont ensuite ramassés dans le rêve de Singer.

La section médiane du roman (II 7) est consacrée au sourd-muet, ce qui convient au pivot du roman. C'est en effet le premier personnage à être présenté et son acteur central, sa force centripète. C'est aussi dans la section médiane du texte que le lecteur a accès à l'univers de ce personnage solaire. Or c'est pour apprendre son désespoir, ses cauchemars, sa non-compréhension du monde et des autres. Lorsqu'il réapparaît dans II 15, c'est pour mieux disparaître : son suicide laisse un vide dans III où son univers n'apparaît plus. La partie finale émerge très clairement comme l'envers de la première après la disparition de Singer. A cet égard, elle figure comme l'après-catastrophe tragique, l'après-retournement. I correspondrait à l'exposition de la situation tragique ; II au développement tragique qui se solde bien évidemment par la catastrophe ; III à l'exécution de la sentence.

Dans les métamorphoses, Rastier inclut ce qu'il qualifie de « méréomorphisme » : ces formes établissent des relations entre parties du texte en présentant de manière compacte et locale des formes amplifiées ailleurs de manière globale et diffuse. En font partie toutes les configurations de type description initiale, parabole, rêve annonciateur. Le roman de Carson McCullers, *The Heart Is A Lonely Hunter*, en regorge.

Les maladies qui couvent, rongent et détruisent en infestant sournoisement l'intérieur du corps forment un paradigme. L'attitude de Blount est comparée par métaphore à la fermentation et au poison (32). La mort d'Alice, celle de Singer et celle de Lancy Davis sont perçues (par les acteurs) comme des accidents brutaux alors qu'elles sont décrites (par le

narrateur) comme un mal perfide qui mine l'intérieur. La pauvreté endémique est le facteur qui facilite la propagation de ces maladies (261). Le discours de Copeland à sa communauté dit le même phénomène : « 'Our tongues rot in our mouths from lack of use. Our hearts grow empty and lose strength for our purpose' » (171).

Cette isotopie dominante de la dégradation bénéficie de « configurations locales de formes amplifiées ailleurs de manière globale et diffuse », ce que Rastier appelle des 'méréomorphismes' en expliquant : « Par exemple, des configurations codifiées comme la description initiale, la parabole, le rêve annonciateur sont transposées dans la suite du texte par d'autres formes plus étendues » (*Arts et sciences du texte* 46). Il y a d'abord les peintures et les dessins de Mick, qui montrent tous des catastrophes : tempête en mer, incendie, naufrage, noyade, bagarre générale, etc. Si les premiers dessins présentent des visions de carnage, l' 'explosion de la chaudière à l'usine' recycle l'accident du père de Mick et la mêlée ('battle') annonce l'émeute qui vaudra à Blount d'être soupçonné d'agitation sociale. Les cauchemars forment un autre type de configuration locale amplifiée ailleurs. Celui de Mick parle d'oppression (39), d'un plafond qui l'écrase tout doucement (273). Le cauchemar de Jake Blount est indice de son échec à transmettre la vérité aux autres (246, 303). Le rêve de Singer raconte l'effondrement d'une structure pyramidale (192).

Ce rêve prémonitoire condense l'histoire passée et annonce l'histoire à venir. Au lieu d'étaler les points de vue et les syntagmes dans la linéarité syntaxique du texte, il les ramasse dans une seule scène en les enchaînant les uns aux autres. Cet échelonnement est indexé sur un seul univers qui subsume tous les autres, tout comme l'isotopie mystique subsume les isotopies politique, sociale, psychologique et conjugale. Les acteurs sont inclus dans une classe agonistique //adorateur//. Il est mis fin au processus d'adoration et à l'état agenouillé par un autre processus de type échauffement + soulèvement, lequel est suivi d'une chute. Là aussi, les sèmes mis en jeu sont transposés sur d'autres fonds : bagarres, ferveur religieuse, émeute.

Les méréomorphismes comme le rêve de Singer préparent la reprise du même avec augmentation, ce qui répond à la définition de l'amplification, traduit en terme de rythme par 'crescendo'. En effet, le suicide de Singer fait implorer la galaxie. Un mois plus tard, ce qui en reste explose : les satellites partent dans la nature ; l'effondrement est sanctionné par une émeute mortelle à la foire. Il y a donc concentration de tous les risques à la fin, comme il y a concentration de tous les maux dans le Sud. Jusqu'à la désagrégation finale du groupe, la dégradation endémique bénéficiait d'une extensité faible (phénomène dispersé, diffus) et d'une intensité faible (elle était endémique). Les décès, les bagarres, les crises individuelles ou familiales en étaient des manifestations saillantes : d'une faible extensité et d'une forte intensité (action peu étendue, mais bornée, menée à son terme). L'émeute finale révèle un phénomène d'une forte extensité (il est quasi-général) et d'une forte intensité (il modifie

radicalement la situation précédente en peu de temps). L'intensité a donc augmenté de manière continue alors que l'extensité ne gagnait qu'en bout de course (par empilement des situations).

Ces valences d'extensité et d'intensité constituent des concepts utiles pour étudier « la valeur de la valeur » (Ballabriga 280). Elles conduisent à mettre en évidence des organisations dynamiques de durées et de hauteurs, qui, prises dans l'interprétation, renvoient à des questions de rythmes et de ligne « mélodique ».

### 3.3.2 *Des rythmes en particulier*

La question des rythmes sémantiques est des plus complexes. Force est de constater qu'elle est bien souvent étudiée en microsémantique, c'est-à-dire sur des vers de poèmes, des slogans, ou toute autre unité brève. Le palier mésosémantique du paragraphe est peu abordé, le palier du texte entier relativement négligé, surtout dans le roman.

Pourtant, la temporalisation des récurrences établit des rythmes qui jouent un rôle fondamental dans la perception puisqu'ils la facilitent et contribuent à créer des zones de pertinence et des inégalités qui ne sont pas seulement quantitatives mais bien qualitatives (mouvements, crescendos, ruptures). Meschonnic, Ballabriga, Missire et Rastier s'accordent ainsi à dire que le rythme, loin d'être un « plus » ou une simple mise en forme, organise le sens dans le discours, fait partie du sens, le construit. Bref, le rythme est une forme. Et en sémantique, le contraste fond/forme ne recouvre jamais celui entre contenant/contenu.

Partons de la définition sémantique du rythme telle que la donne F. Rastier dans différents travaux : « Correspondance réglée entre une forme tactique et une structure thématique, dialectique ou dialogique »<sup>128</sup>. Michel Ballabriga remarque que la structure est indissociable de la façon dont elle est configurée et qu'ainsi elle fait partie de la construction des valeurs, de la construction de la domination de l'inhérence sur l'afférence, et de la construction de la saillance de l'afférence sur l'inhérence. En somme, l'interprète fait vibrer le sens différemment selon qu'il privilégie les traits inhérents ou les sèmes afférents (« Rythmes sémantiques et interprétation » 286-287).

Pierre Sauvanet définit le rythme comme « tout phénomène perçu, subi ou agi, auquel on peut attribuer au moins deux des critères suivants : structure, périodicité, mouvement » (Sauvanet 195). Par structure, il faut entendre groupement, arrangement des parties dans un tout ; par périodicité, cycles, retours, alternances, répétitions, cadences (elle peut faire l'objet d'une quantification en termes de fréquence, tempo, pulsation) ; par mouvement, transformation, mobilité, fluctuation, syncope, retard (Missire 3-4). On résumera en disant que le rythme rend compte d'un rapport entre continuité et discontinuité, entre répétition avec variation et rupture du retour.

<sup>128</sup> Voir *Sens et textualité*, p. 280 (idem dans l'édition 2001) ; *Arts et sciences du texte*, p. 302.



Cette conception permet à Régis Missire de problématiser la perception / l'établissement du rythme. Travaillant aux trois paliers microsémantique, mésosémantique, macrosémantique (mais sur texte poétique court), il se demande si le rythme répond à la définition d'une « bonne forme », c'est-à-dire aux critères suivants : proximité (des éléments), similarité, destin commun (déplacement homologue), bonne continuation (absorption d'autres éléments pour se prolonger), clôture. Ses exemples isolés, à valeur illustrative de cas, réclament d'être mis en relation, au sein d'un corpus constitué, avec des phénomènes du même ordre pour acquérir le statut de faits (27). Mais, en dépit de cette limite, ils soulèvent quelques problèmes que nous retenons comme pertinents.

Le premier problème rencontré est celui du découpage de la forme : doit-il s'effectuer par dimensions (classes lexicales macrogénériques), par zones actanciennes (les cas) ou par zone linguistique syntaxique (10-11) ? La prégnance d'une forme rythmique apparaît ainsi de la part de l'interprète comme une attribution motivée par des questions de hiérarchie, par exemple celle accordée aux frontières actanciennes.

Le second problème soulevé incidemment consiste à demander si le discret est un effet de discrétisation sur un continu préalable ou si le continu est un effet de la densification du discret (14, n. 36).

Le troisième problème concerne le rapport entre accentuation<sup>129</sup> et sème : l'accent ayant une fonction de démarcation qui correspond à la discrétisation, il contribue lui aussi à la discontinuité et à la saillance perceptives.

