

**GUY DE MAUPASSANT'IN "LA PARURE" VE "MADAME BAPTİSTE"
ÖYKÜLERİ ÇERÇEVESİNDE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR OKUMA**

**(YABANCI DİL FRANSIZCA SINIFINDA GÖSTERGEBİLİMSEL
BİR OKUMA YÖNTEMİ)**

**UNE LECTURE SÉMIOTIQUE
DE GUY DE MAUPASSANT AUTOUR DE
"LA PARURE" ET DE "MADAME BAPTİSTE"
(STRATÉGIE POUR UNE LECTURE SÉMIOTIQUE
DANS LA CLASSE DE FLE)**

**(Doktora Tezi)
M.Hilmi Uçan
Eskişehir, 1999**

UNE LECTURE SÉMIOTIQUE DE GUY DE MAUPASSANT

AUTOUR DE

"LA PARURE" ET DE "MADAME BAPTISTE"

(Stratégie pour une lecture sémiotique dans la classe de FLE)

M.Hilmi UÇAN /

DOKTORA TEZİ

Fransız Dili ve Eğitimi Ana Bilim Dalı

Danışman : Prof.Dr. Bahadır GÜLMEZ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Şubat-1999

DOKTORA TEZ ÖZÜ

GUY DE MAUPASSANT'IN "LA PARURE " VE "MADAME BAPTISTE" ÖYKÜLERİ ÇERÇEVESİNDE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR OKUMA (YABANCI DİL FRANSIZCA SINIFINDA GÖSTERGEBİLİMSEL BİR OKUMA YÖNTEMİ)

M.Hilmi UÇAN

Fransız Dili ve Eğitimi Ana Bilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şubat, 1999

Danışman: Prof.Dr. Bahadır GÜLMEZ

Bu çalışmada, bir iletişim sistemi olarak göstergebilimin yazınsal metne yaklaşım tarzı ve sınıf içi uygulamaları inceleniyor.

Birinci Bölüm'de, kuramsal çerçevede göstergebilimin, anlatı metinlerini analiz ederken kullandığı anahtar kavramlar örnekleriyle verildi.

İkinci Bölüm'de, Guy de Maupassant'ın "La Parure" adlı öyküsünü göstergebilimsel bir okuma örneği olarak sunduk. Okuma boyunca, metni doğru anlamının önemini, bir okuma yöntemi olarak göstergebilimin okuyucuya sunduğu olanakları, göstergebilimin kullandığı şemalarla, tablolarla metnin anlamını ortaya koymaya; yeri geldikçe kuramsal açıklamalarda da bulunarak vermeye çalıştık.

Üçüncü Bölüm'de aynı yazarın "Madame Baptiste" adlı öyküsünü "Eğitimde Göstergebilim" başlığı altında okuduk. Sınıf içinde yapılabilecek alıştırmalara dikkat çektik. Sınıf içi alıştırmaların yanında, değişik yazarlardan yine sınıf içine yönelik uygulama alıştırmaları sunduk. Metinlerarası ilişkilerin önemini vurgulayıp, on öyküsü çerçevesinde Guy de Maupassant'ın, öykülerinde kullandığı istek kipliğine (modalité de vouloir) dikkat çektik.

ABSTRACT

SEMIOTIC READING ON GUY DE MAUPASSANT

AROUND

"LA PARURE" AND "MADAME BAPTISTE"

(A semiotic reading strategy in a class of french as a foreing language)

M.Hilmi UÇAN

French Language Teaching Departement

Anadolu University Social Sciences Institute, February, 1999

Advisor: Prof.Dr. Bahadır GÜLMEZ

In this study, how the semiology as a system of communication approaches the literary text and how it is applied to the classroom setting have been studied.

In the first chapter, within the theoretical framework, the key words that are used in samples to analyse narrative texts have presented.

In the second chapter, as a sample semiotic reading, we have examined one of the Guy de Maupassant's stories titled "La Parure". Throughout the reading, we have tried to discover the meaning of the text making use of semiotic diagrams and tables. We have also emphasized the importance of correct understanding and have drawn attention to the advantages that semiotics offers to the reader as a method of reading. Thus, we have supported our thesis with theoretical explanations where convenient.

In the third chapter, under the title of "Semiotics in Education" we have read through "Madame Baptiste", another story from the same author. Apart from the "In-class activities", we have also presented exercises based on a variety of literary texts pointing out to the fundamentals of classroom-based practices. We focused our attention on the "modality of will" that Guy de Maupassant employs in his story putting an emphasis on intertextual relations around his ten selected stories.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

İMZA

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Dr.Bahadır GÜLMEZ

Üye : Prof. Dr. Mustafa DUREK

Üye : Yrd. Doç. Dr. Abdülkadir

M.Hilmi Uçan'ın "Une Lecture Sémiotique de Guy de Maupassant Autour de la Parure et de Madame Baptiste" başlıklı tezi, 30/04/1999 tarihinde yukarıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca "Fransız Dili ve Eğitimi Ana Bilim Dalı"nda Doktora tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à exprimer toute ma gratitude à Monsieur le Professeur Bahadır GÜLMEZ qui a bien voulu diriger et critiquer le présent travail et qui m'a encouragé toujours de son support moral et scientifique pour m'avoir transmis ses propositions scientifiques concernant l'usage de la méthode sémiotique littéraire en classe de FLE et pour avoir consacré son temps précieux. Je témoigne également ma reconnaissance à Madame le professeur Gülnihal Gülmez dont les cours de doctorat m'ont ouvert de nouvelles perspectives dans l'enseignement, et qui m'a aidé à accéder aux sources didactiques et aux membres de jury pour avoir accepté la lecture de cette thèse.

LISTE des TABLEAUX et des SCHÉMAS

Tableau 1	p.13
Tableau 2	p.16
Tableau 3	p.16
Tableau 4	p.17
Schéma 1	p.21
Schéma 2	p.30
Schéma 3	p.30
Schéma 4	p.36
Schéma 5	p.39
Schéma 6	p.43
Schéma 7	p.45
Tableau 5	p.47
Tableau 6	p.56
Tableau 7	p.57
Schéma 8	p.59
Schéma 9	p.59
Schéma 10	p.61
Schéma 11	p.62
Schéma 12	p.63
Schéma 13	p.81
Schéma 14.	p.88
Schéma 15	p.88
Schéma 16	p.89
Schéma 17	p.92
Tableau 8	p.102
Tableau 9	p.103
Schéma 18	p.108
Schéma 19	p.109
Schéma 20	p.109
Tableau 10	p.111
Schéma 21	p.111
Tableau 11	p.117

ABRÉVIATIONS et SYMBOLES

\wedge	Disjonction
V	Conjonction
\Rightarrow	Faire transformateur
\Leftrightarrow	Relation réciproque sur un axe sémantique
\rightarrow	Sens d'une opération de transformation
//	Mise en évidence d'une valeur sémantique
=	Equivalence
F	Faire l'action désirée par un acteur personnage
F _r	Faire réflexif, transformation réflexive
F _t	Faire transitif, transformation transitive
“je”	Sujet de l'énoncé
/JE/	Enonciateur, auteur concret hors du texte
O	Objet de valeur
O _m	Objet modal, objet d'usage
PN	Programme narratif
S	Sujet, sujet opérateur
S ₂	Anti-sujet
vs	Versus, opposé à
ADJ	Adjuvant
OPP	Opposant
DR	Destinateur
DRE	Destinataire

TABLE DES MATIÈRES

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
DEĞERLENDİRME KURULU ÜYELERİ.....	iii
REMERCIEMENTS.....	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
LISTES DES TABLEAUX ET DES SCHÉMAS.....	vi
ABRÉVIATIONS ET SYMBOLES.....	vii
TABLE DES MATIÈRES	viii
AVANT PROPOS	I

PREMIER CHAPITRE

LE CADRE THEORIQUE

1.	<i>Une lecture sémiotique d'un texte narratif.....</i>	1
1.1.	Les outils préliminaires de la compréhension d'un texte narratif.	3
1.1.1.	Fiction et narration.	3
1.1.2.	Enonciation / énoncé.	3
1.1.2.1.	Discours/récit.	5
1.1.2.2.	Énoncé narratif.	6
1.1.3.	Auteur/narrateur;Scripteur-énonciateur.	7
1.1.4.	Fonction du langage.	8
2.	<i>Les principes fondamentaux d'une lecture sémiotique.</i>	9
2.1.	Le texte comme une structure.	9
2.1.1.	La notion de structure.....	9
2.2.	Le texte comme une clôture.....	10
2.3.	Le texte comme une production.	11
3.	<i>Les niveaux d'une analyse sémiotiques.....</i>	12
3.1.	Le niveau narratif.....	14
3.1.1.	Les critères de la ségmentation.	14
3.1.2.	La triade d'un texte et le programme narratif.	15
3.1.3.	Le modèle quinaire.....	15
3.1.4.	Les phases d'un programme narratif et les modalités	17
3.1.5.	Les forces agissantes: Les actants et les acteurs	19
3.2.	Le niveau figuratif ou discursif.	22
3.2.1.	Les figures, le parcours figuratif et les configurations discursives.....	22
3.2.2.	Les rôles thématiques.....	23
3.3.	Le niveau logico-sémantique.....	24
3.3.1.	Isotopie.....	25
3.3.2.	Le carré sémiotique.....	28

DEUXIÈME CHAPITRE

UNE LECTURE SÉMIOLOGIQUE DE LA PARURE

Préambule	32
1. <i>La structure de surface</i>	33
1.1. Le niveau narratif.....	33
1.1.1. L'organisation générale du récit.....	33
1.1.2. La ségmentation du récit.....	34
1.2. Le niveau figuratif.....	47
1.2.1. Les figures et les configurations discursives.....	48
1.2.2. Les rôles thématiques.....	49
2. <i>La structure profonde</i>	57
2.1. Le niveau logico-sémantique.....	57
2.1.1. Une victoire fausse.....	58
2.1.2. La reconnaissance.....	60
2.2. La catégorie thymique . Euphorie/Dysphorie.....	61

TROISIÈME CHAPITRE

LA SÉMIOLOGIQUE DANS L'ENSEIGNEMENT AUTOUR DE MADAME BAPTISTE EN CLASSE DE FLE

Préambule.....	65
1. <i>Avant la lecture</i>	67
1.1. La situation de l'apprenant.....	67
1.2. Le texte à choisir	67
1.3. Le rôle de l'enseignant	68
1.3.1. La motivation	68
AUTOUR DE MADAME BAPTISTE	71
2. <i>L'organisation générale du récit</i>	71
3. <i>La structure de surface</i>	71
3.1. La composante narrative	72
3.1.1. La ségmentation du récit	73
Exercices pratiques dans la classe	74
Exercices d'application	75
Texte:1	75
3.1.2 Contexte narratif en "je" ou en "il"	76
Exercices pratiques dans la classe	78
Exercices d'application.....	78
Texte:2	78
Texte: 3	79

UNE PETITE FILLE SOUILLÉE	80
Exercices pratiques dans la classe	82
Exercices d'application	83
Texte: 4	83
UN BONHEUR ÉPHÉMÈRE	87
Exercices pratiques dans la classe	90
UNE FEMME SUICIDÉE	91
Exercices pratiques dans la classe	93
Exercices d'application	94
Texte: 5	94
3.2. La composante discursive ou figurative	98
Exercices pratiques dans la classe.....	103
Exercices d'application.....	104
Texte: 6	104
3.3. La structure profonde.	106
3.3.1. Le niveau logico-sémantique	106
3.3.2. La reconnaissance	110
Exercices pratiques dans la classe	112
Exercices d'application.....	113
Texte: 7	113
4. <i>Une confrontation sémiotique des textes: Intertextualité</i>	115
Exercices pratiques dans la classe.....	118
<i>CONCLUSION</i>	119
<i>ANNEXE</i>	122
<i>INDEX</i>	139
<i>BIBLIOGRAPHIE</i>	143

AVANT - PROPOS

Les recherches théoriques contemporaines sur la sémiologie qui commencent avec Charles S. Peirce en Amérique et F. de Saussure en Europe, ont connu un grand progrès depuis les années 1960. Le terme “sémiologie” remonte jusqu’aux “ **Cours de Linguistique Générale**” de F. de Saussure. Pour la première fois, il indique que la linguistique n’est qu’une partie de la sémiologie. C’est sa révélation qui ouvre de nouvelles perspectives dans l’étude scientifique du langage.

Parmi les formalistes russes, V. Propp avec ses recherches sur les contes folkloriques, a accéléré les recherches qui visent à éclaircir les mécanismes internes d’un discours. Selon lui, ce qui change dans les contes russes, c’était le nom des personnages, non leurs actions et leurs “fonctions”. Après V. Propp, A. Greimas nous présente, pour la première fois, les articulations de structures sémantiques de système de signes et les mécanismes internes d’un texte dans **La Sémantique Structurale**. C’est lui qui a implanté solidement en France, le terme “sémiologie” en attirant l’attention sur le champ du “signifié”, au lieu de s’occuper seulement de la manifestation textuelle, de la “langue” au sens saussurien.

De nos jours, comme un système de signification et de communication, les recherches sémiologiques se sont étendues dans tous les domaines. La sémiologie, comme une démarche méthodique, est entrée dans la vie quotidienne, dans le domaine de l’enseignement et elle a donné lieu à une discipline autonome dite la “narratologie”. De nos jours, interpréter les formes narratives et élucider la technique d’une narration constituent un domaine privilégié de recherches théoriques et d’applications. Il est vrai que ces recherches, surtout les recherches dans le domaine de la sémiotique narrative ont une importance considérable. Elle cherche à élucider,

comme le dit Greimas, “la signification du monde pour l’homme et celle de l’homme pour le monde” soit dans le domaine de l’enseignement de la littérature soit dans le domaine de la publicité, de la musique, de l’architecture. Et même “la sémiotique planaire - qui traite aussi bien de la photographie, de l’affiche, du tableau, de la bande dessinée, du plan d’architecte, de l’écriture calligraphique, etc. - tente de mettre en place des catégories visuelles spécifiques au niveau du plan de l’expression avant d’envisager leur rapport à la forme du contenu”¹.

L’homme se trouve toujours devant les choses et il les "signifie". Et d’autre part, l’homme isolé au cours de sa lecture envers des signes noirs produits par un scripteur inconnu, peut produire plusieurs sens corrects ou incorrects, autrement dit, il peut saisir ce que le texte dit ou inversement il peut produire un sens subjectif selon son intention idéologique. L’essentiel, c’est atteindre à une signification saine et stable.