Le quatrième problème relève de la temporalisation et de l'aspectualisation des formes puisqu'il réinterprète en termes dynamiques ce que Rastier avait appelé « diffusion de formes en fonds » et « sommation de fonds en formes », soit expansion vs contraction. Son tableau résume ses intentions mieux qu'une longue phrase (20). C'est pourquoi nous le reproduisons ici :

		statif	
		ponctuel	duratif
évolutif	ralentissement	diffusion	raréfaction / disparition
	accélération	changement d'échelle	sommation

Aux deux cas de figure envisagés par Rastier, il ajoute donc la possibilité d'un ralentissement du duratif (raréfaction, voire disparition d'isotopie), ainsi que celle d'une accélération du ponctuel, qui signifierait un changement d'échelle.

<sup>129</sup> Il convient de noter que Missire travaille sur des textes écrits en français, dont beaucoup relèvent du genre poétique. D'où ses préoccupations.

Enfin, nous signalons quelques-unes des remarques glanées dans cette étude pionnière. D'abord, il semblerait qu'une forme est d'autant plus saillante qu'elle est concentrée (15). Ensuite, un parcours interprétatif garderait à chacun de ses moments la mémoire de ses moments antérieurs. Il pourrait alors se définir par identification ou transformation de ses passages antérieurs ou postérieurs. Cette idée reprend la caractérisation d'un parcours interprétatif (voire producteur) comme un trajet non linéaire. En effet, si les signifiants semblent se succéder dans une parfaite linéarité, en revanche, la construction du sens, selon les cognitivistes, s'effectue par rétroaction et prospection<sup>130</sup>. Nos propres parcours interprétatifs ont souvent fonctionné par rétropropagation de sèmes et par anticipation d'actualisations. C'est là même le propre du contexte que d'autoriser ces mouvements, voire de les favoriser. Enfin, un rythme ne se construit pas forcément sur des formes fortes : il arrive que l'impression référentielle soit suspendue le temps de la perception d'une forme tactique qui s'avère être une forme faible.

Si la question du rythme bénéficie grandement d'une approche en termes de forme sémantique, il n'en reste pas moins, comme nous l'avons déjà relevé, que les études sur les œuvres longues sont rares. Notre propre « Essai d'interprétation des rythmes sémantiques dans *The Heart Is A Lonely Hunter* de Carson McCullers » a donc valeur exploratoire. Le changement d'échelle vers le palier macrosémantique nécessite en effet des aménagements de certaines notions, comme celle de proximité par exemple.

Mis à part les sections 1 et 6 de la première partie, dans lesquelles la voix narratrice présente les deux sourds-muets de manière plus omnisciente que les autres personnages puisqu'ils ne sont pas censés s'exprimer directement ou subjectivement, chacune des sections se cale sur ce qui est supposé être l'univers d'un personnage (et qui, pour nous, est le texte d'un monologue). La focalisation est relativement fixe à l'intérieur des sections mais variable d'une section à l'autre. Les univers dialogiques alternent, ce qui ménage le retour de chacun selon une périodicité régulière mais jamais fixe : cette fluctuation de l'alternance assure à son tour des effets de retard et de syncope, donc de variabilité. En termes de nombre de pages, l'ordre d'importance des acteurs est le suivant : Mick, Copeland, Biff, Blount, Singer. C'est pourquoi une majorité d'études psychologiques en font l'histoire d'une adolescente en crise. Or il est clair que le sourd-muet est l'acteur auquel sont associés les plus grands écarts puisque celui qui bénéficie à la fois des sections les plus courtes – les

<sup>130</sup> Rastier se fait ainsi l'écho de ces préoccupations : « Son *cours d'action* [celui du sujet] sémiotique connaît deux orientations complémentaires, la remémoration et l'anticipation. On sait maintenant que la mémoire n'est pas simplement accès à des souvenirs stockés en quelque place fixe, mais imagination et recreation sensori-motrice à partir de ce que l'on appelle en psychologie les *indices de récupération*. Ainsi, la remémoration comme l'anticipation mettent toutes deux en jeu l'imagination. Entre l'imagination rétrospective de la remémoration et l'imagination prospective de l'anticipation, la transaction pratique du présent est contrainte tout à la fois par ce qui a été dit et ce qui va l'être » (« Parcours de production et d'interprétation » 239).

plus déprimées – et de la section la plus étendue (cette fameuse section médiane qui livre ses pensées pour la première fois).

La section centrale du roman (II 7) est un pivot autour duquel a lieu un simple échange de places, conformément à la succession des « satellites » autour de leur idole. Mais la dernière section consacrée à Singer (II 15) semble surnuméraire comme si le personnage était en trop. Sa présence est une force centripète pour les « satellites » malgré sa position factuellement périphérique. Aussi son absence dans III agit-elle comme une force centrifuge qui fait éclater la structure galactique : le retour faillit à se produire ; la syncope a lieu.

Les rythmes dialectiques relèvent donc de la technique narrative. Une première impression suggère que la narration est plutôt lente parce qu'elle procède par empilement<sup>131</sup>, par répétition d'un schéma (quatre acteurs s'agglutinent plus ou moins à Singer), jusqu'à la catastrophe. Le tempo de la narration s'accélère dans la deuxième partie où quinze sections couvrent environ un an (de juillet 1938 à juillet 1939) alors qu'auparavant six sections ont couvert à peu près deux mois (du printemps 1938 à juillet). Une ellipse d'un mois entre la deuxième et la troisième partie figure le chaos survenu après le suicide. Une fois le bouleversement enclenché, le tempo redevient lent, plus lent même qu'au début puisque quatre sections se déroulent dans une seule journée, du matin au soir.

Les rythmes dialogique, tactique et dialectique sont donc en phase au sens où la partie finale ressemble à la partie initiale, mais en pire. A la fin du roman, tout a régressé.

Les rythmes thématiques établissent d'abord un entrelacs d'isotopies génériques politique, sociale, conjugale, psychologique sur lesquelles se détachent, par récurrence des traits isotopants, des isotopies spécifiques comme //frustration// (vs //satisfaction//) et //fascination// (vs //disgust//). Le rêve transforme ce qui était une forme en fond //mysticism// : il y a donc d'abord diffusion du ponctuel compact en fond mystique. Puis la fin du roman, avec l'épisode paroxystique de l'émeute, produit un effet de sommation du fond //mysticism// en forme //frustration// : il se produit alors une accélération du statif onirique, tandis que //fascination// a disparu avec Antonapoulos et Singer. La fascination disparaît avec ses objets fascinants alors que la frustration gagne en extensité et en intensité.

A ce stade encore exploratoire, on peut conclure avec Jean-Jacques Wunenberger que :

« le rythme est une structure à bords stables, entre lesquels peut œuvrer temporairement une différence continue... La structure sert de ressort, ou de canal (d'écoulement) pour comprimer une forme, qui, à chaque répétition, se déforme autour de son noyau dur » (*Les Rythmes. Lectures et théories* 23).

Définition où l'on retrouve l'idée d'une structure (groupement et arrangement) compacte (sommation de fond en forme) qui introduit une discontinuité continue dans le temps et l'espace (non linéaires) du parcours et qui combine répétition et variation autour d'une unité

<sup>131</sup> Technique commune aux récits mythiques, selon Rastier.

reconnaissable. Mais où il reste à caractériser plus précisément les différents mouvements que connaissent ces formes, tâche que la sémantique a commencé à entreprendre.

L'économie interne de la linguistique a longtemps été dominée par la tripartition syntaxe/sémantique/pragmatique reprise du positivisme logique de Morris et Carnap. Parce qu'elle se prêtait à un traitement formel, la syntaxe se voyait attribuer une prééminence de fait. L'essor de la pragmatique n'a guère modifié le partage des tâches (sauf sur le terrain des indexicaux, qui certes réfèrent mais à la situation). Côté la linguistique par son intérêt pour le langage, le cognitivisme orthodoxe utilise une sémantique de tradition logique (les théories de la vérité). Dans ses versions modernes, il repose sur le fonctionnalisme du computationnalisme (en Intelligence Artificielle) ou passe directement du symbolique au neuronal (Chomsky, Fodor, Pylyshyn, Pinker). Dissidente, la sémantique cognitive s'appuie, elle, sur une tradition mentaliste héritée de la phénoménologie (Lakoff, Langacker, Johnson, Turner). Plus proche de la linguistique philosophique que de la philosophie logique, elle considère le langage comme un produit de la pensée et/ou un instrument de cette pensée. Cognitivisme orthodoxe et sémantique cognitive demeurent néanmoins universalistes, même s'ils ne se réclament plus du positivisme. Mais ni l'un, ni l'autre ne répondent aux besoins de description des langues et des cultures dans leur diversité synchronique comme dans leur diachronie. L'un et l'autre traitent des phénomènes comme des objets. Donc ni l'un, ni l'autre ne rendent compte de la complexité culturelle sans la réduire. Par exemple, la sémantique cognitive regrette que le langage n'assigne pas systématiquement un mot à un concept.

Au XX<sup>e</sup> siècle, la sémantique formelle a supprimé le concept dans la triade mot/concept/chose pour instaurer la dénotation directe. La sémantique structurale a au contraire ajouté le signifié, qu'elle distingue du concept, pour échapper aux représentations mentales et concevoir enfin l'autonomie du sémantique. Afin de percevoir la spécificité du sémiotique, il fallait rompre avec l'interprétation du signifié comme pur concept (en philosophie) et comme image d'un objet (dans tout représentationnalisme).