Nous l’observons, soit dans la classe soit dans la vie quotidienne, c’est le média qui détermine la valeur artistique d’une œuvre; il proclame l’utilité ou l’inutilité d’une "chose"; il signifie tout : c’est littéraire, c’est ordinaire...c’est utile ou non. “ Les média ont une puissance qui est celle de la submersion. Ils ont la possibilité de globaliser et simultanément de pulvériser les phénomènes de communication”²

Du point de vue de la didactique, dans l’enseignement, pour une analyse, pour une lecture saine, la méthode sémiotique a un rôle opératoire. Apprendre à lire, c’est à la fois saisir le sens correct et signifier correctement le monde, un récit ou un article... On lisait, par exemple Racine ou Victor Hugo parce qu’ils nous apportaient des vérités éternelles. Or, le producteur d’un texte narratif peut rationaliser son texte et puis il prétend qu’il décrit le "réel", le "vraisemblable". Qu’est-ce que ce "réel" ou "vrai"? Tout texte narratif est une fiction et il porte les traces idéologiques de son scripteur. Ce scripteur organise la langue et la convertit en discours dans une telle ou telle technique de narration. De là, la sémiotique littéraire objective le texte en mettant en évidence ses règles, ses notions d’explicitation et de description des structures de texte. La sémiotique visuelle considère la peinture, l’image, l’icône comme un champ de signification à analyser. L’analyse d’une image, d’une icône sur la couverture d’un roman peut se transformer en une analyse du discours de scripteur ou d’éditeur.

¹ A.J.GREIMAS - J.COURTES, *Sémiotique Dictionnaire Rationné de la Théorie du Langage*, Tome:I, Hachette, Paris, 1979, p.282.

² J.PEYARD, “ Mass Média et Idéologie” in *Syntagmes 3*, (Didactique, Sémiotique, Linguistique), Annales Littéraires de l’Université de Besançon, 1986, p.117.

Du point de vue de lecteur, un autre piège c'est que le lecteur cherche, selon son intention idéologique, ses propres réalités entre les pages. Mais l'essentiel c'est comprendre le texte, saisir ce que le texte dit, saisir quels outils sont utilisés par le scripteur. C'est pouvoir repérer l'utilisation de la langue et l'organisation textuelle.

Il est abusif de ne pas prendre en considération plusieurs approches et plusieurs théories à propos du texte narratif telles que la poétique, la sémiotique, la sociolinguistique, la psycholinguistique, la théorie de l'énonciation / énoncé, acte de parole... Toutes ces démarches et ces théories contribuent certainement à déchiffrer l'organisation d'un discours. Entre elles, la sémiotique narrative pose devant nous ses propres règles d'étude et d'analyse et nous présente une méthode de signification qui différencie le lecteur de traits extra-linguistiques; elle objective ainsi le texte.

Dans cette perspective, nous allons chercher à comprendre, à analyser deux nouvelles de Guy de Maupassant (d'abord "La Parure" puis "Madame Baptiste") en élucidant sa technique de narration. Nous avons choisi ces deux nouvelles parce qu'elles nous présentent, du point de vue méthodologique, à peu près toutes les notions et les outils préliminaires d'une analyse sémiotique tels que "actant, acteur, personnage, programme narratif principal et d'usage, objet de valeur et objet modal ou d'usage, parcours figuratif... Dans le premier chapitre, nous donnerons les concepts clés dans le cadre théorique. Ce faisant nous avons pensé bien sûr à son application dans la classe de FLE.

Quant au deuxième chapitre intitulé " Une Lecture Sémiotique de la Parure ", nous remarquerons certaines explications au cours de la lecture, sur le niveau narratif, figuratif et logico-sémantique. Nous chercherons à dévoiler les mécanismes de la structure de surface sur les schèmes canoniques et à résumer la macrostructure sémantique du récit sous forme d'un carré sémiotique.

Enfin dans le dernier chapitre intitulé "La Sémiotique dans l'Enseignement du FLE autour de Madame Baptiste ", nous proposerons d'abord des exercices et les suggestions pour la classe afin que l'apprenant puisse découvrir une méthode de lecture. Dans ce chapitre, nous proposerons aussi de divers textes comme des exercices d'application.

PREMIER CHAPITRE

LE CADRE THÉORIQUE

1. Lecture sémiotique d'un texte narratif.

Qu'est-ce qu'une lecture? Cette question a été posée plusieurs fois dans le domaine de la didactique et plusieurs didacticiens ont cherché à la répondre. La lecture est une “ action d'identifier les lettres et de les assembler pour comprendre le lien entre ce qui est écrit et ce qui est dit”¹ ou bien la lecture est une “ action de parcourir des yeux ce qui est écrit pour prendre connaissance du contenu”².

Un adolescent, un adulte ou un autre peut lire un texte . Mais qu'est-ce qu'il en comprend? Il n'y a aucun texte qu'il soit au “degré zéro” selon le terme de R. Barthes. Chaque écrivain cherche à réveiller un effet sur son lecteur si peu que ce soit. Certains écrivains veulent définitivement orienter leurs lecteurs, ils dictent leurs réalités mêmes, ils écrivent dans une mentalité idéologique. Le lecteur à son tour peut tirer plusieurs sens d'un même texte d'un écrivain, surtout dans le texte littéraire.

Pour comprendre un texte littéraire, il n'est pas suffisant de connaître les mots, la grammaire, la syntaxe. Le texte, surtout le texte littéraire “n'est pas une machine assez sûre, assez homogène, assez monologique et monosémique”³ . La

1 R.GALLISON et D.COSTE, *Dictionnaire de Didactique des Langues* , Hachette, Paris, 1976, p.312.

2 Ibid, p.312.

3 J.M.ADAM, *Le Texte Narratif* , Nathan, Poitiers, 1985, p.7.

lecture est une activité mentale comme l'écriture; toutes les deux sont actives et créatrices. Ce qui est important ce n'est pas seulement les mots, les phrases et les indications grammaticales, mais le cheminement que le récit suit.

“La stratégie narrative se présente comme une recherche de la cohérence”⁴. Il faut donc dépasser la phrase et passer de la phrase au texte. Car “le récit est un type de hiérarchisation textuelle”⁵. Et en plus, la lecture est une pénétration dans la confidence d'un second sujet-parlant et dans l'activité de lire, il s'agit d'un éloignement dans l'espace. C'est pour cela que R.Barthes disait: “Puisque je suis un lecteur au second degré, il me faut déplacer ma position. (...) J'observe clandestinement le plaisir de l'autre, j'entre dans la perversion”⁶. Pour comprendre correctement ce qu'une seconde personne dit, autrement dit, pour interpréter le “plaisir d'un autre”, il faut que le lecteur soit attentif et qu'il ait une méthode de lecture stable puisqu'il entre dans une perversion . Dans un texte littéraire le sens jaillit de toutes parts. “La signification d'une phrase comporte l'indication des vides à remplir pour obtenir le sens d'un énoncé et aussi l'indication d'un large éventail de possibilité quant à la façon de les remplir”⁷. Remplir les vides, c'est découvrir l'inédit, c'est saisir ce qu'on ne voit pas dans la surface. De là, R.Barthes appelle la littérature “langage ennemie”:

“C'est le langage excessif, encombré des signes, usés dans l'histoire fabriqués, formés de passages prévus d'avance.(...) C'est ce trop de l'expression, par quoi le narrateur est expulsé de lui-même, empoisonné de conscience, accablé sous l'inexprimable poids individuel, en somme ce langage ennemie, c'est la littérature.(...) Ce langage est mensonge, car dès qu'il touche la vision véritable, celle-ci s'évanouit ”⁸.

En ce cas, le langage peut nous séduire. De là, R.Barthes ajoutait-il: “Je m'intéresse au langage parce qu'il me blesse ou me séduit ”⁹.

Puisqu'un discours d'autrui est “encobré des signes”, puisque le langage d'un deuxième personne “peut nous séduire”, le lecteur doit se dépouiller de toutes commentaires subjectives. Une lecture sémiotique a pour but donc d'attraper le sens correct d'un texte.

4 *Ibid*, p.7.

5 *Ibid*,p.51

6 R.BARTHES, *Le Plaisir du Texte*, Seuil, Paris, 1973, p.31.

7 O.DUCROT, *Les Mots du Discours*, cité par J.M.ADAM, op.cit. p.8.

8 R.BARTHES, "Drame, poème, roman" in *Théorie d'Ensemble*, Seuil, Paris, 1968, p.34-35.

9 R.BARTHES, *Le Plaisir du Texte*, Seuil, Paris, 1973, p.62.

1.1. Les outils préliminaires de la compréhension d'un texte narratif.

Comme une étude scientifique du langage, la linguistique générale s'intéresse à la "langue" au sens saussurien. F.de Saussure admet la linguistique la partie de la "sémiologie". Il parle d'une "science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale"¹⁰. Il la nomme la "sémiologie". Selon lui, "la linguistique n'est qu'une partie de cette science générale; les lois que découvrira la sémiologie seront applicables à la linguistique"¹¹. La linguistique ne s'intéressait qu'au phénomène social du langage, autrement dit, à la "langue". Mais les attitudes, les comportements humains, les vêtements, les couleurs aussi "signifiaient", disaient quelques choses. Il fallait s'intéresser au phénomène individuel du langage, autrement dit à la "parole". Les recherches scientifiques s'orientent vers une linguistique de la parole et elles produisent plusieurs théories: acte de parole; énonciation/énoncé; discours/récit; fiction-narration etc. De nos jours, le champ d'étude de la linguistique s'est étendu dans plusieurs branches: psycholinguistique, sociolinguistique, la philosophie du langage...

Pour pénétrer dans un texte narratif, un élève doit prendre en considération quelques notions fondamentales.

1.1.1. Fiction et narration.

Il ne faut pas confondre ces deux termes: fiction et narration. Un récit, une nouvelle est la narration d'une fiction. "On entendra par fiction ce qui est conté dans le roman, dans l'histoire et par narration la manière de conter, ce que certains appellent aussi le discours"¹². Les héros ou les héroïnes sont des êtres de papier. Un scripteur les décrit, un narrateur les narre.

1.1.2. Énonciation / énoncé.

Pour une analyse sémiotique il est très important de connaître les concepts "énonciation/énoncé". Car, ces termes sont des composantes principales d'un récit.

"La différence entre énoncé et phrase est fondamentale"¹³. Un utilisateur de langue produit un texte et le lecteur le consomme. Il s'agit d'une phase de production et d'un produit fini. Au sens plus large, l'énonciation, c'est la

¹⁰ F.de SAUSSURE, *Cours de Linguistique Générale*, Payot, Paris, 1978, p.33.

¹¹ *Ibid*, p.33.

¹² J.P.GOLDENSTEIN, *Pour Lire le Roman*, Duculot, Paris, 1986, p.29.

¹³ AYŞE EZİLER KIRAN, *Méthodes d'Analyse de Textes*, Anadolu Univ.Yay. Açık Öğretim Fak.Yay.Eskişehir, 1993, p.2.

réalisation d'un échange linguistique par un locuteur précis dans des situations particulières. Pendant cette production langagière, le lieu et le temps génèrent le sens. Un locuteur peut produire un énoncé pour quelqu'un dans un temps précis et dans un lieu donné avec une intention déterminée. L'énonciation se place dans le domaine de la "parole" tandis que l'énoncé se place dans le domaine de "la langue". Autrement dit, il s'agit d'un "dire" et d'un "dit". Dire, c'est l'énonciation, le dit c'est l'énoncé. Nous pouvons donc définir énonciation comme "un acte de production linguistique, (...) comme l'actualisation des phrases dans une situation précise". (...) Quant à l'énoncé c'est "le résultat de cette production"¹⁴.

Le sens d'un énoncé peut être compris d'après la situation d'énonciation. L'énoncé peut être un seul mot et ce mot peut avoir un sens selon la situation de communication. Quand on dit "Ah!", cet énoncé peut nous exprimer selon la situation de production une joie: "quel plaisir!" Ou bien une plainte, une admiration: "que je vous plains!" "que vous êtes idiot!" "que vous êtes belle!" etc. Le lecteur d'un texte littéraire ne doit pas exclure cette différence, énonciation/énoncé. Car, "en fonction de multiples possibilités de création et de simulation constitutives de la littérature, il est toujours difficile de savoir ce que l'auteur voulait dire réellement, quel effet il voulait obtenir, etc., ce qui explique les débats, souvent hypothétiques, sur le sens du texte ou l'idéologie de l'auteur"¹⁵. Le sujet de l'énonciation, Enonciateur/JE/, autrement dit l'auteur concret qui se trouve hors du texte peut se refléter dans son texte en utilisant "je, mon, le mien" etc. On peut l'observer en partant de ces déictiques et découvrir son idéologie. D'autre part Enonciateur/JE/ du texte de "La Parure" peut faire parler par exemple Madame Loisel en premier personne "je". Ce sujet de l'énonciation-énoncé, autrement dit le porte-parole de Enonciateur/JE/ se trouvera donc dans le texte. Ou bien Enonciateur/JE/ peut utiliser "vous" comme M. Butor le fait dans **La Modification**. En utilisant toujours "il", il peut se détacher aussi de son énoncé comme A.R. Grillet le faisait dans **La Jalousie**.

L'énonciation a deux plans: l'un est "discours", l'autre est "récit".

¹⁴ C.BAYLON-P.FABRE, *Initiation à la Linguistique*, Nathan, 1975, p.45.

¹⁵ YVES REUTER, *Introduction à l'Analyse du Roman*, Bordas, Paris, 1991, p.36.

1.1.2.1. Discours / récit.

Dans le discours, il s'agit de repérer les traces de la situation de l'énonciation comme JE, ICI, MAINTENANT tandis que dans le récit, Énonciateur/JE/ se dissimule, il se détache de son texte. Il mobilise la langue pour son compte, il convertit la langue en son propre discours. Il utilise des indices spécifiques qui mettent en lumière le sujet de l'énonciation. Ces déictiques que Énonciateur/JE/ utilise, nous renvoient à la situation dans laquelle l'énoncé est émis. Si nous suivons le dictionnaire de R.Gallison et de D.Coste, le sens référentiel des énoncés "est lié à l'acte de parole unique dans lequel il s'apparaissent. Ce sont les pronoms: je, tu ; les adverbes de temps et de lieu: Maintenant, hier, ici, là; les démonstratifs: Ce, ces..."¹⁶. Dans le récit "Hautot Père et Fils", le sujet Énonciateur/JE/ (Maupassant) dit en faisant parler M.d'Hubières (le sujet de l'énoncé "je" =Énonciateur "je"):

"Mais certainement dès demain."