Le signe est ainsi conçu comme union de deux plans du langage et la notion de « plan », voire de modèle « biplane » comme chez Hjelmslev, ne permet plus de séparer signifiant et signifié. De surcroît, le rôle du contexte, d'une part, et celui de l'interprète, d'autre part, périssent le signe isolé, artefact des sémioticiens, « rançon de l'autarcie du concept » (F. Rastier, « Sémiotique et sciences de la culture » 3). En effet, aucun signe isolé ne peut être observé empiriquement. L'isolement est une décision méthodologique. Pour la sémantique des textes, les énoncés empiriques sont des suites linguistiques (orales ou écrites) attestées, produites dans des pratiques sociales déterminées par un ou plusieurs énonciateurs, et fixées sur un support quelconque. A l'écrit, ce sont des textes, ou des passages de ces textes. Aucune grammaire n'a pu engendrer de texte car un texte ne naît pas seulement du respect de règles grammaticales : c'est aussi un agencement de normes qui ne lui sont pas transcendantales. Si une grammaire peut engendrer des phrases en dehors

de tout contexte et de toute situation, en revanche, elle ne peut écarter les phrases indicibles ou non-dicibles (comme *Colourless green ideas sleep furiously*) : il existe donc d'autres systèmes en jeu. Ainsi un mot n'a pas de sens : c'est le texte qui a du sens et donc le sens d'un mot dépend du texte où il est inclus.

Or ce sens est le résultat d'une interprétation. Le signe est alors le produit de cette interprétation, non son point de départ. Il ne peut être conçu que comme inclus dans des formations complexes dont la segmentation est toujours problématique et où les relations sont multiples et en réseau. En sémantique interprétative, le sens est produit par des parcours qui discrétisent et unissent des signifiés en passant par les signifiants. Parce que l'unité fondamentale est le texte, certaines unités ne sont pas susceptibles d'être réduites au signe, comme les thèmes, les fonctions narratives, etc. Les signes ne sont alors que des unités élémentaires et le corpus l'unité maximale. Le texte est l'unité fondamentale, irréductible.

Pourtant, la réduction du texte à un signe ou à une proposition est une tentation à laquelle on a peu résisté. La réduction propositionnelle consiste chez Van Dijk à coder les phrases en propositions pour en éliminer et n'obtenir qu'une macroproposition censée représenter le texte entier. Peirce, Greimas et Eco ont essayé de réduire le texte à un signe. Dans tous les cas, on dérive le sens de la signification des signes selon le principe de compositionnalité utilisé par la tradition logico-grammaticale. En outre, on fait table rase de la complexité du texte. Enfin, on néglige de penser l'incidence du global sur le local. Or faut-il maintenir une frontière disciplinaire entre phrase et texte lorsqu'on sait par exemple qu'une isotopie peut s'étendre sur la totalité du texte ?

Dans notre introduction, nous disions que la sémantique des textes répond à des questions qui ont été les nôtres. Elle y répond par sa conception du signe (pas de signifiant sans signifié), émancipée de l'ontologie (le sens est donné par l'interprète et il dépend du niveau global), de la représentation mentale et d'un réel qui coïncide avec une *doxa*. Que la critique littéraire n'étudie pas les textes littéraires comme le font l'histoire, la philosophie, l'économie ou les sciences politiques, voilà qui semble frappé du sceau du bon sens mais qui ne va pas toujours de soi. La sémantique des textes se méfie de l'effet d'immédiateté, de stabilité et de transparence de l'ontologie, qu'elle soit « naïve » ou parée des oripeaux plus modernes des *gender* et *post-colonial studies*. Faire l'économie du signifié, des normes contextuelles et socio-discursives revient à oublier que le langage n'est pas un phénomène dont le sens est immanent, fonctionnel, transparent, idéal, systématique, et synchronique.

La sémantique des textes contribue ainsi à renouveler la poétique en proposant une description des formes et des normes socio-discursives, description qui donne ensuite accès à l'idiolecte, donc à la spécificité du texte étudié. Comme on l'a vu avec Bakhtine, les corpus d'autrefois dépendaient de l'étendue de la culture du critique ; la typologie établie, de la

composition du corpus. Au pire, l'argumentation reposait sur des exemples. C'est toujours le cas aujourd'hui : la constitution d'un corpus est encore déterminée par les modalités et les objectifs de l'étude. Néanmoins, les corpus numérisés fournissent des moyens nouveaux pour caractériser les genres, les variations morphosyntaxiques et lexicales qui se produisent en fonction des champs et des genres discursifs<sup>132</sup>, à condition qu'ils incluent des textes entiers et non des extraits.

Faute de disposer de corpus numérisés, il est possible d'utiliser les résultats de la linguistique de corpus et les concepts de la sémantique des textes pour décrire quelque chose d'inaperçu dans tel ou tel texte : si les isotopies génériques, responsables de nos impressions référentielles, sont en général les mêmes chez tous les interprètes, il reste à établir les isotopies spécifiques, leur faisceau, leur entrelacement ou leur superposition, les ruptures de formes, les variations qui affectent les molécules sémiques, ou encore la constitution d'un agoniste, c'est-à-dire d'une classe d'acteurs partageant des traits spécifiques et des rôles. Cette étude sémantique des textes individuels exige quelque peu d'objectiver les résultats. L'objectivation des résultats ou des parcours en sciences humaines et sociales est combattue par ceux qui, au nom d'un anti-positivisme, prônent le discours des Belles-Lettres. Certes, l'affaire Sokal<sup>133</sup> aura montré les limites des emprunts métaphoriques aux sciences dites « dures » ou « exactes », emprunts métaphoriques dont celles-ci se disent elles-mêmes victimes<sup>134</sup>. On ne gagne donc rien à vouloir imposer la même épistémologie à toutes les disciplines scientifiques. Cependant, l'objectivation des résultats et des parcours ne se confond pas avec la réduction de la diversité et des variations que l'on

<sup>132</sup> « Par exemple, les textes littéraires contiennent significativement moins de passifs que les autres ; la position de l'adjectif, la nature des déterminants, des pronoms et des temps, l'usage du nombre varient aussi notablement. Ou encore, dans le domaine technique même, les variations sont importantes entre un manuel et une brochure commerciale : au premier, les acronymes, les impératifs, les ellipses de déterminants ; au second, les phrases longues, les pronoms nombreux, etc. Bref, l'étude des *normes* linguistiques complète utilement celle des règles et permettra sans doute de préciser leurs conditions d'application » (Denise Malrieu et F. Rastier, « Genres et variations morphosyntaxiques » 553-554). F. Rastier et D. Malrieu travaillent sur un corpus de textes en français. De telles études existent dans le domaine anglais : cf. D. Biber, *Variation across Speech and Writing*, Cambridge, Cambridge UP, 1988.

<sup>133</sup> En 1997, Alan Sokal, physicien américain, a publié un article dans la vénérable revue *Social Text* en parodiant les emprunts métaphoriques des sciences humaines et sociales aux sciences dites « exactes », ainsi que le constructivisme qu'elles appliquent non seulement à leur domaine mais aussi aux sciences de la vie et de la nature. Le canular fut révélé quelque temps après. Il visait à dénoncer certains manques et certains excès. Soit, mais alors que Sokal semblait dénoncer le mélange des paradigmes et des épistémologies, son collègue belge, Jean Bricmont, récupère l'affaire Sokal pour refuser aux sciences humaines et sociales le droit d'avoir une épistémologie qui leur soit propre : celui-ci souhaite que le paradigme nomothétique et expérimental s'applique aussi aux sciences humaines et sociales, qui sont sommées de dire « le vrai ». Il paraît utile de redire que les « sciences de la culture » ont affaire aux conditions de possibilité des phénomènes, non à leurs causes ; à leur diversité, non à leur origine.

<sup>134</sup> Les physiciens regrettent aujourd'hui l'emploi d'expressions comme « trou noir », « Big Bang », etc., qui ont été forgées dans leur milieu mais qui ne leur semblent pas adaptées. A les entendre parler, on comprend qu'ils rêvent d'un langage qui fasse l'économie du signifié pour leur permettre d'aller directement du signifiant à l'objet.

pouvait reprocher au positivisme. Il ne s'agit pas d'éliminer le reste mais d'en rendre compte en établissant une hiérarchie de ces subjectivités après avoir identifié les contraintes linguistiques qui s'exercent sur nos parcours interprétatifs.

La sémantique interprétative nous apprend à construire des parcours interprétatifs en actualisant ou en inhibant des sèmes inhérents, en activant ou en neutralisant des sèmes afférents (socialement normés ou contextuels). Les mots ne sont plus considérés comme les dépositaires d'un sens stable mais comme des lieux de passage empruntés par l'interprète qui tient compte du contexte et de l'entour. Cette pratique, théorisée dans *Sémantique interprétative* (1987), est une mine encore inexploitée par la traduction.