Dans cet énoncé le lexème "demain" est un déictique (=embrayeur) indiciel qui nous renvoie au temps. Mais quel temps? Quel demain? Un embrayeur soit temporel soit spatial, produira un sens selon la situation où parle l'énonciateur. "Le discours se signale par une série d'énonciation qui renvoie à la situation de communication dont les plus remarquables indices sont les déictiques"¹⁷.

Du point de vue des temps verbaux le discours utilise le présent, le futur et le parfait (passé composé) tandis que dans le récit une "énonciation historique (...) narre les événements passés sans aucune intervention du locuteur. L'histoire (le récit) n'en comporte que trois: le passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait"¹⁸. Autrement dit "le récit s'organise autour du passé simple (ou de son équivalent, le présent de narration). Il utilise l'imparfait qui est aussi complémentaire du passé simple"¹⁹.

Le récit, c'est la représentation d'un événement. "Ces deux éléments (représentation + événement) doivent être considérés comme des conditions nécessaires pour obtenir un récit"²⁰.

16 R.GALLISON et D.COSTE, *op.cit.* p.142.

17 A.KIRAN, "Littérature et Enseignement" in *Le Français dans le Monde*, Numéro Spécial, Février/Mars, 1988, p.118.

18 D.MAINGUENEAU, *Initiation aux Méthodes d'Analyse du Discours*, Hachette, Paris, 1976, p.104-105.

19 A.EZİLER KIRAN, *Méthodes d'Analyse de Textes*, Anadolu Univ.Yay. Açık Öğretim Fak.Yay. Eskişehir,1993,s.15.

20 N.EVERAERT-DESMEDT, *Sémiotique du récit*,Ed.Univ. De Boeck, Bruxelles,1988, p.12.

Dans notre récit, dans “La Parure” aussi, le passé simple domine le texte du pied à la tête.

1.1.2.2. Énoncé narratif.

Énoncé narratif "est une relation-fonction entre au moins deux actants: un sujet → un objet; un Destinateur→un Destinataire"²¹. Un locuteur mobilise la langue, il la prend comme instrument et il la convertit en discours par des indices spécifiques et il produit un énoncé narratif entre deux actants, trois actants...

Cet énoncé narratif peut contenir un prédicat “statique” (le terme appartient à A.J.Greimas) de type "être" ou "avoir" ; “ne pas être” ou “ne pas avoir”, ou bien un prédicat “dynamique”. Selon cette classification de Greimas, il s'agit de deux sortes d'énoncé: énoncé d'état et énoncé de faire. Suivant Greimas donnons le même exemple:

Cette robe lui va bien.

Cet enfant va à l'école²².

Dans le premier énoncé le lexème “aller” est un prédicat statique. Mais dans le second, ce même lexème est dynamique. Le premier s'appelle “énoncé d'état” et le deuxième “énoncé de faire”.

Nous avons déjà dit qu'il faut dépasser la phrase. L'énoncé n'est pas le synonyme de la phrase. La compréhension d'un énoncé dépend d'une circonstance précise tandis que “la phrase est compréhensible dans le contexte et hors du texte.(...) Chaque phrase est un énoncé, mais l'inverse n'est pas valable”²³. Un seul mot ou une nouvelle entière, un texte peut être un énoncé. “La Parure” que nous allons étudier est un énoncé maximal; un seul mot de Madame Loisel “quoi!” “comment!” est un énoncé minimal.

Dans chaque énonciation, autrement dit, dans la phase de production d'un énoncé, il existe un sujet qui assume la responsabilité de sa production. Pendant l'analyse de “La Parure”, nous allons utiliser Enonciateur/JE/ pour l'auteur concret hors du texte, c'est-à-dire pour G.de Maupassant et Enonciateur “je” pour le sujet de

21 J.PEYARD, *Littérature et Classe de Langue*, (Ouvrage collaboré), Hatier-Crédif, Paris, 1982, p.204.

22 A.J.GREIMAS, *La Sémantique Structurale*, Larousse, Paris,1966, p.122.

23 D.GŪNAY, *La Technique de Narration dans la Pièce de Théâtre Siegfried*, Thèse de doctorat inédit, p.15.

l'énoncé dans le texte, pour l'acteur "je". Dans ledit récit, Madame Loisel dit à son mari:

“Que veux-tu que je fasse de cela?”

Dans cet énoncé, Enonciateur/JE/ sera Maupassant; Enonciateur “je” sera Madame Loisel; Destinataire “tu” sera M.Loisel; et le lecteur, c'est-à-dire celui qui lit le texte sera Allocutaire/TU/.

Dans une lettre familiale, repérer le Destinataire “tu” est facile en suivant les embrayeurs comme “toi”, “tu” , “vous” ou bien les pronoms possessifs. Mais il est difficile parfois de repérer le destinataire tel qu'il est dans un énoncé scientifique où le destinataire sera peut-être le public.

Tout au long du niveau narratif, nous étudierons les interlocuteurs de l'énoncé en utilisant le terme “actant” et non “acteur”.

1.1.3. Auteur / narrateur; scripteur-énonciateur.

Si l'on pose une question à un lecteur ou à un apprenant d'un texte narratif, à savoir “qui parle dans le texte?” ou “qu'est-ce qu'on raconte dans le texte?” il répondra souvent de cette façon: "L'auteur nous dit que..." Parce qu'il identifie le personnage d'une fiction à la personnalité de l'auteur.

En partageant le point de vue de R.Barthes nous disons: celui “qui parle dans le récit, n'est pas qui écrit dans la vie et qui écrit n'est pas qui est”²⁴ .

Dans “La Parure”, l'auteur, c'est G.de Maupassant, mais le narrateur protagoniste , c'est une troisième personne “il” qui décrit son expérience. Ce “il”, se cache derrière l'anonymat de la troisième personne. Dans **La Modification** par exemple l'auteur, c'est M.Butor, mais le narrateur c'est un pronom personnel “vous”. J.Peytard préfère utiliser le terme “scripteur” au lieu de “auteur” “pour souligner et singulariser le fait qu'écrire est un travail du langage.(...) Scripteur désigne le sujet non défini qui par un travail spécifique du langage, organise et construit le texte scriptural (produit littéraire)”²⁵. Cette distinction empêchera le lecteur de s'identifier avec l'auteur. Illustrons ceci en partant d'un roman de Françoise Sagan, **Un Certain Sourire**: l'auteur de **Un Certain Sourire** est Françoise Quoirez dite Françoise Sagan, née en 1935 à Cajarc...; scripteur, c'est la romancière Françoise Sagan, pseudonyme

24 R.BARTHES, "Introduction à l'Analyse Structurale du Récit" in **Poétique du Récit** (Ouvrage collaboré), Seuil, Paris, 1977, p.40.

25 J.PEYTARD, *op.cit.* p.142.

adopté par Françoise Quoirez. Comme scripteur, elle n'est plus la fille de son père, autrement dit on laissera de côté les renseignements biographiques, physique sur elle, le lecteur l'imaginera comme la fille de ses propres œuvres. Tout au long de notre analyse, de notre lecture de Maupassant, nous aussi, nous utiliserons le terme "scripteur" ou Enonciateur/JE/ dans le même sens, c'est-à-dire le producteur d'un énoncé donné, dans le sens de celui qui fait un travail du langage.

Le narrateur "je", ce ne sera pas Françoise Sagan, mais ce sera celui qui raconte le récit, ce sera le sujet directement délégué par Enonciateur/JE/ pour son texte. Si l'on dit dans notre lecture Narrateur "je", nous entendons par là, une personne protagoniste qui raconte le récit. Cette personne peut être "il", "vous", "je" ou bien un nom propre. Nous l'appellerons Narrateur "je".

Ces dédoublements permettront au lecteur de lire une œuvre littéraire sans confondre la biographie de l'auteur et son œuvre. "Les événements biographiques peuvent certes parfois jouer un rôle dans la genèse d'une œuvre, mais ils n'expliquent pas cette genèse et l'engendrement du texte par lui-même"²⁶.

1.1.4. Fonction du langage.

Le message et la forme d'un texte peut être changé selon le genre de l'œuvre sur lequel l'énonciation met l'accent.

Dans "La Parure", il s'agit d'une communication littéraire. Comme un récit énoncé, dans cette nouvelle, l'énonciation met l'accent sur le message et sur la forme esthétique du message²⁷.

L'analyse de l'acte sémiologique global s'oriente vers une étude dans la variété des fonctions du langage. Le discours énoncé de "La Parure" a un message à son Allocutaire/TU/: l'homme ne peut pas changer sa classe sociale, il lui faut se soumettre au destin. Mais ce message se présente dans une forme esthétique.

Pour une analyse saine du discours, profiter de la théorie de l'énonciation/énoncé est nécessaire. Ces deux concepts ont diversifié les regards sur le texte et ils font gagner un nouveau regard: le texte est une production;

²⁶ Ibid,p.29.

²⁷ Pour un renseignement plus large à propos de la fonction du langage et du schéma de la communication de R.Jacobson, v.H.BOYER-M.RIVERA, **Introduction à la Didactique du Français Langue Étrangère**, CLE International, Paris, 1979, pp.12-15.

l'énonciation, acte de production linguistique "est responsable de certaines classes de signes qu'elle promeut littéralement à l'existence"²⁸.

2. Les principes fondamentaux d'une lecture sémiotique.

2.1. Le texte comme une structure.

F. de Saussure appelait la langue comme un "système". Selon lui, chaque élément linguistique se mettait en rapport avec les autres éléments et ainsi naissait-il le sens dans une organisation d'ensemble. "La langue est un système qui ne connaît que son ordre propre"²⁹.

Les successeurs de F.de Saussure utiliseront souvent le terme "structure" au lieu de "système" avec quelques nuances différentes.

2.1.1. La notion de structure.

C'est A.J.Greimas qui nous donne, pour la première fois, une définition exacte de la notion de "structure". Il faut préciser que la contribution d'A.J.Greimas dans le domaine de la sémantique est importante.

Le problème essentiel pour Greimas, c'est la signification. L'homme n'existe qu'à mesure qu'il donne un sens à l'homme et au monde: " Le monde ne peut être dit "humain" que dans la mesure où il signifie quelque chose"³⁰. Si un homme peut "signifier", il conçoit le monde et l'homme. Et la vie de cet homme est une aventure de lecture. De là, la sémiotique est une science de la signification.

Mais comment signifier? Greimas part de la conception "structure" pour une signification saine. C'est un concept clé pour lui. Selon lui, pour que le monde, l'univers, l'homme et les choses puissent prendre une forme pour nous, il faut percevoir les "différences". Percevoir les différences, c'est "saisir au moins deux termes-objets comme simultanément présents; c'est saisir la relation entre ces termes, les relier d'une façon ou d'une autre. (...) La structure est donc la présence de deux termes et de relations entre eux"³¹. C'est la première définition du concept "structure". Nous y reviendrons dans le niveau logico-sémantique pour donner les exemples.

28 C.BAYLON-P.FABRE, *Initiation à la Linguistique*, Nathan, 1975, p.46.

29 F.de SAUSSURE, *Cours de Linguistique Générale*, Payot, Paris, 1978, p.43.

30 A.J.GREIMAS, *La Sémantique Structurale*, Larousse, Paris, 1966, p.5.

31 A.J.GREIMAS, *op.cit.* p.19.

Ces deux termes-objets doivent posséder quelques choses en commun, autrement dit, il faut qu'ils aient une "ressemblance" et qu'ils soient "différents"³². Greimas appelle ces relations la relation de "conjonction" et de "disjonction". Nous aussi, nous utiliserons ces deux termes tout au long de l'analyse de "La Parure" et de "Madame Baptiste" et nous symboliserons la distinction comme (V) et la conjonction comme (\wedge).

Mais comment s'articulent les structures élémentaires de la signification? C'est une question importante que se pose Greimas. Plus précisément, il cherche à fonder une méthode systématique. Il explique le système sémique et la manifestation lexématique de ses éléments (sème, sémème, classème, isotopie...) dans **La Sémantique Structurale**. Pour ne pas entrer en détail nous allons les expliquer pendant l'analyse tout au long de notre travail.

Sur ce point, nous ne pouvons passer sans citer R.Barthes. Il marque une étape par ses écrits théorique sur la lecture. Il contribue à briser la chaîne de la sacralisation littéraire et à fonder une neutralisation envers le texte littéraire. De là, sa démarche est importante Il met l'accent sur le terme de clôture. Nous croyons que jeter un coup d'œil sur ce terme "clôture" de R.Barthes qui disait: "je m'intéresse au langage parce qu'il me blesse ou me séduit" fera du profit pendant l'analyse des textes littéraires en classe du français langue étrangère.

2.2. Le texte comme une clôture.

"L'écriture et la lecture sont une autre façon de penser. C'est communiquer, dériver, c'est partir dans l'imaginaire, dans le fantastique"³³. De là, il est nécessaire de partir du texte, du discours et de laisser à l'extérieur les traits extra-linguistiques.

R.Barthes, s'efforce d'entrer en contact directement avec le texte. L'ambition de R.Barthes est de "recouvrir" l'œuvre, puis l'ouvrir en partant des traits linguistiques et sémiologiques. Pour lui l'analyse, la critique d'une œuvre "consiste à ouvrir l'œuvre non comme un effet d'une cause, mais comme le signifiant d'un signifié"³⁴. Il veut démonter les textes et les discours dans la volonté de tout comprendre par l'intermédiaire des données linguistiques et sémiologiques. L'objet d'une analyse, d'une critique "ce n'est pas le monde, c'est un discours, le discours d'un

32 Pour un renseignement plus large v. T.YÜCEL, **Yapısalcılık**, Ada Yay. İstanbul, 1982, s.86. En outre, T.Yücel, **Anlatı Yerlemleri**, Yapı Kredi Yay. İstanbul, 1993, s.84...

33 B.GÜLMEZ, **L'Écrit de la Théorie à la Pratique**, Anadolu Üniv.Yay. No:219, Eğitim Fak.Yay.No:5, Eskişehir, 1987, p.18.

34 R.BARTHES, Sur Racine, cité in A.LAGARDE-L.MICHARD, **Les Grands Auteurs Français du Programme, XX^{ième} Siècle**, Bordas, Paris, 1970, p.681.

autre"³⁵. Au début du **Degré Zéro de l'Écriture**, il souligne que le texte, surtout l'écriture est un "clôture". Les dictionnaires définissent le lexème "clôture" comme une séparation entre deux terrains établie conformément à la loi; deuxièmement, il désigne enceinte d'un monastère où les religieux vivent cloîtrés. De même, "l'extraction d'un micro-récit inscrit dans un discours plus large, produit en le clôturant une lecture différente de celle qu'on obtiendrait en le maintenant dans son contexte"³⁶.

Le terme "clôture" signifie dans le domaine de la littérature la suffisance d'une œuvre à elle-même. Une œuvre présentée au lecteur, c'est une œuvre finie. " Il y a d'un côté ce qu'il est possible d'écrire et de l'autre ce qu'il n'est plus possible d'écrire: ce qui est dans la pratique de l'écrivain et ce qui en est sorti"³⁷. Une œuvre finie dans la main du lecteur, c'est "ce qu'il n'est plus possible d'écrire", c'est un texte qui est sorti du contrôle de l'écrivain. Ce n'est pas un texte scriptible encore une fois par le scripteur, mais un texte lisible par le lecteur. Les signes linguistiques et sémiologiques suffiront à le déchiffrer, à le décoder.

Le devoir d'un lecteur ou d'un analyste c'est "ouvrir" l'œuvre en partant de ce texte "clos" en excluant les traits extra-textuelles.

2.3. Le texte comme une production.

Un texte a une double face: c'est celle de production créée par un scripteur et par un lecteur. Il s'agit d'une production pendant l'écriture, pendant la phase d'énonciation et d'une production pendant la lecture. L'énoncé porte des traces de cette énonciation. "Le texte se constitue dans un double mouvement d'écriture et de lecture"³⁸.

Parmi certains écrivains autour de la revue **Tel Quel**, J.Kristeva définit le texte "comme productivité"³⁹. Selon elle, le texte naît d'une relation de l'énonciation et l'énoncé.

La sémanalyse de J.Kristeva analyse les relations entre l'énonciation et l'énoncé. Autrement dit, elle analyse la manière d'agir du sujet parlant. Le sujet

35 R.BARTHES, *Essais Critiques*, Seuil, Paris, 1964, p.255.

36 A.J.GREIMAS-J.COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire Rationné de la Théorie du Langage*, Tome:I, p.39.

37 R.BARTHES, *S/Z*, Seuil, Paris, 1970, p.10.

38 R.GALLISON et D.COSTE, *Dictionnaire de Didactique des Langues*, Hachette, Paris, 1976, p.562.

39 O.DUCROT-T.TODOROV, *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, Seuil, Paris, 1972, p.442.

parlant, vers où s'orienté-il? Comment se transforme-t-il? Pour elle, la signification "s'appuie sur une science de la connaissance du sujet"⁴⁰. Suivons le dictionnaire de Ducrot et Todorov :

“Chez J.Kristeva, il s'agit de pulvériser le sujet et il n'est pas question d'une visée objet.(...) La sémanalyse est une réflexion sur le signifiant se produisant en texte, et s'y exercer serait savoir chaque fois montrer comment le processus de génération du système signifiant se trouve manifesté dans le texte donné pour autant qu'il mérite le nom du texte”⁴¹.

Selon cette approche tout texte est un intertexte. Chaque texte comporte d'autres textes qui sont déjà présents en lui. "Il n'y a pas de textes pures. Il n'existent qu'en apport avec d'autres textes antérieurement produits en conformité ou en opposition avec un schème textuel préexistant mais en relation avec eux tout de même"⁴².

3. Les niveaux d'une analyse sémiotique.

Présupposons que nous avons un texte donné qui est un conte de G.de Maupassant. Dans ce texte, nous aurons une histoire exprimée dans telle ou telle langue naturelle; autrement dit nous avons, devant nos yeux, un ensemble signifiant (= la forme linguistique) et un signifié (= l'histoire qui est raconté dans ce texte) avec les termes de F.de Saussure. Ces termes saussuriens, sont deux plans du discours chez Hjelmslev. Il les appelle "expression" (équivalent du signifiant saussurien) et "contenu" (équivalent du signifié saussurien)⁴³. Ces termes hjelmsleviens se subdivisent en "substance" et en "forme". En ce cas on obtient deux niveaux et quatre subdivisions.

La substance de l'expression dans un texte, soit oral soit écrit, se compose d'une masse physique, matérielle et concerne la phonétique tandis que "la forme de l'expression est la façon dont la langue organise ce matériel"⁴⁴. Quand on dit par exemple le "pain", la substance de l'expression, ce sont les symboles de l'alphabet française: p, a, i, n. Ces symboles concernent la phonétique: a, i sont des voyelles; p, n sont des consonnes etc. Mais quand on dit la forme de l'expression, nous entendons par là, l'organisation de ces symboles par la langue française: au début, la

40 R.GALLISON et D.COSTE, *op.cit.*p.489.

41 O.DUCROT-T.TODOROV, *op.cit.* pp.448-449.

42 G.VIGNER, *Lire: Du Texte au Sens*, CLE International, Paris,1979, p.62.

43 R.GALLISON et D.COSTE, *op.cit.* p.121 et p.208.

44 *Ibid*, p.208.

consonne "p", puis deux voyelles "a, i" et enfin une autre consonne "n". Si l'on remplace le symbole "p" par un "m", le sens changera: c'est le système linguistique.

Quand à la substance du contenu c'est "la totalité de ce que le locuteur a dans la tête quand il articule un énoncé" alors que la forme du contenu, c'est "la manière dont chaque langue organise et construit le sens"⁴⁵. Les langues différentes organisent les signifiés dans de différentes formes. On dit par exemple en français "je vais"; en anglais, l'équivalent sémantique de cet énoncé est " I am going". Ce qui a dans la tête du locuteur, c'est la substance du contenu; mais d'autre part l'organisation d'un même énoncé est différente grammaticalement, morphologiquement... C'est la forme du contenu.

Ainsi conçu, nous obtiendrons le tableau ci-dessous:

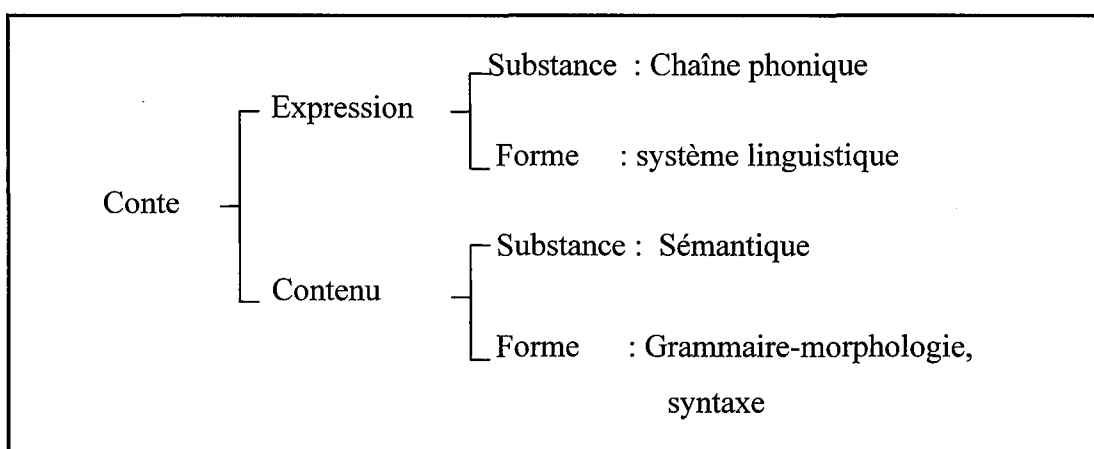


Tableau: 1

Comme J.Courtès le dit "si la linguistique s'est surtout occupée du signifiant, peu (comparativement) d'études ont été réalisées au niveau du signifié. C'est cette lacune que comble en partie la recherche de A.J.Greimas, essentiellement située au niveau du contenu"⁴⁶. Une lecture sémiotique doit se concentrer donc sur le contenu.

Après avoir divisé un discours en deux divisions et quatre subdivisions comme ci-dessus, il est convenable de parler premièrement des critères de la ségmentation et de la succession et l'enchaînement des états et des transformations, autrement dit, du niveau narratif, deuxièmement du niveau figuratif ou discursif et enfin du niveau logico-sémantique.

⁴⁵ Ibid, p.121.

⁴⁶ J.COURTES, *Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive*, Hachette, Paris, 1976, p.39.

3.1. Le niveau narratif.

3.1.1. Les critères de la ségmentation.

Pour dégager la structure générale d'un récit, le lecteur doit observer précisément la situation finale, puis rechercher la situation initiale. Cette procédure lui permet de repérer les traits pertinents. Deuxièmement, il faudra observer les transformations transitives ou reflexives et ségmenter le récit en séquences. Pour une raison pratique et pour élucider la structure générale du récit, cette opération est indispensable. Elle a un but empirique pour décomposer le récit. La division peut changer par rapport aux certains critères.

"La ségmentation en séquence constitue déjà, en elle même, une première analyse. Elle fait apparaître une organisation du texte. (...) Les séquences organisent la façon de raconter la narration, la représentation des événements"⁴⁷. Le lecteur observera les rythmes de cette narration que le récit présente. C'est le premier accès au texte.

"Le texte choisi, sous sa forme écrite comporte un dispositif graphique caractérisé par le choix des caractères d'imprimerie, le découpage phrastique, le découpage en paragraphe etc."⁴⁸. Il faudra observer d'abord ce "dispositif graphique" pour ségmenter le texte. Ce dispositif graphique dégage une macro-séquence relatant les événements.

Certains démarcateurs spatiaux comme "ici, là..." ; temporels comme "demain, le lendemain, hier..." ; thymique comme "euphorie/dysphorie" et les transformations d'un état à l'autre fraient la voie du lecteur pour ségmenter le texte.

A côté de ces macro-séquences "un nouveau découpage peut être opéré selon la présence ou l'absence d'un anti-sujet"⁴⁹, d'un actant nouveau entré dans le texte.

Un texte narratif peut impliquer un face à face de deux sujets dont "les parcours différents et opposés vont à un moment donné de leur déroulement se croiser"⁵⁰. Par exemple, plusieurs athlètes qui participent à une même compétition et qui visent à atteindre le même objet (=victoire) sont des anti-sujets.

47 N.EVERAERT-DESTMEDT, *op.cit.* p.25.

48 A.J.GREIMAS, *Maupassant. La Sémiotique du Texte: Exercices, Pratiques*, Seuil, Paris, 1976, p.19.

49 *Ibid*, p.119.

50 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:II, p.14.

Tout texte narratif se compose d'une série de faits. Les sujet-actants subissent à des transformations transitives ou réflexives. Selon ces transformations, le texte peut être ségmenté.

En résumé "toute partie d'énoncé qui forme une unité de sens constitue une séquence"⁵¹. Nous y reviendrons plus tard et nous donnerons des exemples autour de "La Parure" et de "Madame Baptiste" dans les chapitres suivants.

3.1.2. La triade d'un texte et le programme narratif.

Tout texte narratif se compose d'un "avant", d'un "pendant" et d'un "après". Autrement dit, on peut observer dans tous les textes narratifs un état initial, un état de réalisation et un état final. Si nous suivons A.J.Greimas "le texte se présente intuitivement comme un ensemble de notations figuratives renvoyant à une période temporellement déterminée"⁵².

Dans le processus ci-dessus, l'actant-sujet et l'actant-objet sont dans une relation de conjonctivité ou de disjonctivité. L'actant-sujet est un agent qui acte son action, c'est le sujet opérateur, c'est l'agent. Dans cette relation de sujet-objet, le sujet opérateur ou le sujet destinataire fait son action et dégrade l'état initial et crée un état nouveau. Un énoncé d'état se transforme ainsi en un nouveau énoncé d'état grâce à un énoncé de faire. Nous appelons ce processus d'état et de transformation le programme narratif. Le programme narratif (PN), c'est la "réalisation particulière de la séquence narrative, dans un récit donné, c'est-à-dire, toutes les séries d'états et des transformations qui convergent vers la réalisation de la relation d'un sujet d'état à son objet"⁵³.

3.1.3. Le modèle quinaire.

Après la triade d'un texte comme ci-dessus, si nous suivons Yves Reuter, nous obtiendrons un tel schéma quinaire qui part du schéma triade dont A.J.Greimas et J.M.Adam aussi ont parlé⁵⁴ :

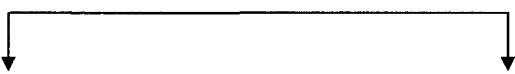
51 M.P.SCHMITT-A.VIALA, *Savoir-Lire*, Didier, Paris, 1982, p.28.

52 A.J.GREIMAS, *Maupassant. La Sémiotique du Texte: Exercices Pratiques*, Seuil, Paris, 1976, p.20.

53 GROUPE D'ENTREVERNES, *Analyse Sémiotique des Textes*, Lyon, Presses Univ.de Lyon, p.65-66.

54 YVES REUTER, *op.cit.* p.46.

TRANSFORMATION



Etat Initial	Complication ou force perturbatrice	Dynamique	Résolution ou force équilibrant	Etat final
1	2	3	4	5

Tableau: 2

Dans l'épisode "avant", il s'agit d'un état initial tandis que dans l'épisode "pendant" il s'agit de trois subdivisions: dans la première phase de "pendant", une complication ou une provocation entre dans le récit. C'est une fonction qui inaugure un processus dynamique. Et enfin, une résolution qui clôt le processus vient.

Expliquons d'une autre manière ce modèle quinaire basé sur le modèle triade, en nous référant à J.M.Adam qui donne un schéma semblable en empruntant à Larivaille⁵⁵.

I AVANT	II PENDANT			III APRES
Etat initial. Equilibre	Transformation (agie ou subie) Processus dynamique			Etat final. Equilibre
1	2 Provocation (Dénotateur) (Déclencheur)	3 Action	4 Sanction	5

Tableau: 3

Comme on le voit dans le tableau, la transformation se réalise dans la deuxième phase "pendant". Selon ces transformations, le lecteur subdivisera le texte en séquence. A quoi serviront ces séquences subdivisées relativement? La ségmentation en séquence d'un texte, c'est diviser le récit en carrefour de sens. Cette opération permettra au lecteur de saisir l'articulation du sens. Si l'on veut analyser comme un linguiste, comme un grammairien, même une phrase, on la découpe au sujet, au complément etc. pour la comprendre mieux. Il en est de même le texte. Si l'on en repère les séquences, il est clair qu'on le comprendra mieux. R.Barthes appelle ces ségments "lexie". Il dit:

⁵⁵ J.M.ADAM, *op.cit.* p.58.