Mais avant d'indiquer de manière prospective ce que la sémantique des textes pourrait apporter à la traduction, il convient de signaler les objections traditionnelles qui sont opposées à l'analyse sémique. Chez les linguistes, on dénonce la part jugée excessive de l'intuition dans la construction des sèmes. Or la sémantique interprétative ne bannit pas l'intuition, à laquelle bien des sciences « exactes » ont également recours d'ailleurs, mais elle la transforme en hypothèses, qui sont ensuite confirmées ou invalidées. Loin d'être un mal subjectif, l'intuition joue un rôle bénéfique si elle est vérifiée par l'objectivation. On reproche aussi à l'analyse sémique tantôt son emploi de traits exprimés dans un langage courant, tantôt son emploi de traits traduits dans un langage spécialisé (comme /supérativité/ pour décrire 'tête'). Or on remarquera que la description est subordonnée à l'analyse différentielle : par conséquent, l'emploi d'un langage courant ne pose pas de problème majeur si les termes sont exempts d'ambiguïté ; quant au langage spécialisé, dont la complexité peut paraître disproportionnée par rapport aux besoins, il peut se simplifier (/haut/ vs /bas/). On évoque aussi l'argument de la « résistance du lexique » : l'analyse sémique ne serait pas capable de rendre compte de la polysémie, etc. Or l'analyse par traits inhérents ou afférents, actualisés ou inhibés, permet tout à fait d'expliquer les énoncés jugés étranges, c'est-à-dire tautologiques, contradictoires, indéterminables, absurdes, faux, etc. (voir *Sémantique interprétative*). Elle remédie aussi au dualisme dénotation/connotation, sens littéral/sens figuré, figuratif/thématique, dualisme qui conduit à séparer des phénomènes intimement plus liés qu'il n'y paraît. Enfin, on objecte au nombre élevé de sèmes nécessaires pour décrire le lexique : la sémantique aurait échoué là où la phonologie passe de quelques phonèmes à un nombre encore plus réduit de traits pertinents. Or l'objectif de l'analyse sémique serait absurde s'il était de décrire tous les mots d'une langue. Il est plutôt de procéder par traits distinctifs, c'est-à-dire de trouver des outils permettant de distinguer des sèmes *en nombre fini*. La sémantique étudie les signes dans leur interrelation et leurs oppositions, ni pour eux-mêmes, ni dans leur rapport à la réalité. C'est en cela qu'elle reste un outil efficace.



Après la linguistique (de corpus et/ou appliquée à l'anthropologie) et l'interprétation littéraire, qui s'interprètent mutuellement, la traduction pourrait constituer un autre domaine d'application de la sémantique. En effet, la construction de l'activité du contexte et celle du rôle des normes sont toutes deux primordiales pour traduire, comme dans toute pratique interprétative en général selon la sémantique. Car c'est le contexte qui suggère à l'interprète de mettre en œuvre éliminations ou élections d'acceptions : de lui procèdent les anticipations, rétroactions et auto-corrrections caractéristiques de toute lecture. Et ce sont les normes socio-discursives qui règlent non seulement l'horizon d'attente mais la mise en interaction des composantes sémantiques. Qui dit traduction dit compréhension et interprétation, les deux premiers stades de la pratique herméneutique. Comme tout ce qui relève de la tradition rhétorique/herméneutique, la traduction requiert pratique, adaptation, apprentissage.

Dans *L'épreuve de l'étranger* Antoine Berman a montré qu'une culture traduisait parce qu'elle avait besoin des textes des autres (les étrangers comme les anciens) pour se construire : « la langue maternelle ne peut s'affirmer comme langue de culture tant qu'elle n'est pas devenue langue de traduction » (237). Toute littérature se développe en traduisant les autres. Il en fut ainsi de la littérature latine qui grandit par imitation des Grecs. Puis des littératures de la Renaissance, qui s'épanouirent grâce à leur intérêt pour la lecture et la traduction des Grecs, des Latins et de leurs voisines. Ce fut aussi le cas de l'impulsion donnée à la langue allemande unifiée par la traduction de la Bible par Luther. La traduction ouvre la tradition à d'autres cultures et à d'autres langues, et, loin de l'affaiblir, elle la renforce.

Berman a souligné aussi le fait que, toute traduction étant d'un côté imparfaite, de l'autre ancrée dans une langue et dans une culture qui sont historiques, une culture avait besoin de retraduire par souci d'améliorer et d'adapter. Néanmoins, de nombreux arguments sont opposés à la volonté de traduire, d'une part, à la tentative de proposer quelques éléments de traductologie, d'autre part. D'abord, l'argument de l'intraduisible : chaque création étant rendue unique et sacrée par le génie du créateur, elle serait impossible à traduire. Les voies du créateur sont certes impénétrables. Mais son texte peut être interprété. Ensuite, l'argument de l'intuition : le traducteur, comme parfois le critique littéraire, n'a qu'à écouter son génie lui parler ; et il fera œuvre de création à part égale (au moins) avec le premier créateur. Inutile de conceptualiser. Ou encore, tout n'étant qu'affaire de communication d'un message par le biais d'un code, il suffit de décoder. Nous ne reviendrons pas ici sur l'inadaptation du modèle de la communication aux besoins textuels par son mythe de la transparence et de l'immédiateté fonctionnelles (voir 2.3.3). Au mieux, ce modèle suppose l'universalité des primitives conceptuelles, qui n'ont rien d'universel et rien de purement conceptuel dès que l'on s'écarte du mentalisme, ou l'universalité des unités sémantiques

minimales, qui sont fonction des langues et des contextes et donc ne sont pas non plus universelles<sup>135</sup>. Au pire, il se fonde sur la traductibilité parfaite, c'est-à-dire la possibilité de représenter les langues par des langages. Le dernier obstacle érigé se trouve dans « le conflit des traducteurs non théoriciens et théoriciens, des traducteurs et des théoriciens de la traduction. Dans le premier cas, une majorité de traducteurs proclame que la traduction est une activité purement intuitive, qui ne peut pas être vraiment conceptualisée. Dans le second cas, il y a opposition entre des théoriciens sans pratique et des 'praticiens' sans théorie. Il en résulte une tenace mise en question de la possibilité d'une traductologie couvrant à la fois un champ théorique et pratique, qui serait élaborée à partir de l'*expérience* de la traduction ; plus précisément, à partir de *sa nature même d'expérience*. Théoriciens abstraits et praticiens empiriques coïncident en ceci qu'ils affirment que l'expérience de la traduction n'est pas théorisable, ne doit et ne peut l'être » (Berman 300).

Dans ces conditions, et étant donné l'absolue non-correspondance d'une langue à l'autre, c'est l'acharnement mis à traduire les textes qui suscite étonnement et admiration. Cette nécessité pose la question du *comment*. Dans *Des différentes méthodes du traduire* (1813) F. Schleiermacher, traducteur de Platon en allemand, considérait la traduction comme un cas particulier de l'art de comprendre dont elle ne diffère que par le degré. On ne traduit ni seulement des mots, ni seulement des signes, ni seulement des pensées, puisque penser et parler sont intimement liés, selon le pasteur allemand dans ses réflexions sur la dialectique. Ou bien le traducteur amène le lecteur à l'auteur ; ou bien il amène l'œuvre au lecteur. Dans le second cas, l'œuvre est dépouillée de son étrangeté ; dans le premier, le lecteur est confronté à cette altérité. S'opposent déjà deux façons de traduire : celle qui vise à supprimer l'étrangeté ; celle qui la valorise. Pour Schleiermacher comme pour Berman, il ne fait pas de doute que la première est absurde : l'ancrage linguistique de la culture fait qu'on ne peut pas traduire comme si l'auteur avait écrit dans la langue d'arrivée.

Puisque traduire ne se réduit pas à créer, ni à identifier du préconçu, ni à consulter une encyclopédie, fût-elle mentale, ni encore à remplacer le signifiant d'une langue par celui d'une autre, on pourrait l'envisager comme une activité interprétative située. Activité interprétative, car le traducteur est bien obligé d'interpréter les signifiés en fonction des signifiants en contexte et de recourir à l'entour du texte lorsque le texte le requiert ; située car déterminée par la situation historique du traducteur, par l'état du savoir et de la langue d'arrivée. Bien qu'A. Berman refuse que la traduction repose essentiellement sur l'interprétation (248 n. 1), sans doute parce qu'il donne à ce terme une acception restreinte à l'herméneutique et non sémantique, il décrit son activité comme déterminée par le palier global du texte :

<sup>135</sup> Le sémanticien B. Pottier invoquait comme preuve de l'existence des noèmes (les primitifs universels) la traductibilité des langues. Or ce sont les traductions qui rendent les textes traduisibles, non la traductibilité qui permet les traductions.

« au niveau d'une œuvre, le problème n'est pas de savoir si ces termes possèdent ou non des équivalents. *Car le plan de la traduisibilité est autre.* [...] La prétendue intraduisibilité se dissout en traduisibilité sans reste, par le simple recours à des modes de rapports existant naturellement et historiquement entre des langues, mais modulés ici selon les exigences de la traduction d'un *texte* : l'emprunt et la néologie pour le domaine lexical. C'est la structure même du texte comme texte qui dictera ici ce qu'il faut 'traduire' ou 'ne pas traduire' (au sens courant), *la non-traduction d'un terme valant comme un mode éminent de traduction.* D'autres modalités viennent compléter ce recours aux types d'échanges interlangues. » (302)

Cette prise en compte du palier global du texte est caractéristique d'une démarche issue de la tradition rhétorique/herméneutique, qui comme on l'a vu se fonde sur le principe de la détermination du local par le global. A ces procédés s'ajoutent ceux de la *compensation*, du *décalage*, du *remplacement homologue*, qui rappellent ceux conceptualisés par Vinay et Darbelnet. Quoique ces procédés soient parfois déclarés insatisfaisants aujourd'hui, ils révèlent une attention au contexte (proche et élargi) et aux possibilités de la langue d'arrivée. Or c'est cette attention qui, pour paraphraser A. Berman, transforme l'intraduisible linguistique en traduisible littéraire ou textuel.

Parce qu'elle met en rapport contemporains et anciens, proches et étrangers, la traduction montre que langues et cultures ne se déploient pas dans le temps darwinien de l'évolution et de la lutte mais au contraire dans un temps fait de contact et de transmission.

## GLOSSAIRE

Les définitions proviennent des travaux de François Rastier ; elles ont été compilées par Louis Hébert et par Thierry Mézaille. Lorsque deux définitions varient légèrement, le nom de l'auteur est spécifié. (source : *Texto!* [en ligne]. Disponible sur : <http://revue-texto.net/Reperes/Reperes.html>)

acception : sémème dont le sens comprend des sèmes afférents socialement normés.

actant : complexe sémique comprenant un sème casuel.

acteur : unité du niveau événementiel de la dialectique, composée d'une molécule sémique à laquelle sont associés des rôles.

actualisation : opération interprétative permettant d'identifier ou de construire un sème en contexte (Hébert) ; opération interprétative permettant d'identifier un sème en contexte. Quand il s'agit de traits (i) inhérents, on parle d'héritage ; (ii) socialement normés (fondés sur des topoï), d'activation ; (iii) afférents en contexte, de propagation (par prédication et/ou qualification). (Mézaille)

afférence : inférence permettant d'actualiser un sème afférent (Hébert).

assimilation : actualisation d'un sème par présomption d'isotopie (Hébert).

allosémie : relation contextuelle de disjonction exclusive entre sémèmes comprenant des sèmes incompatibles.

assimilation : actualisation d'un sème par présomption d'isosémie.

cas (sémantique) : relation sémantique entre actants. Primitives sémantiques de méthode, les cas ne se confondent pas avec les fonctions morphosyntaxiques.

classème : ensemble des sèmes génériques d'un sémème (Hébert).

classes sémantiques (trois) :

- taxème : classe de sémèmes minimale en langue, à l'intérieur de laquelle sont définis leurs sèmes spécifiques et leur sème micro-générique. Ensemble strict de définition. Ex. : //secours// pour 'Pompiers', 'SAMU', 'Police'.
- domaine : groupe de taxèmes, lié à une pratique sociale, sans polysémie interne. Il induit un sème méso-générique.
- dimension : classe de sémèmes de grande généralité indépendante des domaines. Elle induit un sème macro-générique.

cohérence : unité d'une suite linguistique, définie par ses relations avec son entour (Hébert).

cohésion : unité d'une suite linguistique, définie par ses relations sémantiques internes (Hébert).

complexe sémique : structure sémantique temporaire qui résulte de l'assemblage des sémies dans le syntagme (par activation et inhibitions de sèmes, mises en saillance et

délétions, ainsi que par afférence de sèmes casuels). Au palier textuel, les complexes sémiques analogues sont considérés comme des occurrences de la même molécule sémique (Hébert).

composante : instance systématique qui, en interaction avec d'autres instances de même sorte, règle la production et l'interprétation des suites linguistiques. Pour le plan du contenu, on distingue quatre composantes : thématique, dialectique, dialogique et tactique (Hébert).

composantes (quatre) : instances systématiques qui règlent la production et l'interprétation des suites linguistiques : thématique : étudie les contenus investis et leurs structures paradigmatiques. On considère qu'un thème peut être aussi bien un sémème récurrent qu'une molécule sémique ou un faisceau ; dialectique : étudie la transformation des contenus selon les intervalles temporels successifs inférés du texte (symbolisés par T1, T2, etc.) ; dialogique : concerne les relations modales. tactique : étudie la disposition linéaire des unités. Elle recouvre les phénomènes de collocation lexicale. (Mézaïlle)

connexion : relation entre deux sémèmes appartenant à deux isotopies génériques différentes (Hébert) ; relation entre deux sémèmes appartenant à deux isosémies génériques différentes (Mézaïlle). Deux types de connexion :

- métaphorique : établie 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.
- symbolique : telle qu'à partir d'un sémème lexicalisé, on puisse en lexicaliser un autre. Ex. dans Hérodiade : en raison des récurrences sémiques, 'Antipas' réécrit 'forteresse' par opposition à 'Salomé' réécrivant 'ville'. Contre la « lecture allégorique, nous admettons la multiplicité des connexions que peut entretenir un même sémème » (F. Rastier, 1992a, p. 221).

contenu : plan du texte constitué par l'ensemble des signifiés (Hébert).

contexte : pour une unité sémantique, ensemble des unités qui ont une incidence sur elle (contexte actif), et sur lequel elle a une incidence (contexte passif). Le contexte connaît autant de zones de localité qu'il y a de paliers de complexité (Hébert).

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//). Les évaluations font partie des dimensions (Hébert).

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 paronymes.

domaine : groupe de taxèmes lié à une pratique sociale. Il est commun aux divers genres propres au discours qui correspond à cette pratique. Dans un domaine déterminé il n'existe généralement pas de polysémie.

emploi : sémème dont le sens comprend des sèmes afférents localement normés ou idiolectaux.

entour : ensemble des phénomènes sémiotiques associés à une suite linguistique ; plus généralement, contexte non linguistique.

faisceau : ensemble d'isosémies 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 d'un texte. 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 fortement fermée, dans un état synchronique donné. Ex. : donc, -ir (dans courir).

herméneutique : théorie de l'interprétation des textes. Dans notre tradition culturelle, on peut distinguer d'une part l'herméneutique philologique, issue historiquement de la tâche d'établissement des textes anciens : elle établit le sens des textes, en tant qu'il est immanent à la situation de communication dans laquelle ils ont été produits. Pour sa part, l'herméneutique philosophique, indépendante de la linguistique, cherche à déterminer les conditions transcendantales de toute interprétation.

idiolecte : usage d'une langue et d'autres normes sociales propre à un énonciateur.

interprétant : unité du contexte linguistique ou sémiotique permettant d'établir une relation sémique pertinente entre des unités reliées par un parcours interprétatif.

interprétation : assignation d'un sens à une suite linguistique (Hébert). Assignation d'un sens à une suite linguistique. Elle est conditionnée par une suite d'opérations cognitives ou parcours interprétatif (Mézaïlle).

isosémie (= isotopie sémantique) : effet de la récurrence syntagmatique d'un même sème. Les relations d'identité entre les occurrences de ce sème induisent des relations d'équivalence entre les sémèmes qui les incluent (Mézaïlle) ; isotopie prescrite par le système fonctionnel de la langue (ex.: accord, rection).

isotopant : se dit d'un sème dont la récurrence induit une isotopie.

isotopie sémantique : effet de la récurrence 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.

lexème : morphème appartenant à une ou plusieurs classes faiblement fermées, dans un état synchronique donné. Ex.: cour- dans courir.

lexicographie : partie de la linguistique appliquée qui se consacre à la rédaction de dictionnaires.

lexicologie : étude linguistique du lexique.

lexie : groupement stable de morphèmes, constituant une unité fonctionnelle.

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 (Hébert) ; groupement stable de sèmes, non nécessairement lexicalisé. Ex. dans Hérodiade : /viril/ + /roide/ + /en position supérieure/ + /vertical/ (pour `Antipas', `forteresse', `tête') vs /féminin/ + /ondulant/ + /en position inférieure/ + /horizontal/ (pour `Salomé', `ville', `plat'). (Mézaïlle)

morphème : signe minimal, indécomposable dans un état synchronique donné. Ex. : rétropropulseurs compte cinq morphèmes.

mot : groupement de morphèmes complètement intégré.

palier : degré de complexité. Les principaux paliers sont le morphème, le syntagme, la période, et le texte.

parcours interprétatif : suite d'opérations permettant d'assigner un ou plusieurs sens à une suite linguistique.

période : unité textuelle composée de syntagmes qui entretiennent des relations de concordance obligatoire.

pertinence : activation d'un sème. On distingue trois sortes de pertinence (linguistique, générique, ou situationnelle), selon que l'activation est prescrite par le système de la langue, le genre du texte, ou la pratique en cours.

réécriture (sept) de sémèmes-source, apparus dans un contexte, en sémèmes-but, dans un autre : insertion : acquisition de nouveaux sèmes afférents (par activation et propagation) ; déletion : perte de sèmes antérieurs ( virtualisation ) ; substitution : différence sémantique totale (par combinaison d'insertion et/ou de déletion) ; transposition : le sémème-but contient au moins un sème commun avec le sémème-source, et au moins un sème que celui-ci ne possède pas (insertion) ; conservation : quasi-identité sémantique ; analyse : un sémème-source est réécrit par plusieurs sémèmes-but, qui dénomment ses sèmes (le texte va en expansion) ; condensation : plusieurs sémèmes-source sont réécrits par un seul sémème-but (le texte se réduit). (Mézaïlle)

référence : rapport entre le texte et la part non linguistique de la pratique où il est produit et interprété (plutôt qu'un rapport de représentation de choses ou d'états de choses). Pour déterminer une référence, il faut préciser à quelles conditions une suite linguistique induit une impression référentielle.