"Le texte dans sa masse, est comparable à un ciel, plat et plafond à la fois, lisse, sans bords et sans repères; tel l'augure y découpant du bout de son bâton un rectangle fictif pour y interroger selon certains principes le vol des oiseaux, le commentateur trace le long du textes des zones de lecture afin d'y observer la migration des sens, l'affleurement des codes. le passages des citations. La lexie n'est que l'enveloppement d'un volume sémantique, la ligne de crête du texte pluriel disposé comme un banquette de sens possible(...)sous le flux du discours"⁵⁶.

Tout le long de lecture, pour suivre "des zones de lecture" selon les termes de R.Barthes ou pour diviser le récit en carrefours de sens, nous utiliserons les termes de "séquence" ou "segment".

3.1.4. Les phases d'un programme narratif et les modalités .

Un programme narratif se compose de quatre étapes: Manipulation, compétence, performance, sanction. Et dans chaque étape, il s'agit de diverses modalités. Il nous faudra expliquer d'abord la notion de "modalité".

"La modalité est ce qui modifie le prédicat d'un énoncé"⁵⁷. Dans une analyse sémio-narrative, nous entendons par la modalité les niveaux des structures discursives où les énoncés sont réalisés. Au commencement d'un récit le sujet virtuel ne peut pas vouloir un changement en son état: il peut prendre place dans une "modalité d'être". Mais le destinataire peut le persuader de "vouloir-faire". En ce cas il prend place dans une modalité de "vouloir". En outre il peut "savoir-faire" et il peut "faire", il peut "devoir" etc. Greimas groupe les modalités dans son dictionnaire comme suit:

Modalités	Virtualisantes	Actualisantes	Réalisantes
Exotaxiques	DEVOIR	POUVOIR	FAIRE
Endotaxiques	VOULOIR	SAVOIR	ETRE

Tableau: 4

"On désigne ici comme exotaxiques les modalités susceptibles d'entrer en relation translative (de relier des énoncés ayant des sujets distincts) et comme endotaxiques les modalités simples (reliant des sujets identiques)⁵⁸.

56 R.BARTHES, *S/Z*, Seuil, Paris, 1970, p.20-21.

57 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:I, p.230.

58 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:I, p.231.

Les caractères de ces modalités ci-dessus peuvent être modifiés selon le déroulement du récit: s'il s'agit d'un faire opératoire par exemple, la modalité sera "faire-être"; s'il s'agit d'un faire manipulateur, la modalité sera "faire-faire" ; s'il s'agit d'une prescription, elle sera "devoir-faire" ; ou bien s'il s'agit d'une facultativité, elle sera "ne pas devoir-faire". Dans un cas d'une activité cognitive qui pourra rendre possible une opération, la modalité sera "savoir-faire". Ainsi suivent-ils les changements des autres modalités: Vouloir-faire, pouvoir-faire, faire-être etc.

Dans la phase de manipulation, il ne s'agit pas d'un "faire-être" mais d'un "faire-faire". Un sujet modalisateur ou manipulateur manipule le sujet virtuel. Le destinataire (=le sujet manipulateur) lui conseille ou ordonne de faire une action (faire-faire). Ainsi se réalise un contrat entre le destinataire et le sujet. Le PN commence avec cette manipulation.

La deuxième phase est la compétence. Elle est définie comme "les conditions nécessaires à la réalisation de la performance pour autant quelles sont rapportées au sujet opérateur"⁵⁹.

Si le sujet virtuel accepte le désir ou l'ordre du sujet manipulateur, il faudra qu'il le fasse. Mais avant de faire, il faudra qu'il ait une compétence et qu'il sache ce qu'il va faire (savoir). "Savoir" ne suffira pas, mais il lui faudra aussi une compétence de "pouvoir" et de "savoir-faire".

Dans cette phase, le sujet virtuel, s'il n'a pas de nature, de capacité de faire l'ordre du destinataire, il va l'acquérir. Selon l'acquisition de cette capacité, il réalisera le désir du sujet modalisateur ou il échouera.

Troisième phase, c'est la performance, c'est la phase de "faire". C'est l'étape où le sujet opérateur réalise son action.

La quatrième phase, c'est la sanction où le destinataire évalue l'action du sujet. Si le sujet opérateur obtient l'objet désiré, il sera récompensé par le destinataire; à l'état inverse il sera puni.

Cette phase est la deuxième relation entre le sujet modalisateur et le sujet opérateur.

On peut résumer ces quatre phases comme suit:

Dans ce schéma :

⁵⁹ GROUPE D'ENTREVERNES, op.cit. p.17.

S exprime sujet.

DE exprime destinataire.

Le signe \longrightarrow exprime une opération de relation.

O exprime objet.

Le signe V exprime disjonction.

Le signe \wedge exprime conjonction.

1. MANIPULATION	FAIRE-FAIRE	DE \longrightarrow	Contrat
2. COMPETENCE	VOULOIR POUVOIR SAVOIR-FAIRE	S \longrightarrow O	Disjonction

3. PERFORMANCE	FAIRE	S \longrightarrow	Epreuve
----------------	-------	---------------------	---------

Transformations:

1. [S V O \longrightarrow S \wedge O] : Victoire
2. [S V O \longrightarrow S V O] : Echec

4. SANCTION	S \longrightarrow DE
-------------	------------------------

1. Récompense [S V O \longrightarrow S \wedge O]
2. Punition [S V O \longrightarrow S V O]

Le lecteur peut observer facilement et souvent ces relations dans les textes narratifs: un sujet est disjoint d'un objet. Ce sujet virtuel entre dans une relation avec le sujet modalisateur (=destinataire) et ils s'établissent un contrat (=MANIPULATION); puis le sujet actualisé acquiert la compétence de faire (=COMPETENCE); et ce sujet tente de réaliser son opération (=PERFORMANCE); et enfin s'il s'agit d'une victoire, il est récompensé, dans le cas contraire, il est puni (=SANCTION).

3.1.5. Les forces agissantes: les actants et les acteurs.

Travaillant sur les contes russes, V. Propp repère les mêmes événements comparables dans des contes différents. Il classe les "fonctions" au lieu des "personnages". Il définit la "fonction" comme "une action qui tire son sens de sa place dans le déroulement de l'intrigue"⁶⁰. Le point de vue de Propp est "général et

⁶⁰ J.M. ADAM, *op.cit.* p.22.

fonctionnel. Il ne s'intéresse pas uniquement aux personnages et à leurs particularités. Ce qui construit le personnage, c'est son action"⁶¹.

Dans un texte narratif, il s'agit de nombreux personnages et de plusieurs fonctions. A partir de Propp et de Tesnier, Greimas tente de constituer une grammaire narrative et il essaie de classer les héros narratifs selon ce qu'ils font. Il ne s'identifie pas les actants aux personnages. Selon lui, un actant "peut être une abstraction (la cité, dieu, la liberté) ou un personnage collectif (le chœur antique, les soldats d'une armée)"⁶².

S'il faut donner un exemple, dans l'énoncé:

"Ce commerçant exporte des vins dans de nombreux pays."

Il s'agit de trois actants dans cet énoncé: "commerçant, vins et pays".

Dans l'énoncé:

"L'orchestre chante une symphonie de Mozart."

Ici, tous les personnages d'un orchestre sont admis un seul actant.

L'actant selon Greimas et Courtès c'est " celui qui accomplit ou qui subit l'acte"⁶³. A.J.Greimas nous propose un schéma qui se compose de drame d'actants, autrement dit, de participants actifs au récit: Destinateur, objet, destinataire, sujet, adjuvant, opposant. L'analyse de ces actants , de ces forces agissantes nous montrera le fil des actes et des événements. Tout récit repose sur un équilibre entre plusieurs forces agissantes et il se développe selon ces forces. Il faut regarder donc globalement le texte et saisir ces forces agissantes qui nous aideront à comprendre mieux le texte.

Le destinateur, c'est celui qui veut envoyer un objet à un destinataire; il a le pouvoir de donner. Greimas distingue le destinateur actif du destinateur passif. "Le destinateur actif est inchoatif, promoteur du mouvement et de l'action (il renvoie à la manipulation); le destinateur passif est terminatif, il en recueille les fruits (dans le cadre de la sanction)"⁶⁴. Dans "La Parure", dans une séquence, M.Loysel est dans le rôle du destinateur actif manipulateur et le destin assume un rôle du destinateur-judicateur que nous l'expliquerons au moment venu par des exemples.

61 M.DURAK, "V.Propp'ta İşlevlerin ve Kişilerin Sınıflandırılması" in *Karşı*, Şubat 1991, s.46.

62 A.UBERSFELD, *Lire le Théâtre*, Ed.sociales, Paris, 1978, p.67.

63 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome;I, p.3.

64 *Ibid*, p.95.

Le sujet sémiotique, c'est celui qui désire une chose ou une personne. En face du sujet opérateur peut se placer un autre sujet, un anti-sujet qui se met en quête du même objet. Dans un texte narratif un même personnage peut assumer à la fois la fonction du sujet et du destinataire: dans "La Parure", Madame Loisel assume à la fois le rôle du sujet et du destinataire.

L'adjuvant, c'est celui qui aide. L'opposant, c'est celui qui oppose.

"Les rôles de destinataire et de destinataire qui établissent un contrat avec le héros correspondent à un axe de la communication et du savoir.(...) Aux rôles de sujet et d'objet correspond l'axe de la quête, axe de vouloir aussi. Enfin à l'adjuvant et à l'opposant correspond l'axe de la lutte ou du pouvoir"⁶⁵.

En ce cas, on obtient le schéma ci-dessous:

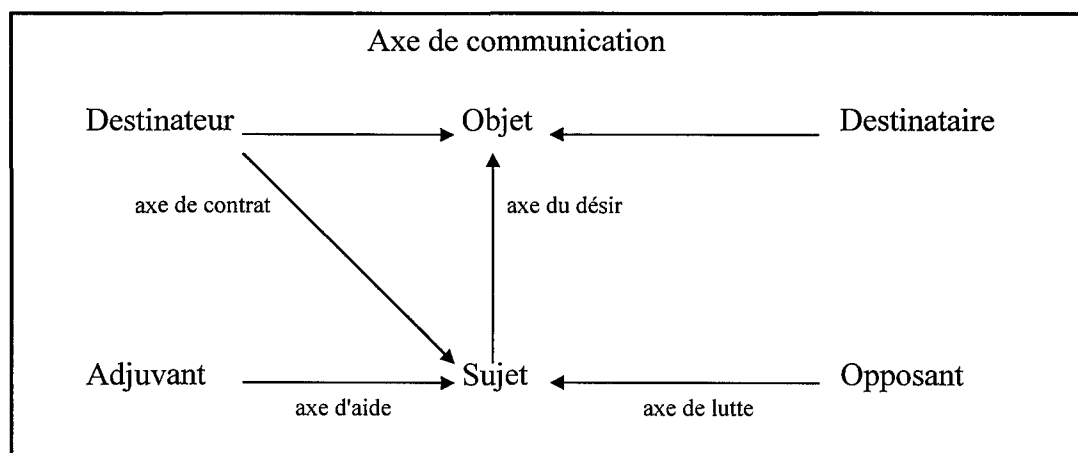


Schéma: 1

Dans le deuxième chapitre nous y reviendrons et nous allons les examiner de plus près par des exemples.

Le terme "acteur" n'est pas équivalent de l'actant. Un seul actant-sujet peut assumer les rôles de plusieurs acteurs-occurrences. "Les premiers sont des unités lexicales ayant un référent extra-textuel ou textuel (phénomènes de co-référence à l'intérieur d'une fiction); les seconds ordonnent les premiers dans un système propre à l'organisation du récit"⁶⁶. Quand on dit "acteur", il arrivera à nos idées les qualités, les désirs, les âges, le poids d'un héros tandis que le terme "actant" nous fait évoquer celui qui acte, celui qui agit. Le père Grandet de Balzac par exemple, comme un

⁶⁵ J.M.ADAM, *op.cit.* p.24.

⁶⁶ J.M.ADAM, *op.cit.* p.109.

acteur, c'est un homme gros, âgé de 60 ans, avare, ambitionné de l'argent ; mais comme "actant", il est un homme qui exerce son désir, c'est le sujet qui reflète son ambition à sa vie quotidienne, c'est celui qui amasse de l'argent ou bien c'est le destinataire qui a le pouvoir de donner ou de ne pas donner de l'argent à sa fille. Dans le second terme, il s'agit de traduire son désir en acte, il s'agit de faire. Le terme actant prend place à un niveau plus profond et il ne se soumet pas à une forme linguistique phrastique et il articule l'énoncé en fonction. En sémiotique littéraire l'actant remplace le terme "personnage". Car ce terme "recouvre non seulement les êtres humains mais aussi les animaux, les objets ou les concepts"⁶⁷.

3.2. Le niveau figuratif ou discursif.

Au niveau narratif, une lecture sémiotique retenait les éléments narrativement pertinents du discours que nous avons expliqué ci-dessus dans un cadre théorique: les rôles actantiels, les positions des rôles dans les PN, les transformations etc. Ce niveau narratif de la surface est à l'étude du signifié, au plan du contenu dont le lecteur cherche à élucider la forme. Mais cette forme du contenu comment s'organise-t-elle? C'est le niveau discursif qui aura à élucider le statut et la forme de ces contenus. Dans ce niveau, nous ne disposons pas des modèles canoniques tel qu'il est dans le niveau narratif, pour structurer le figuratif.

3.2.1. Les figures, le parcours figuratif et les configurations discursives.

Les formes discursives entretiennent un rapport avec les formes narratives. Les rôles du sujet ou d'objet ou bien d'un destinataire se trouvent investis sémantiquement par les figures. "Les figures de discours apparaissent dans les textes comme un réseau de figures lexématiques reliées entre elles. A cet étalement de figures, à ce réseau relationnel on réserve le nom de parcours figuratif"⁶⁸. Quand on dit "figure" , dans un texte donné, on entend par là, une "unité de contenu stable défini par son noyau permanent dont les virtualités se réalisent diversement selon les contextes"⁶⁹.

Le sujet Enonciateur /JE/ peut produire des énoncés par le moyen des connecteurs tels que "comme, ainsi que, pareil à..." etc. pour établir une comparaison logique et observable. La comparaison s'intéresse à l'esprit de l'allocutaire/TU/. Pour qu'il fasse un commentaire , une interprétation, il doit mettre en lumière tous les

⁶⁷ A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:I, p.3.

⁶⁸ GROUPE D'ENTREVERNES, *op.cit.* p.94.