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.

sémantème : ensemble des sèmes spécifiques d'un sémème.

sémème : signifié d'un morphème.

sème : élément d'un sémème, défini comme l'extrémité d'une relation fonctionnelle binaire entre sémèmes. Le sème est la plus petite unité de signification définie par l'analyse

(Hébert); élément différentiel (du contenu) conjoignant ou disjoignant deux sémèmes. Notation : /sème/. Quatre types :

- générique : marque l'appartenance du sémème à une classe sémantique.
- spécifique : oppose le sémème à un ou plusieurs sémèmes de son taxème.
- inhérent : sème que l'occurrence hérite du type, par défaut.
- afférent : extrémité d'une relation antisymétrique entre deux sémèmes appartenant à des taxèmes différents. Il est activé par instruction contextuelle. Ex. : /irénique/ pour 'colombe' (vs /polémique/ pour 'corbeau'). (Mézaïlle)

sème afférent : extrémité d'une relation anti-symétrique entre deux sémèmes appartenant à des taxèmes différents. Ex.: /faiblesse/ pour 'femme'. Un sème afférent est actualisé par instruction contextuelle. (Hébert)

sème générique : élément du classème, marquant l'appartenance du sémème à une classe sémantique ( taxème, domaine, ou dimension). (Hébert)

sème inhérent : sème que l'occurrence hérite du type, par défaut. Ex.: /noir/ pour 'corbeau'. (Hébert)

sème spécifique : élément du sémantème opposant le sémème à un ou plusieurs sémèmes du taxème auquel il appartient. Ex.: /sexe féminin/ pour 'femme'. (Hébert)

sémie : signifié d'une lexie.

sens : ensemble des sèmes inhérents et afférents actualisés dans une suite linguistique. Le sens se détermine relativement au contexte et à la situation, au sein d'une pratique sociale.

signification : signifié d'une unité linguistique, défini en faisant abstraction des contextes et des situations. Toute signification est ainsi un artefact.

signifié : contenu d'une unité linguistique.

sociolecte : usage d'une langue fonctionnelle, propre à une pratique sociale déterminée.

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 pratique sociale attestée. Les textes sont l'objet de la linguistique.

topos : axiome normatif sous-tendant une afférence socialisée.

virtualisation : neutralisation d'un sème, en contexte. Quand il s'agit de traits inhérents, on parle d' inhibition .



## BIBLIOGRAPHIE

• **Rapports Littérature / Linguistique : linguistique appliquée**

Bakhtine, Mikhaïl. M.

## SOURCES PRIMAIRES

*Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.

*Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, 1984.

*L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1970. (*Rabelais and His World*. Cambridge : MIT Press, 1968, 1970.)

*La poétique de Dostoïevski*. (*Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.). Paris : Seuil, 1998.

*The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*. Ed. Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

*Art and Answerability : Early Philosophical Essays by M. M. Bakhtin*. (ed. M. Holquist, V. Liapunov). Austin: University of Texas Press, 1990.

## SOURCES SECONDAIRES

Bauer, Dale M. *Feminism, Bakhtin, and the Dialogic*. Albany: State University of New York Press, 1991.

Bialostosky, Don H. « Booth's Rhetoric, Bakhtin's Dialogics and the Future of Novel Criticism. » *Novel, A Forum on Fiction*. Providence, Rhode Island: Brown University. 18.3 (Spring 1985) : 209-216.

Cobley, Evelyn. « Mikhaïl Bakhtin's Place in Genre Theory. » *Genre. A Quarterly devoted to Generic Criticism*. University of Oklahoma Press. 21.3 (Fall 1988): 321-338.

Dällenbach, Lucien. « Intertexte et autotexte ». *Poétique* 27 (1976) : 282-296.

Danow, David K. « M. M. Bakhtin's Concept of the Word. » *American Journal of Semiotics* 3.1 (Fall 1984): 79-97.

Dentith, Simon. *Bakhtinian Thought. An Introductory Reader*. London & New York: Routledge, 1995.

Holquist, Michael. *Dialogism : Bakhtin and His World*. London: Routledge, 1990.

« Le dialogisme de Bakhtine ». *Histoire des poétiques*. (ed. Jean Bessière). Paris : PUF, 1997. 456-460.

Kristeva, Julia. « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman ». *Critique* XXIII N° 239 (avril 1967) : 438-465.

Morris, Pam. *The Bakhtin Reader*. London & New York: Edward Arnold, 1994.

Pearce, Lynne. *Reading Dialogics*. London & New York: Edward Arnold, 1994.

Riffaterre, Michael. « Syllepsis. » *Critical Inquiry* 6.4 (Summer 1980): 625-638.

Roy, Pascal. *The Dual Voice. Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel*. Manchester: Manchester University Press, 1977.

Shepherd, David. *Bakhtin : Carnival and Other Subjects*. Amsterdam: Rodopi, 1993.

Todorov, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique ; suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtin*. Paris : Seuil, 1981. (Mikhaïl Bakhtin : *The Dialogic Principle*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984).

Vice, Sue. *Introducing Bakhtin*. Manchester: University Press Press, 1997.

**Autres**

Benvéniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 1974.

Culler, Jonathan. *Saussure*, Glasgow : Fontana / Collins, 1976.

Eco, Umberto. *Le signe*. Paris : Gallimard, 1992.

Fabb, Nigel. *Linguistics and Literature*. Oxford : Blackwell, 1997.

- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin, 1980.
- Lecerclé, Jean-Jacques. *The Violence of Language*. Londres : Routledge, 1990.
- Mainueneau, D. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Nathan, 1990.
- L'analyse du discours*. Paris : Hachette, 1991.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Payot
- Ecrits de linguistique générale*. Texte établi et édité par Simon Bouquet et Rudolf Engler. Paris : Gallimard, nrf, 2002.

- **Sémiotique et sémantique**

### **Rastier, François**

#### **Ouvrages**

- Idéologie et théorie des signes*, Mouton, La Haye, 1971.
- Essais de sémiotique discursive*, Paris, Mame, 1974. [Rééd. pdf : <http://www.revue-texto-net>]
- Sémantique interprétative*. Paris : Presses Universitaires de France, 1987. [Seconde édition augmentée, 1996].
- Sens et textualité*. Paris : Hachette, 1989. [traduction anglaise : *Meaning and Textuality*. Toronto: Toronto University Press, 1997. Rééd. française pdf, décembre 2002 : <http://www.revue-texto.net>].
- Sémantique et recherches cognitives*. Paris : PUF, 1991. [Seconde édition augmentée, 2001].
- Sémantique pour l'analyse*. Avec la collaboration de Marc Cavazza et Anne Abeillé. Paris : Masson, 1994. [en traduction anglaise, *Semantics for Descriptions*, Chicago, Chicago University Press, 2002].
- Arts et sciences du texte*. Paris : PUF, 2001.

#### **Ouvrages édités et numéros spéciaux de revues (depuis 1985)**

- Hjelmlev. *Nouveaux Essais*. Paris : PUF. Edition, introduction (pp. 7-22) et notes, 1985.
- « Sémantique et Intelligence artificielle ». *Langages*, 87. [direction du numéro], 1987.
- « Sciences du langage et recherche cognitive », *Histoire, Epistémologie, Langage*, XI, 1 (1989).
- L'analyse thématique des données textuelles*. Paris : Didier [direction de l'ouvrage], 1995.
- Texte et sens*. Paris : Didier [direction de l'ouvrage], 1996.
- « Le sémiotique », *Intellectica*, 23 [codirection du dossier], 1996.
- Semiosis*, nouvelle série, 1, 2. Numéro spécial : dossier de huit articles traduits en castillan, 1997.
- Vocabulaire des sciences cognitives*. Paris : PUF [codirection de l'ouvrage ; traduit en anglais chez Routledge], 1998.
- Edition de Eugenio Coseriu. *L'Homme et son langage*. Bibliothèque de l'Information grammaticale, Louvain : Peeters, 2001.
- Une introduction aux sciences de la culture*. Paris : PUF [codirection avec Simon Bouquet], 2002.
- Academic Texts : Interdisciplinary Approaches*. Oslo : Novus [co-direction avec Kjersti Fløttum], 2003.

#### **Articles**

- Greimas A. J. and F. Rastier. « The Interaction of Semiotic Constraints ». *Yale French Studies* (1968) 41 : 86-105.
- « Thématique et génétique. L'exemple d'Hérodias ». *Poétique* 90 (1992) 205-226.
- « A Propos d'une phrase de Proust... ». *Où en est la linguistique ?* Arlette Covadonga Lopez Alonso (ed.). Paris : Didier, 1992. 109-144.

- « La généalogie d'Aphrodite — Réalisme et représentation artistique ». *Littérature* 87 (1992) : 105-123.
- « Réalisme sémantique et réalisme esthétique ». *Théorie, Littérature, Enseignement* 10 (numéro spécial Epistémocritique et cognition, I) (1992) : 81-119. [traduit en anglais dans *Substance*].
- « La Bette et la Bête – une aporie du réalisme ». *Mimésis et Sémiosis. Littérature et Représentation. Forme et sens dans le roman*. Miscellanées offertes à Henri Miterrand. Philippe Hamon & Jean-Pierre Leduc-Adine (eds.). Paris : Nathan, 1992. 205-217.
- « La sémantique cognitive — Eléments d'histoire et d'épistémologie ». *Histoire de la sémantique*. 1890-1990. Brigitte Nehrlich, ed. *Histoire, Epistémologie, Langage* XV.1 (1993) : 153-187.
- « Tropes et sémantique linguistique ». *Langue française*, 101 (1994) : 56-78.
- « Le problème du style pour une sémantique du texte ». *Qu'est-ce que le style?* Cahné P. & G. Molinié, éd. Paris : PUF, coll. Linguistique nouvelle, 1994. 263-282.
- « Sur l'immanentisme en sémantique ». *Cahiers de Linguistique Française* 15 (1994) : 325-335. *Texto!* 1996 [en ligne]. Disponible sur : [http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier\\_Immanentisme.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier_Immanentisme.html). (Consultée le 31/10/2003).
- « Communication ou transmission ? » *Césure* 8 (1995) : 151-195. *Texto!* 1996 [en ligne]. Disponible sur : [http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier\\_Transmission.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Transmission.html). (Consultée le 30/06/2005).
- « Le terme : entre ontologie et linguistique ». *La banque des mots* 7 (1995) : 35-65.
- « La sémantique des thèmes ou le voyage sentimental ». in *L'analyse thématique des données textuelles* (François Rastier dir.), Paris : Didier, 1995. 223-249. *Texto!* 1997 [en ligne]. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Inedits/Inedits.html>. (Consultée le 31/10/2003). 2004 [nouvelle édition en ligne]. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Tresors.html> (format pdf).
- « Pour une sémantique des textes. Questions d'épistémologie ». in *Sens et Textes*. Paris : Didier, 1996. *Texto!* 1996 [en ligne]. Disponible sur : [http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier\\_PourSdT.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier_PourSdT.html). (Consultée le 31/10/2003).
- « Chamfort : le sens du paradoxe ». *Le Paradoxe en Linguistique et en Littérature*. Ronald Landheer & Paul J. Smith (eds.). Genève : Droz, 1996. 119-143.
- « Problématiques du signe et du texte ». *Intellectica* (1996/2) 23. 1-53.
- « Représentation ou interprétation ? — Une perspective herméneutique sur la médiation sémiotique ». *Penser l'esprit : des sciences de la cognition à une philosophie cognitive*. V. Rialle et D. Fissette (dir.). Grenoble : PU de Grenoble, 1996. 219-239.
- « Parcours génétiques et appropriation des sources. L'exemple d'*Hérodiade* ». *Texte(s) et intertexte(s)*. Eric le Calvez et Marie-Claude Canova Green (eds.). Amsterdam : Rodopi, 1997. 193-218.
- « Herméneutique matérielle et sémantique des textes ». *Herméneutique : textes, sciences*. J.-M. Salanskis et alii (eds.). Paris : PUF, 1997. 119-148.
- « Rhétorique et interprétation – ou le Miroir et les Larmes –». *Sémantique et rhétorique*. Michel Ballabriga (ed.). Toulouse : Editions Universitaires du Sud, 1998. 33-57.
- « Les fondations de la sémiotique et le problème du texte — A partir des Prolégomènes à une théorie du langage de Louis Hjelmslev ». *Revue de Sémantique et de Pragmatique* 5 (1999) : 107-131.
- « Des genres à l'intertexte ». Rastier, François et Bénédicte Pincemin. *Cahiers de Praxématique* N° 23 (1999) : 90-111.
- « Action et récit ». *Raisons pratiques* 10 (1999) : 173-198.
- « De la sémantique à la sémiotique ». *Débats sémiotiques* 6.1-2 (2000) : 5-15.
- « L'hypallage et Borges ». *Variaciones Borges. Journal of Philosophy, Semiotics and Literature*. Aarhus, Denmark : University of Aarhus, 2001. 5-33.
- « L'Être naquit dans le langage : un aspect de la mimésis philosophique ». *Le texte philosophique*. Denis Thouard (ed.). *Methodos* I. PUL, 2001 : 103-132.

- Malrieu, Denise et F. Rastier. « Genres et variations morphosyntaxiques ». *Traitement automatique des langues*. 42.2 (2001) : 548-577. *Texto !* 2002 [en ligne]. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net>
- « Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures ». *Une introduction aux sciences de la culture* (François Rastier et Simon Bouquet, eds.). Paris : PUF, 2002. 243-267.
- « *Le Survivant* ou l'Ulysse juif ». *Littérature* 126 (2002) : 81-105.
- « Parcours de production et d'interprétation – pour une conception unifiée dans une sémiotique de l'action » in *Parcours énonciatifs et parcours interprétatifs. Théories et applications*. Paris et Gap : Ophrys, 2003. 221-242.
- « De la signification au sens. Pour une sémiotique sans ontologie ». *Texto !* juin-septembre 2003 [en ligne]. Disponible sur : [http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier\\_Semiotique-ontologie.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier_Semiotique-ontologie.html). (Consultée le 30/06/2005).
- « Le langage comme milieu : des pratiques aux œuvres ». Colloque « Construction des connaissances et langage dans les disciplines d'enseignement ». Bordeaux 2003. *Texto !* décembre 2003 [en ligne]. Disponible sur : <[http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier\\_Langage.pdf](http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Langage.pdf)>. (Consultée le 30/06/2005).
- « Du lexique à la doxa — pour une sémantique des idéologies ». Paru sous « Doxa et lexique en corpus – pour une sémantique des idéologies ». *Texto !* décembre 2004 [en ligne]. Disponible sur : <[http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier\\_Doxa.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Doxa.html)>. (Consultée le 19/07/2005).
- « Saussure au futur : écrits retrouvés et nouvelle réception ». *Texto !* mars 2005 [en ligne]. Disponible sur : [http://www.revue-texto.net/Saussure/Sur\\_Saussure/Rastier\\_Saussure.html](http://www.revue-texto.net/Saussure/Sur_Saussure/Rastier_Saussure.html). (Consultée le 30/06/2005).

### Autres

- Bréal, Michel. (1897) *Essais de sémantique*. Paris : Hachette [réed. Brionne, Gérard Monfort, 1982].
- Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique structurale*. Paris : Larousse, 1966.  
 « Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique ». *L'analyse structurale du récit*. Paris : Seuil, Points, 1981, pp. 34-65.  
*Du Sens*. Paris : Seuil, 1970.  
*Du Sens II*. Paris : Seuil, 1983.
- Greimas, A.-J. et Courtès. *Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette, 1979.
- Hébert, Louis. *Introduction à la sémantique des textes*. Paris : Champion, 2001.
- Lyons, J. *Éléments de sémantique*. Paris : Larousse, 1978.
- Lyons, J. *Sémantique linguistique*. Paris : Larousse, 1980.
- Nyckees, Vincent. *La Sémantique*. Paris : Belin, 1998.

### • Epistémologie

- Cassirer, E. *Logique des sciences de la culture*. Paris : Cerf, 1991.
- Lotman, I. *L'explosion et la culture*. Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2004.
- Rastier, F. et Bouquet, S. (dir.) *Une introduction aux sciences de la culture*. Paris : PUF, 2002.
- Soler, Lena. *Introduction à l'épistémologie*. Paris : Ellipses « philosophie », 2000.
- Spinoza. *Traité théologico-politique*. Paris : GF, 1965.

### • Général

- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, N. J.: Princeton UP, 1978. Trad. *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Paris : Seuil, 1981.  
*The Distinction of Fiction*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1999. Trad. *Le Propre de la fiction*. Paris : Seuil, 2001.

- Compagnon, Antoine. *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, « Points », 1998.
- Danon-Boileau, Laurent. *Produire le fictif*. Paris : Klincksieck, 1982.
- Ducrot, Oswald et Jean-Marie Schaeffer. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, « Points », 1995.
- Durand, Gilbert. *L'Imagination symbolique*. Paris : PUF, 1954.  
*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. 1969. Paris : Dunod, 1992.  
*Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*. [Berg, 1979] Paris : Dunod, 1992.
- Halsall, Albert. *L'art de convaincre, le récit pragmatique. Rhétorique, idéologie, propagande*. Toronto: Trinity College UP, « Paratexte », 1988.
- Jakobson, Roman. « Fragments de la 'nouvelle poésie russe' ». [tr. Tzvetan Todorov]. *Huit questions de poétique*. Paris : Seuil, 1977. 1-29.
- Jenny, Laurent. *La parole singulière*. Paris : Belin, 1990.
- Lecerle, Jean-Jacques et Ronald Schusterman. *L'empire des signes. Débat sur l'expérience littéraire*. Paris : Seuil, 2002.
- Lodge, David. *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. Londres: Edward Arnold, 1977.
- Lytard, Jean-François. *Discours, Figure*. Paris : Klincksieck, 1978.