⁶⁹ GROUPE D'ENTREVERNES, *op.cit.* p.91.

sèmes inhérents des lexèmes. Cette comparaison peut être implicite ou explicite. Le lecteur doit repérer une zone commune entre ces lexèmes et ces figures. Ces figures et ces lexèmes peuvent être réalisés dans plusieurs parcours figuratifs et peuvent rassembler dans une seule configuration discursive. Chez Maupassant par exemple, toutes les voies, tous les lexèmes nous conduisent à un "malheur", à un "pessimisme". Dans "La Parure" aussi, toutes les figures nous mènent, dans des parcours figuratifs, dans une seule configuration discursive: Une vie /bas/. Le sujet opérateur féminin du texte va et vient entre une vie /haut/ et /bas/. Nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

3.2.2. Les rôles thématiques.

Dans le niveau narratif, on définit la partie de la composition des personnages comme un ensemble organisé dans des rôles actantiels: destinataire, sujet, objet...

Il reste à préciser dans le niveau figuratif la composition des personnages. Il faut préciser dans ce niveau, les comportements des actants. Un actant assume des rôles thématiques qui contribuent à le décrire dans des parcours figuratifs. Dans "La Parure", M^{me} Loisel est un sujet dans le niveau narratif; mais dans le niveau figuratif elle est une femme "belle", une femme "déclassée", une femme "malheureuse" d'un employé de son côté. Le père Grandet de Balzac est un caractère avec son avarice, son portrait physique, avec son devoir de paternité envers Eugénie et il a un "rôle thématique" comme un acteur. En tant qu'actant il est le destinataire qui a le pouvoir pour le bonheur ou le malheur de sa fille.

Dans les rôles thématiques, il s'agit de la classification d'un personnage: ce personnage peut être doux, nerveux, avare, heureux ou malheureux alors que dans les rôles actantiels il s'agit d'une action. Pourquoi cette distinction est-elle importante? Suivons J.M.Adam sur ce sujet: "Il est tout aussi important de considérer le personnage au niveau narratif de ses rôles actantiels qu'au niveau sémantique de ses rôles thématiques et des indices qui, complétant l'analyse actantielle, permettent de préciser des attributs psychologiques, biographiques, caractériels, sociaux des personnages engagés dans le récit (âge, sexe, qualités extérieures, situation sociale ou de pouvoir, etc.)"⁷⁰. La structure narrative croise ainsi la structure discursive et ce point de croisement ou de "la conjonction de rôles actantiels et de rôles thématiques définit l'acteur"⁷¹. Le lecteur déterminera donc les rôles actantiels dans le niveau narratif et les rôles thématiques dans le niveau discursif. Dans ce deuxième niveau de

70 J.M.ADAM, *Le Texte Narratif*, Nathan, Poitiers, 1985, p.110.

71 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:I, p.393.

la surface, on cherchera à repérer les dichotomies dans une séquence ou dans toutes les séquences: Vie/mort ; actif/passif ; croyant/incroyant ; beau/laid etc. Cette opération lui permet de mettre en lumière définitivement les rôles thématiques et on s'acheminera vers le niveau logico-sémantique de la structure profonde.

3.3. Le niveau logico-sémantique.

Le niveau logico-sémantique d'un récit est le niveau le plus abstrait , le plus profond de la signification. Dans ce niveau, on observe et on repère les structures virtuelles où se fonde le sens et les relations logico-sémantiques. Nous le rappelons, la structure était "la présence de deux termes et de relation entre eux" (2.2). Ces deux termes doivent avoir une "ressemblance" et une "différence". Greimas appelle ces relations, la "relation de conjonction et de disjonction". Quelle est la logique fondamentale qui dispose les relations narrées au niveau narratif et discursif? C'est la question que nous devons nous poser dans l'étude de ce niveau.

Pour qu'on comprenne mieux ces relations, il faudra porter une observation sur quelques éléments simples comme lexème, sème, sémème.

Les lexèmes, "ce sont les mots que le lexique d'une langue se donne à définir"⁷². "Le sème désigne communément l'unité minimal de la signification (...). Le sème n'est pas un élément atomique et autonome, il ne tire son existence que de l'écart différentiel qui l'oppose à d'autres sèmes. Autrement dit, la nature des sèmes est uniquement relationnelle et non substantielle et le sème ne peut se définir que comme terme aboutissant de la relation qu'on instaure et/ou qu'on saisit avec au moins un autre terme d'un même réseau relationnel"⁷³.

Quant au sémème, c'est le "contenu sémique d'un lexème (ensemble des sèmes qui forment le signifié de ce lexème)"⁷⁴. Par exemple le lexème "œil" comporte plusieurs sémèmes reconnaissables dans les expressions telles que "faire de l'œil", "avoir l'œil à tout", "œil d'une aiguil...".

"Sœur" et "frère" sont deux lexèmes différents. Ces deux lexèmes gagnent leurs sens dans une relation de conjonction et de disjonction: Tous les deux sont "humains". D'autre part, le premier a un trait distinctif de féminité, alors que l'autre,

⁷² GROUPE D'ENTREVERNES, *op.cit.* p.90.

⁷³ A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* p.332.

⁷⁴ R.GALLISON et D.COSTE, *op.cit.* p.487..

de masculinité. Ils sont donc à la fois dans une relation de conjonction et de disjonction. Symbolisons-le:

Sœur \wedge Frère (Humanité)

Sœur \vee Frère (Sexualité)

Le sens jaillit de ces relations.

Suivons l'exemple de Greimas dans La Sémantique Structurale:

	= avec dossier	vs	tabouret
Fauteuil	= avec bras	vs	chaise
	= pour s'asseoir	vs	buffet ⁷⁵

Le lexème "fauteuil" gagne son sens selon ces relations. Les sèmes peuvent gagner un autre sens dans des contextes différents. A.J.Greimas propose de considérer les sèmes contextuels comme "classème".

3.3.1. Isotopie.

Dans certains textes, certains mots ou certains unités de texte ont des éléments communs et ces éléments communs établissent une relation entre eux. "Les réseaux de signes reliés entre eux dans un texte par leur appartenance à de mêmes catégories textuelles sont nommés des isotopies"⁷⁶. Les signes " tu vois" , "la voix" et "la voie" ont des éléments communs: Les sons "o". Notamment dans la poésie, ces combinaisons contribuent à constituer le sens ou peuvent évoquer un autre sens. Ce sont les isotopies lexicales. A.J.Greimas définit l'isotopie comme l'itérativité de "classèmes qui assurent au discours énoncé son homogénéité"⁷⁷. L'itérativité c'est "la reproduction sur l'axe sémantique de grandeurs identiques ou comparables, situées sur le même niveau d'analyse"⁷⁸.

Mais les isotopies ne sont pas toujours simples telles qu'elles sont dans les isotopies lexicales, elles sont parfois complexes. De là, cette définition a été objet de discussion plus tard pour certains linguistes et sémioticiens. F. Rastier par exemple définit le concept "isotopie": "On appelle isotopie toute itération d'une unité linguistique. L'isotopie élémentaire comprend donc deux unités de la manifestation:

⁷⁵ A.J.GREIMAS, *La Sémantique Structurale*, Larousse, Paris, 1966, p.37.

⁷⁶ M.P.SCHMITT-A. VIALA, *Savoir-Lire* Didier, Paris, 1982, p.28.

⁷⁷ A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:I, p.197.

⁷⁸ A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:I, p.199.

(...) L'isotopie au plan de l'expression, isotopie sur le plan du contenu"⁷⁹. Ce concept est défini par M. Arrivé dans la même perspective: "L'isotopie est constituée par la redondance d'unités linguistiques manifestés ou non, du plan de l'expression ou du plan de contenu"⁸⁰. Il établit une distinction entre "isotopies dénotées" et "isotopies connotées". Les isotopies peuvent être établies donc à la fois au "niveau de l'expression" et sur le "niveau du contenu".

Pour ne pas prolonger les discussions, pour ne pas entrer dans le détail et pour arriver à un certain consensus, nous admettons ces trois définitions et nous disons: les classèmes réunies, soit dénotés soit connotés, peuvent assurer l'homogénéité, peuvent produire un message cohérent, ils peuvent réunir le sens diffusé dans un seul point. Donnons un petit exemple de Maupassant:

"La garde nationale qui depuis deux mois faisait des reconnaissances très prudentes dans les bois voisins, fusillant parfois ses propres sentinelles et se préparant au combat quand un petit lapin remuait sous des broussailles étaient rentrées dans ses foyers. Ses armes, ses uniformes, tout son attirail meurtrier, dont elle épouvantait naguère les bornes des routes nationales à trois lieues à la ronde, avaient subitement disparu"⁸¹.

Dans ce passage ci-dessus, les signes "la garde national", "reconnaissance", "sentinelles", "combat", "armes", "uniformes" relèvent du même champ lexical de "armée". Ce champ lexical (= isotopie lexicale) constitue une isotopie de "armée, une isotopie de" guerre".

L'isotopie est donc, selon les termes de Greimas, "un ensemble redondant de catégorie sémantique qui rend possible la lecture uniforme du récit"⁸².

Les isotopies peuvent se combiner, peuvent connecter l'un à l'autre et constituer une isotopie figurative. Dans "Deux Amis" de Maupassant, les prussiens fusillent M. Sauvage et M. Morissot:

"M. Sauvage tomba d'un bloc sur le nez. Morissot, plus grand, oscilla, pivota et s'abattit en travers sur son camarade, le visage au ciel tandis que des bouillons de sang s'échappaient de sa tunique crevée à la poitrine"⁸³.

79 F.RASTIER, "Systématiques des Isotopies" in **Essais de Sémiotique Poétique**, (Ouvrage collaboré), Larousse, Paris, 1972, p.82. En outre v. F.RASTIER, "Le Développement du concept d'isotopie" in **Actes Sémiotiques**, Volume:III, Institut National de la Langue Française, 1981, p.13.

80 *Ibid*, p. 15-16.

81 G.de MAUPASSANT, **Boule de Suif**, Livre de Poche, Paris, 1984, p.16.

82 A.J.GREIMAS, **Du sens**, Seuil, Paris, 1970, p.188.

83 G.de MAUPASSANT, "Deux Amis" in **Mademoiselle Fifi**, Albin Michel, Paris, 1983, pp.139-147.

Dans cette citation, il existe un connecteur métaphorique: "en travers". Si Ce connecteur n'existait pas, l'isotopie de cette séquence, serait la "guerre" ou bien la "mort", à cause de la guerre. Mais à la suite de la fusillade des prussiens, la mort de deux amis n'est pas une mort ordinaire. Leurs corps sur l'un l'autre "en travers" forme une figure de "croix". A partir de ce connecteur métaphorique , il ne s'agit plus d'une isotopie simple, mais d'une isotopie figurative. Deux connecteurs subséquents s'imbriquent et forment un nouveau sens: la superposition de deux corps en croix évoque au lecteur les derniers moments de Jésus et l'ascension de Jésus au ciel. De là, A.J.Greimas dit que " la lecture proposée par l'énonciateur est à la fois profondément chrétienne et sacrilège"⁸⁴.

Comme on le voit dans cet exemple, les isotopies peuvent se combiner , peuvent être connectées. Le lecteur doit trouver les connecteurs simples ou les connecteurs imbriqués. Ainsi atteindra-t-il à un sens cohérent et ainsi pourra-t-il saisir la logique fondamentale du texte.

"Du point de vue de l'énonciataire l'isotopie constitue une grille de lecture qui rend homogène la surface du texte puisqu'elle permet de lever les ambiguïtés"⁸⁵.

Mais d'autre part, il arrive toutefois qu'une isotopie figurative peut correspondre plusieurs isotopies thématiques. "Albatros" de Baudelaire peut se rattacher à une isotopie de solitude, d'évasion, d'une indignation générale contre la société..."Du point de vue de la sémiotique discursive (...), si la métaphore fonctionne normalement dans le cadre de la phrase et peut être saisie et décrite dans le contexte , elle ne devient un fait discursif que lorsqu'elle est prolongée ou "filée" autrement dit , lorsqu'elle constitue une isotopie figurative transphrastique. Dès lors les procédures de substitution paradigmatique (...) se présente comme des enclencheurs d'isotopies, (...) comme des mainteneurs ou connecteur d'isotopies"⁸⁶.

Dans les comparaisons, deux figures différentes peuvent se manifester dans un même énoncé. Suivons encore Greimas et Courtès:

"Dans la comparaison, on a une comanifestation d'isotopies, généralement bi-isotopie: ainsi, dans "cet homme est un lion" apparaît une catégorie classématique (du type "et humain et animal") dont

84 A.J.GREIMAS, *Maupassant. La Sémiotique du Texte: Exercices Pratiques*, Seuil, Paris, 1976, p.261.

85 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:I, p.199.

86 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:I, p.227.

l'un et l'autre termes sont susceptibles de se manifester le long de la chaîne syntagmatique. Il s'agit ici d'une isotopie complexe qui s'exprimera différemment:

a. les termes peuvent être en équilibre: par exemple si l'énoncé "cet homme est un lion" est émis dans une société archaïque d'hommes-lions;

b. en d'autres cas, le terme positif l'emporte: quand dans notre univers culturel, nous disons de quelqu'un "cet homme est un lion" nous assumons totalement le terme humain et partiellement celui d'animal"⁸⁷.

Dans la comanifestation d'isotopies telle qu'elle est dans l'exemple ci-dessus, le lecteur sera attentif à la linéarité du texte, au développement des isotopies sur l'axe syntagmatique. Il peut rencontrer d'une part une isotopie sémantique "assurée par la redondance des catégories classématique, c'est-à-dire des classèmes.(...) L'isotopie sémantique qui assure la cohérence et la cohésion d'un propos permet de désambigüiser les énoncés produits"⁸⁸; et d'autre part une isotopie sémiologique qui porte un noyau sémique qui se compose de quelques sèmes nucléaires telle qu'elle est dans la figure de "bijoux" dans notre nouvelle "La Parure". Nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

En bref, "la notion d'isotopie permet de définir la lecture comme un acte de construction de sens"⁸⁹.

3.3.2. Le carré sémiotique.

A.J.Greimas propose un carré sémiotique qui schématise la logique fondamentale d'un récit dans le niveau profond.

On peut dire que ce carré canonique est un résumé sémantique de la narration. Mais d'autre part, nous ne pouvons pas réduire toute la signification à un carré; c'est un schéma, c'est un modèle. Ce carré "ne fait que formuler conceptuellement et théoriquement les principes de la lisibilité du récit"⁹⁰.

Pour signifier telle ou telle narration, il est important de saisir les différences entre au moins deux termes-objets comme simultanément présent. Suivons Greimas et Courtès:

⁸⁷ Ibid, p.198.

⁸⁸ GROUPE D'ENTREVERNES, *op.cit.*p.123-124.

⁸⁹ J.M.ADAM, *Le Texte Narratif*, Nathan, Poitiers, 1985, p.122.

⁹⁰ D.BERTRAND, "La Transparence d'un Texte. Exercise de Lecture Sémiotique" in *Le Français dans le Monde*, Numéro Spécial: Littérature et Enseignement, Février/Mars, 1988, p.94.

"On entend par carré sémiotique la représentation visuelle de l'articulation logique d'une catégorie sémantique quelconque. La structure élémentaire de la signification quand elle est défini comme une relation entre au moins deux termes, ne repose que sur une distinction d'opposition qui caractérise l'axe paradigmatique du langage"⁹¹.

La signification jaillit de ces axes d'opposition, de ces axes de différence. Soit deux termes qui ont une relation d'opposition entre eux :

Producteur V Consommateur

Le signe "producteur" se trouve dans une relation de contrariété avec le signe "consommateur":

Producteur \Leftrightarrow Consommateur

(le signe \Leftrightarrow exprime ici la relation réciproque sur un axe sémantique.)

D'autre part chacun de ces deux termes de cet axe se trouvera dans une autre relation de contradiction:

Producteur \Leftrightarrow non producteur

Consommateur \Leftrightarrow non consommateur

Et enfin ces deux termes seront dans une troisième relation d'implication:

Producteur \Leftrightarrow non consommateur

Consommateur \Leftrightarrow non producteur

A la suite de trois relations, nous obtiendrons un carré:

91 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:I, p.29-30.

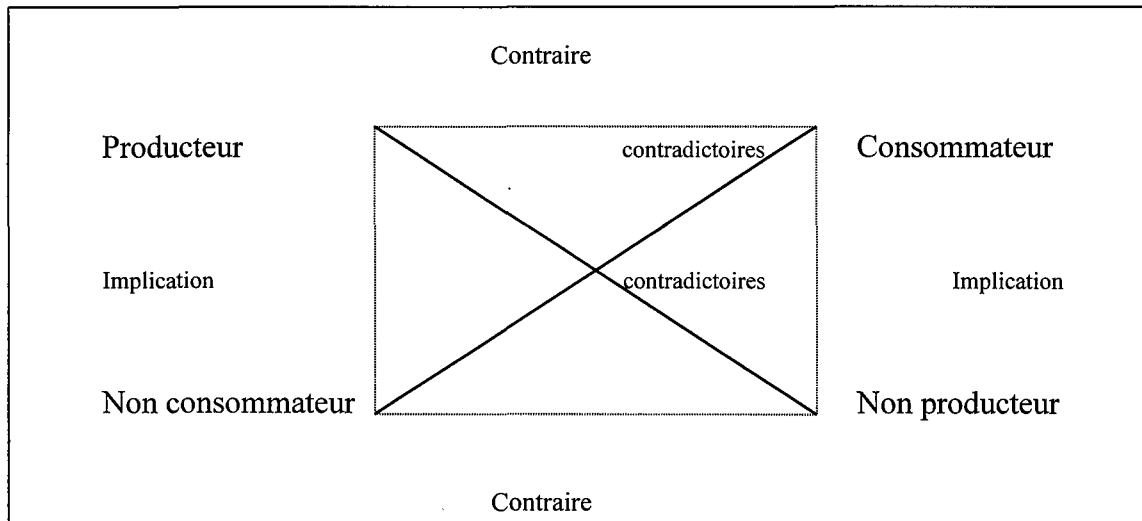


Schéma: 2

Dans ce schéma canonique il y a deux parcours obligés selon Greimas: le parcours de résignation dont la voie arrivera à MENSONGE et celui d'acceptation qui arrivera à la VÉRITÉ.

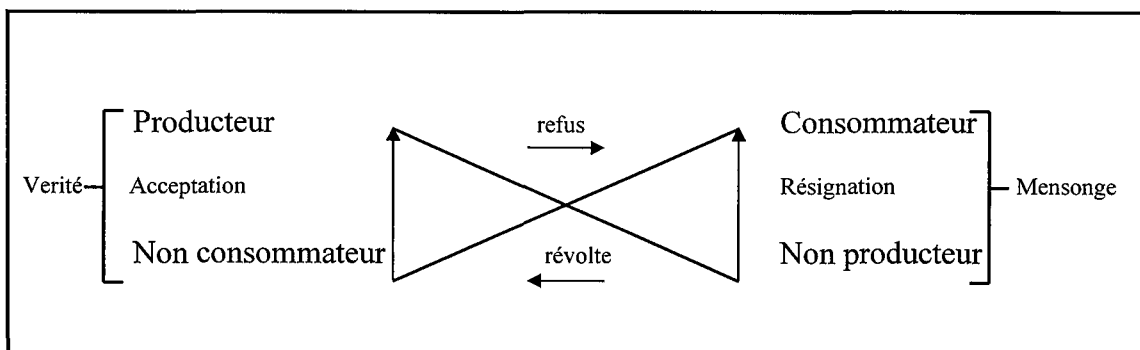


Schéma: 3

Le parcours Producteur → non producteur → consommateur, c'est une résignation, c'est un refus.

Le deuxième parcours Consommateur → non consommateur → producteur, c'est une acceptation, c'est une révolte. Le premier aboutira au MENSONGE, le deuxième à la VÉRITÉ.

Tout texte narratif qui se compose d'un AVANT, PENDANT et APRES peut résumer grâce à un tel schéma et grâce auquel l'analyste peut être atteint au noyau de production d'un récit.

Nous avons exposé jusqu'ici les concepts clés d'une analyse sémiotique: énonciation/énoncé, discours/récit, auteur/narrateur, scripteur-énonciateur, fiction-narration; la notion de "structure", la clôture; les niveaux d'analyse: les niveaux de la surface (la composante narrative, la composante discursive) et le niveau profond; les critères d'une ségmentation solide, PN, les modalités, les forces agissantes, la figure et les configurations discursives, les rôles thématiques, personnage et acteur, isotopie, le carré sémiotique...

Les textes lus par une stratégie sémiotique feront rejoindre les apprenants sur le même carrefour du sens. Dans le chapitre suivant, nous allons essayer de lire "La Parure" de G.de Maupassant, en nous appuyant sur les notions expliquées ci-dessus.

DEUXIÈME CHAPITRE

UNE LECTURE SÉMIOTIQUE DE LA PARURE

Préambule:

Dans ce deuxième chapitre, nous allons lire le récit intitulé "La Parure" de G.de Maupassant¹ en nous appuyant sur les notions données dans le premier chapitre. Au cours de la lecture, nous remarquerons certaines explications et nous chercherons à dévoiler les mécanismes de la structure de surface et à résumer la macrostructure sémantique du récit. Nous lirons, dans le troisième chapitre, "Madame Baptiste" du même écrivain et nous essayerons de proposer des exercices et des suggestions pour la classe. Mais pourquoi Maupassant et pourquoi "La Parure" et "M^{me} Baptiste" ?

Chaque écrivain utilise de multiples procédés, de multiples techniques de narration: le choix de la lexique, l'utilisation des temps, la rétrospection, les résumés, les sauts dans le temps, l'abondance des métaphores et des figures ou l'inverse...Balzac et Hugo par exemple, veulent raconter toute une histoire d'un homme ou d'une femme tandis que beaucoup de romanciers modernes décrivent un instant, une semaine ou douze heures de la vie. Selon G.de Maupassant, dans un roman ou dans une nouvelle, raconter tout est impossible. Il préfère ce qui est court et concis. On peut résumer sa technique de narration par une triade: "Simplicité, équilibre, concision. Il fixe d'abord un décor, en quelques touches rapides. Il campe ensuite ses personnages par quelques traits, quelques mots, quelques manies. Puis il entame le récit. D'abord banal, le fait divers devient bientôt, par quelque incident imprévu, un drame"². La lisibilité d'un écrivain varie selon toutes ces techniques de narration. G.de Maupassant est un des écrivains français les plus lus. Ses textes ont

¹ G.de MAUPASSANT, "La Parure" in *Boule de Suif*, Livre de Poche, Paris, 1984, pp.145-156.

² P.DESHUSSES-L.KARLSON-P.THORNANDER, *Dix Siècles de Littérature Française*, Tome:2, Bordas, Paris, 1984, p.113.

une fonction de motiver la lecture en classe de FLE à cause de sa langue et sa technique de narration.

Et d'autre part, du point de vue méthodologique, nous pouvons observer à peu près, toutes les notions pour une analyse sémiotique dans ces deux nouvelles. "L'idiolecte de Maupassant a sélectionné, pourrait-on dire, un style sémiotique qui spécifie la modalité du "vouloir"³. De là, nous avons choisi ces deux récits.

De nos jours, on rencontre plusieurs sortes de méthode d'analyse de texte. Mais nous croyons que la démarche sémiotique se différencie des autres procédures méthodologique par ses règles théoriques et canoniques, par son désir de ne pas dire un seul mot hors du texte.

Cette étude de "La Parure" que nous présenterons dans ce chapitre se donne pour but l'analyse de différentes significations à des niveaux différents dont le cadre théorique a été déjà expliqué dans le premier chapitre. Un sémioticien comment interroge-t-il le texte narratif ? Comment manipule-t-il un texte narratif ? Comment approche-t-il le texte ? Nous allons chercher à répondre ces questions et démontrer deux pratiques de lecture: D'abord "La Parure" puis M^{me} Baptiste.

Ce deuxième chapitre sera donc un échantillon d'exercices pratiques pour une lecture sémiotique. Dans le troisième chapitre, à côté de la lecture et des suggestions pour la classe au cours de la lecture de Madame Baptiste, nous proposerons de divers textes des écrivains différents pour la classe.

1. La structure de surface.

La structure de surface se compose de deux niveaux: le niveau narratif et le niveau figuratif ou discursif.

1.1. Le niveau narratif.

1.1.1. L'organisation générale du récit.

Si nous observons globalement le texte, nous verrons que c'est l'histoire d'une femme insatisfaite de sa classe sociale. Elle est "malheureuse comme une déclassée"⁴. Le sujet féminin du récit veut saisir une vie luxueuse, une admiration. Mais elle ne peut pas rejoindre à son objet à l'état final. Comme un anti-sujet le

³ A.J.GREIMAS - J.FONTANILLE, *Sémiotique des Passions*, Seuil, Paris, 1991, p.102.

⁴ G.de MAUPASSANT, *op.cit.* p.145.

destin s'empare de l'objet de valeur du sujet féminin. A l'état initial aussi, elle était disjointe de son objet de valeur.

On peut donner la structure syntaxique en général dans ces formules:

A l'état final : S V O

A l'état initial : S V O

Le terme (S=Sujet) représente ici l'héroïne Mathilde Loisel. Elle est disjointe (V) de son objet à l'état final et à l'état initial.

1.1.2. La ségmentation du récit.

En partant de certaines critères dont nous avons parlé au premier chapitre dans le cadre théorique, "La Parure" peut être divisé en séquence :

Le premier bloc typographique commence par l'énoncé "c'était une des jolies..." et finit par un espace blanc. Ce bloc typographique peut diviser en deux séquences: la première dure jusqu'à "la vue de la petite Bretonne..." qui assume un rôle d'adjuvant et qui éveille en sujet "des regrets désolés et des rêves éperdues"⁵.

La Deuxième Séquence commence par "la vue de la petite Bretonne..." et dure jusqu'à l'espace blanc qui finit par "et elle pleurait pendant des jours entiers, de chagrin, de regret..."

Après l'espace blanc, le paragraphe commence par un indice logique : "Or...". Celui-ci inaugure la Troisième Séquence qui dure jusqu'au début du deuxième bloc typographique qui commence par un indice temporel : "Le jour de la fête approchait..."

Quatrième Séquence dure jusqu'à l'indice temporel "le lendemain".

Cinquième Séquence commence par "le lendemain" et dure jusqu'à la fin du deuxième bloc typographique qui finit par l'énoncé "elle sauta au cou de son mari, l'embrassa...".

Sixième Séquence aussi commence par un indice temporel "le jour de la fête..." et finit par un indice logique "mais...".

⁵ Ibid, p.146.

Septième Séquence commence par cet indice logique ci-dessus "mais soudain elle poussa un cri..." et finit par la fin du troisième bloc qui se sépare par un espace blanc du huitième séquence.

Huitième Séquence aussi commence par un indice temporel "au bout d'une semaine...". La fin de cette séquence est le paragraphe qui commence par "quand M^{me} Loisel reporta la parure à M^{me} Forestier qui est un indice actoriel.

Neuvième Séquence commence par "M^{me} Loisel reporta..." et finit par un espace blanc typographique.

Dixième Séquence se place entre deux espaces typographiques. Elle commence par "M^{me} Loisel connut la vie..." et finit par "...comme il faut peu de chose...".

Onzième Séquence commence par un indice logique "or" et un indice temporel "un dimanche...". C'est la dernière séquence du récit.

Après avoir ainsi segmenté le texte en séquences, nous pouvons examiner maintenant le niveau narratif :

Dans ce "NIVEAU NARRATIF", nous allons observer comment les actants du récit se constituent d'une séquence à l'autre? Comment élaborent-ils leurs programmes narratifs?

UNE FEMME INSATISFAITE

La Première Séquence s'ouvre par un énoncé d'état :

"C'était une de jolies et charmantes filles, nées comme par une erreur du destin dans une famille d'employé".

Le sujet virtuel de cet énoncé, c'est une "fille jolie". Ce sujet est disjoint de son objet:

"Elle n'avait pas de dot, pas d'espérance, aucun moyen d'être connu..."

Celui qui disjoint le sujet de son objet, c'est le destin. C'est une femme qui ne peut pas épouser un homme riche et distingué. Elle est malheureuse parce qu'elle se sent "déclassée". Elle souffre de la "pauvreté de son logement, de la misère...". Et d'autre part le sujet "souffre sans cesse , se sentant née pour toutes les délicatesses et tous les luxes."

Nous comprenons à l'état initial que l'anti-sujet (le destin) a disjoint le sujet (la femme) de son objet (admiration d'une vie luxueuse). Et nous ne savons pas les raisons de cette séparation. Le narrateur ne dit que "...par une erreur du destin." "Un anti-sujet est toujours un opposant pour le sujet. Mais tout opposant n'est pas anti-sujet: un instrument par exemple peut jouer le rôle d'obstacle sans, pour autant, être le sujet d'une quête adverse"⁶.