- **Genres : entre rhétorique et poétique**

- Combe, Dominique. *Les genres littéraires*. Paris : Hachette, 1992.
- Compagnon, Antoine. "La notion de genre, cours d'Antoine Compagnon". *Actualités de Fabula*, jeudi 2 mars 2000, URL : <http://www.fabula.org/actualites/article529.php>
- Derrida, Jacques. « The Law of Genre ». *On Narrative*. W. J. T. Mitchell (ed.). Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- Fleisher Feldman, Carol. « Les genres du discours comme modèles mentaux et culturels : l'interprétation dans une communauté culturelle ». *Une introduction aux sciences de la culture* (F. Rastier et S. Bouquet, dir.). 215-228.
- Fowler, Alastair. *Kinds of Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1982.
- Genette, Gérard et alii. *Théorie des genres*. Paris : Seuil, 1986.
- Genette, Gérard. « Introduction à l'architexte ». *Théorie des genres*. Paris : Seuil, 1986. 89-159.
- Hamburger, Käte. (1977) *Logique des genres littéraires*. Traduit de l'allemand par Pierre Cadiot. Préface de Gérard Genette. Paris : Seuil, 1986.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*. Paris : Seuil, « Poétique », 1989.

- **Interprétation et herméneutique**

- Eco, Umberto. *Les limites de l'interprétation*. Tradition. Myriem Bouhazer. Paris : Bernard Grasset, 1992.
- Eco, Umberto (ed.). *Interprétation et surinterprétation*. Paris : PUF, (1996) 2001.
- Gadamer, Hans-Georg. *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique* (1960). Paris : Seuil, 1996.
- Hadot, Pierre. *Le Voile d'Isis*. Paris : Gallimard, coll « NRF Essais », 2004.
- Hirsch, E. D. *Validity in Interpretation*. New Haven and London: Yale UP, 1967.
- Jauss, H.R. *Pour une herméneutique littéraire*. Paris : Gallimard, 1988.
- Laks/A. Neschke (éds.), *La naissance du paradigme herméneutique. Schleiermacher, Humboldt, Boeckh, Droysen*, Lille, PUL, 1990.
- Lecerle, Jean-Jacques. *Interpretation as Pragmatics*. London: Macmillan, 1999.

Ricoeur, Paul. *De l'interprétation. Essai sur Freud*. Paris : Seuil, 1965.

*Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris : Seuil, « Point », 1986.

Schleiermacher, F.D.E. *Herméneutique. Pour une logique du discours individuel*, Paris, Editions du Cerf/PUL, 1987.

Szondi, Peter. *Introduction à l'herméneutique littéraire. De Chladenius à Schleiermacher*. Traduit de l'allemand par Mayotte Bollack ; avec un essai sur l'auteur de Jean Bollack. Paris : Editions du Cerf, 1989.

Szondi, Peter. *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*. Paris : Gallimard, « Tel », 1991.

#### • Lecture

Dufays, J.-Louis. *Stéréotype et lecture*. Bruxelles : Mardaga, 1994.

Jauss, Hans Robert. *Pour une Esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Paris : Gallimard, 1978.

Jouve, Vincent. *La Lecture*. Paris : Hachette, 1993.

*L'effet-personnage dans le roman*. Paris : PUF, 1992.

Picard, Michel. *La Lecture comme jeu*. Paris : Minuit, 1986.

*Lire le temps*. Paris : Minuit, 1989.

« Lecture de la perversion et perversion de la lecture ». *Comment la littérature agit-elle ?* Paris : Klincksieck, 1994. 163-205.

*La Littérature et la mort*. Paris : PUF, 1995.

#### • Narration

Cohn, Dorrit. *La transparence intérieure*. Paris : Seuil, 1981. (*Transparent Minds. Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, 1978).

Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

*Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.

*Métalepse. De la Figure à la fiction*. Paris : Seuil, 2004.

Ricoeur, Paul. « L'identité narrative ». revue *Esprit*. Juillet-août 1998 N° 7-8 : 295-304.

Rimmon-Kennan, Scholmith. *Narrative Fiction : Contemporary Poetics*. London and New York: Methuen, 1983.

Varga, A. Kibédi. « Le récit post-moderne ». *Littérature*. Paris : Larousse. 77 (Fév. 1990) : 3-23.

#### • Philosophie du langage

Croce, Benedetto. *Essais d'esthétique*. Textes choisis, traduits et présentés par Gilles A. Tiberghien. Paris : Gallimard, 1991.

Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris : Editions de Minuit, 1967.

Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London & New York: Routledge, 1989.

Lecerclé, Jean-Jacques. *Une philosophie marxiste du langage*. Paris : PUF, 2004.

Norris, Christopher. *Deconstruction. Theory and Practice*. London & New York: Routledge, 1982.

Ricoeur, Paul. *Du texte à l'action*. Paris : Seuil, 1986.

*Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, Points, 1990.

*Temps et récit. Tome 1. L'intrigue et le récit historique*. Paris : Seuil, coll. Points Essais, 1983.

*Temps et récit. Tome 2. La configuration dans le récit de fiction*. Paris : Seuil, coll. Points Essais, 1984.

*Temps et récit. Tome 3. Le temps raconté*. Paris : Seuil, coll. points Essais, 1985.

Salanskis, J.M. *Sens et philosophie du sens*. Paris : Desclée de Brouwer, 2001.

Simon, Josef. *Signe et interprétation*. Lille : Presses du Septentrion, coll. « Opuscule », 2004.



Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire suivi de Foucault révolutionne l'histoire*. 1971. Paris : Seuil, collection Points, 1978.

Volochinov, V. N. (Bakhtine, M. M.). *Le Marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. (Leningrad 1929). Préface de Roman Jakobson. Tr. du russe par Marina Yaguello. Paris : Editions de Minuit, 1977.

#### • Poétique

Adam, Jean-Michel. *Textes et genres de discours*. Paris : Nathan, 2000.

Aristote, *Poétique*.

Barthes, Roland. « Le discours de l'histoire ». *Poétique* 49 (1982) : 13-21.

Compagnon, Antoine. *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*. Paris : Seuil, « Points », 1998.

"La notion de genre, cours d'Antoine Compagnon". *Actualités de Fabula*, jeudi 2 mars 2000, URL : <http://www.fabula.org/actualites/article529.php>

Genette, Gérard et alii. *Théorie des genres*. Paris : Seuil, 1986.

Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

« Introduction à l'architexte ». *Théorie des genres*. Paris : Seuil, 1986. 89-159.

*Seuils*. Paris : Seuil, 1987.

*Palimpsestes*. Paris : Seuil, 1992.

Gervais, Bertrand. *Récits et actions*. Longueuil : Le Préambule, 1990.

Hamburger, Käte. (1977) *Logique des genres littéraires*. Traduit de l'allemand par Pierre Cadiot. Préface de Gérard Genette. Paris : Seuil, 1986.

Hamon, Philippe. *Du descriptif*. Paris : Hachette, 1993.

*Texte et idéologie*. Paris : PUF (1894), coll. Quadrige, 1997.

Hegel. *Esthétique*.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody : The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. London & New York: Methuen, 1985.

*A Poetics of Postmodernism*. History, Theory, Fiction. New York & London: Routledge, 1988.

Jakobson, Roman. traduit par Tzvetan Todorov. « Fragments de 'la nouvelle poésie russe' ». *Huit questions de poétique*. Paris : Seuil, 1977.

Jouve, Vincent. *Poétique des valeurs*. Paris : PUF, 2001.

Muller, C. et Etienne Brunet. « La statistique résout-elle les problèmes d'attribution ? » *Strumenti critici*, n. s. III 3 : 367-387.

Platon. *République*.

Prince, Gerald. « Introduction à l'étude du narrataire ». *Poétique* 14 (avril 1973) :

Propp, Vladimir. (1928) *La morphologie du conte*. Paris : Seuil, 1965.

Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction ?*

Szondi, Peter. *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*. Paris : Gallimard, « Tel », 1991 [1975].

*Poésies et poétiques de la modernité*. Lille : PUL, 1981.

Todorov, Tzvetan. *Théorie de la littérature*. Paris : Seuil, 1965.

*Les genres du discours*. Paris : Seuil, 1978.

Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Narrative*. London: Methuen, 1984.

#### • Rythme :

Ballabriga, Michel. « Rythmes sémantiques et interprétation. Etudes de chiasmes ». *Champs du signe*. Editions Universitaires du Sud, 13/14 (2002) 277-287.

- Meschonnic, Henri. *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Editions Verdier, 1982.
- Missire, Régis. « Rythmes sémantiques et temporalité des parcours interprétatifs ». *Texto !* 2005 [en ligne]. Disponible sur : [http:// www.revue-texto.net/Inedits/Missire.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Missire.html) (Consultée le 30/06/2005).
- Sauvanet, Pierre. *Le rythme et la raison* (2 vols.). Paris : Kimé, 2002.
- Wunenberger, Jean-Jacques (ed.). *Les rythmes. Lecture et théorie*. Paris : L'Harmattan, 1992.

- **Traduction et herméneutique**

- Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard, 1984.
- Schleiermacher, Friedrich. (1813) *Des différentes méthodes du traduire (et autre texte)*. Trad. Antoine Berman et Christian Berner. Paris : Seuil, Points, 1999.