Et d'autre part précisons que cet anti-sujet peut être admis comme le destinataire-judicateur. Car, "les sujets de l'interaction effectuent un même parcours narratif situé essentiellement sur la dimension cognitif et comportant (...) un parcours de l'interprétation où les sujets peuvent s'identifier au destinataire-judicateur final du schéma narratif"⁷. Nous admettons le "destin" comme anti-sujet à l'état initial et comme opposant et destinataire-judicateur à l'état final.

Illustrons ce cas comme suit:

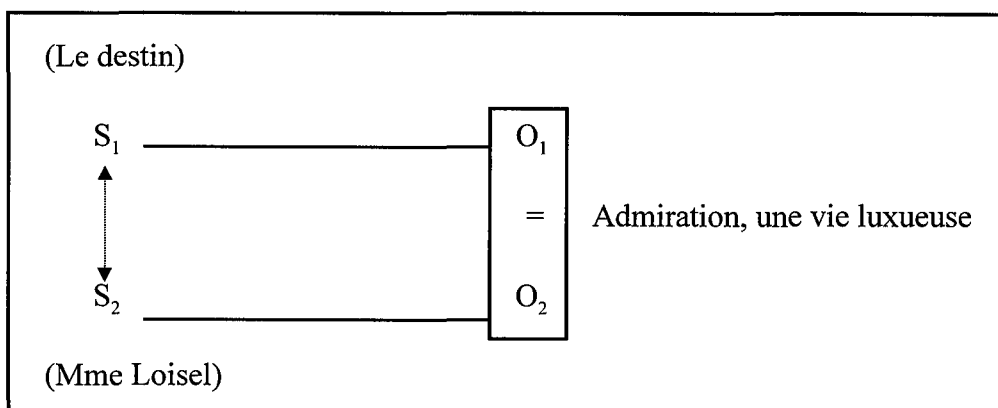


Schéma:4

S_1 symbolise le destin.

S_2 symbolise Mme Loisel.

S_1 et S_2 sont des anti-sujets l'un par rapport à l'autre . Ces deux sujets veulent s'emparer du même objet ($O_1=O_2$) . Les pointillés désignent la relation des anti-sujets. La quête de l'un des sujets réussit, celle de l'autre échoue.

6 N.EVERAERT-DESMEDT, *Sémiotique du récit*, Ed.Univ. De Boeck, Bruxelles, 1988, p.41.

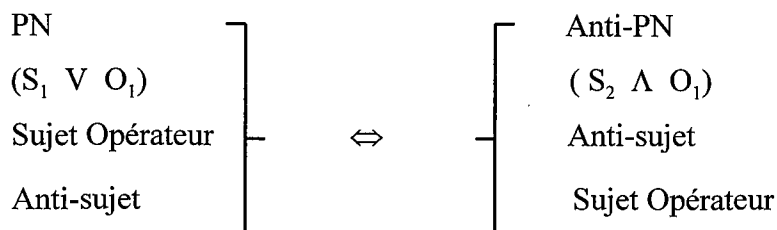
7 A.J.GREIMAS et J.COURTES, *Sémiotique. Dictionnaire Raisoné de la Théorie de Langage*, Tome: II, Hachette, Paris, 1986, p.215.

Dans la Deuxième Séquence nous voyons un autre actant: Bretonne qui éveille en sujet des "regrets désolés et des rêves éperdus". Après avoir vu la petite Bretonne qui fait "son humble ménage", le sujet virtuel songe "aux antichambres muettes, capitonnées avec des tentures orientales, éclairées par des hautes torchères de bronze et aux deux grands valets, (...) aux dîners fins, aux argenteries reluisantes..." Ce sujet virtuel n'a pas de "toilettes, pas de bijoux, rien". Elle désire "plaire, être envie, être séduisante et recherchée..." Elle se place "au milieu d'une forêt de féerie" imaginaire.

Le sujet est caractérisé ici par la modalité du VOULOIR. Le sujet et l'objet, nous le savons, se situent sur l'axe du désir. Chaque parcours narratif se réalise sous la forme d'une quête d'un sujet à la recherche d'un objet.

Le sujet virtuel de cette séquence initiale éprouve le manque d'un objet. Un autre sujet opérateur, le destin, -c'est à la fois un anti-sujet et un destinataire-judicateur- l'a privé de son objet. "Toute opération du faire réalise une transformation d'état. Cette opération réalisée présuppose un agent, c'est le sujet opérateur"⁸. D'autre part il s'agit naturellement d'un sujet patient, celui qui subit l'action de l'agent, autrement dit de l'anti-sujet.

Nous pouvons écrire cette opposition des deux sujets comme suit, suivant Groupe d'Entrevernes⁹.

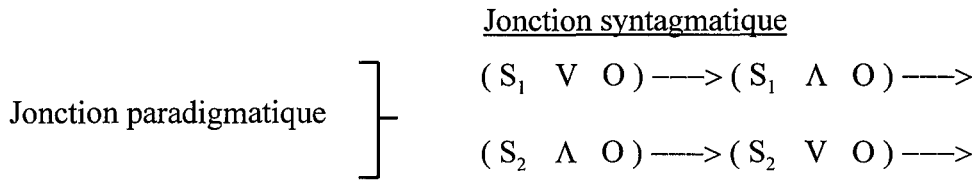


Il s'agit d'abord d'une "relation (comme conjoint) syntagmatique dans chaque PN, mais ensuite une relation paradigmatique entre les PN. A partir de PN et anti-PN Greimas les montre de la manière suivante"¹⁰ :

⁸ GROUPES D'ENTREVERNES, *Analyse Sémiotique des Textes*, Presses Univ. de Lyon, 1988, p.16.

⁹ *Ibid*, p.23.

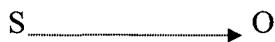
¹⁰ A.J.GREIMAS, cité in D.GÜNAY, *La Technique de Narration dans la Pièce de Théâtre de Siegfried*, Thèse de doctorat inédit. p.148. En outre sur ce sujet, v. GROUPE D'ENTREVERNES, *op.cit.* pp.22-24 et N.EVERAERT-DESMEDT, *op.cit.* pp.30-38.



Comme on le verra sur ces relations syntagmatiques et paradigmatices, si le sujet opérateur (le destin) conjoint avec l'objet, le sujet patient (M^{me} Loisel) disjoindra de son objet ou vice versa.

Dans notre récit le sujet patient (M^{me} Loisel) subit l'action du sujet opérateur (le destin) et disjoint de son objet.

Pour acquérir son objet, le sujet patient se mettra en quête ou non. Le PN principal s'organise autour de cet axe sémantique :



Ce sujet virtuel adjoint-il à son objet? Pour qu'on passe d'un état disjoint à un état conjoint, que faire? Quels sont les éléments constitutifs qui réaliseront cette transformation?

SATISFACTION PROVISOIRE

Pour pouvoir se libérer de cet état disjonctif, le sujet virtuel aura besoin d'un manipulateur qui jouera un rôle de destinataire. C'est le mari, M. Loisel.

Dans la Troisième Séquence, nous admettons le mari dans le rôle du destinataire. Car il cherche à faire accepter sa proposition au sujet virtuel et assurer un contrat. Il exerce un faire persuasif, il se trouve dans une modalité du faire-savoir et du faire-faire.

Au début de cette séquence, le destinataire (le mari) vient chez le sujet virtuel et lui dit avec un "air glorieux" que le ministre de l'instruction publique et sa femme les "prient de leur faire l'honneur de passer la soirée...". Au lieu d'être ravie, comme l'espérait le destinataire, le sujet virtuel jette "avec dépit l'invitation sur la table". Il refuse sa proposition au premier plan. Le sujet désire aller à la fête, mais il n'a pas d'une jolie robe. Il lui dit d'un "œil irrité": "Que veux-tu que je mette sur le dos pour aller là?" Le destinataire lui donne quatre cents franc pour qu'il achète une belle robe. Ainsi exerce-t-il le destinataire un faire persuasif, une modalité du faire-savoir et du faire-faire.

Mais il n'est pas suffisant d'avoir seulement quatre cents francs. Le sujet virtuel ne se sent pas qu'il obtienne la compétence nécessaire pour qu'il aille à la fête: il n'a pas un bijou.

Dans la Quatrième Séquence, Enonciateur/JE/ (l'auteur concret, hors du texte) intervient et crée un PN d'usage: le destinataire communique du savoir sur l'objet d'usage, il dit au sujet virtuel: "Va trouver ton amie M^{me} Forestier et demande-lui de te prêter des bijoux". Il lui conseille d'y aller et d'imprunter les bijoux pour qu'il accepte le rôle du sujet et que se mette en quête à son objet. L'objet de valeur sera donné au sujet en échange de l'objet d'usage.

A la Cinquième Séquence qui commence par un indice temporel le "lendemain", le sujet virtuel se rend "chez son amie" et lui conte "sa détresse". Elle apporte un "large coffret", elle ouvre et lui dit de choisir. Le sujet virtuel choisit une "superbe rivière de diamants" et il la prend, et il "l'attache autour de sa gorge", il "demeure en extase devant elle même".

Illustrons ce cas comme suit :

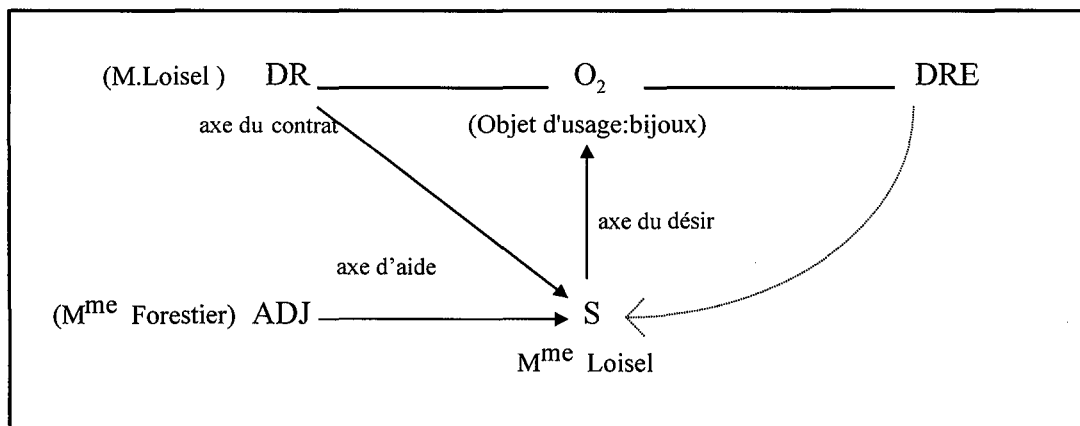


Schéma: 5

On réalise ainsi un contrat persuasif entre le sujet virtuel et le destinataire. Le sujet virtuel accepte le rôle du sujet. Le sujet passe ainsi de la modalité du vouloir, condition nécessaire pour une transformation, à la modalité du vouloir-faire, pouvoir faire. Maintenant le sujet veut et peut aller à la fête : il "veut" et il "peut".

Nous pouvons résumer le PN d'usage avec une formule ci-dessous :

$$F(S_2) \Rightarrow [(S_1 \vee O_m) \rightarrow (S_1 \wedge O_m)]$$

O_m symbolise ici l'objet modal, nous l'appelons aussi "objet d'usage" , élément nécessaire pour la compétence pour que le sujet adjoigne à son objet de valeur. Objet de valeur, c'est l' "admiration", c'est la vie luxueuse; l'objet d'usage ou l'objet modal, ce sont les bijoux et les robes.

Le sujet virtuel surmonte ainsi l'épreuve qualifiante, autrement dit la phase de compétence.

Nous voulons tirer l'attention sur un point concernant la transformation: dans cette phase de récit, la transformation réalisée par le sujet n'est pas une transformation réfléchie, mais une transformation transitive. Expliquons ces deux notions en donnant de simples exemples de transformation: "J'ai faim", par exemple. C'est un énoncé d'état. J'ai de l'argent. Je fais une cuisine n'importe quoi et je la mange. C'est un énoncé de faire. J'ai vécu une transformation: je n'ai pas faim maintenant, je me suis rassasié. J'ai réalisé moi-même cette transformation. Il s'agit donc d'une transformation "réfléchie" ou "reflexive". Quelqu'un, l'un de mes amis par exemple, m'apporte un pain et un peu de fromage et je les mange. J'ai vécu encore une transformation. Mais ce n'est pas une transformation "réfléchie", c'est une transformation "transitive". Si "les rôles actantiels du sujet d'état et du sujet opérateur peuvent être tenu par un même acteur, c'est un faire réflexif. (...) Si les rôles sont tenus par des acteurs différents, c'est le faire transitif"¹¹. Nous pouvons appliquer cet exemple à notre récit comme suit:

$$S_2 \rightarrow (S_1 \wedge O_m)$$

S_2 , c'est le sujet opérateur, c'est M^{me} Forestier.

S_1 , c'est M^{me} Loisel.

O_m , c'est la rivière de diamants.

Pour obtenir O_m (objet modal = les bijoux), il s'agit de deux sujets différents. C'est M^{me} Forestier qui lui donne l'objet modal. Il s'agit donc d'un faire transitif (=transformation transitive).

Résumons cet état de transformation avec une formule:

$$F_t(S_2) \Rightarrow (S_1 \vee O_m) \rightarrow (S_1 \wedge O_m)$$

11 N.EVERAERT~ DESMEDT, *op.cit.* p.31.

F_t est le symbole de "faire transitif".

S_2 est M^{me} Forestier.

\Rightarrow indique un faire transformateur.

S_1 est M^{me} Loisel.

O_m est la rivière de diamants.

En conclusion, l'état initial était : $(S_1 \vee O_m)$. Enoncé d'état final est devenu :

$(S_1 \wedge O_m)$

Jusqu'à la Sixième Séquence se réalisent ainsi deux phases du récit : MANIPULATION et COMPETENCE. Le sujet virtuel de l'état initial est devenu ainsi le sujet actualisé grâce au faire persuasif du destinataire autour d'un contrat bilatéral. Le sujet gagne une compétence pour la phase de performance.

La Sixième Séquence est le passage de l'épreuve qualifiante à l'épreuve principale ou décisive, autrement dit, de la compétence à la performance.

Dans cette séquence le sujet opérateur va acquérir son objet de valeur ou non. Enonciateur/JE/ décrit cet étape de performance :

"Le jour de la fête arriva. M^{me} Loisel eut un succès. Elle était plus jolie que toutes, élégante, gracieuse, souriante et folie de joie. Tous les hommes la regardaient, demandaient son nom, cherchaient à être présentés. Tous les attachés du cabinet voulaient valser avec elle. Le ministre la remanqua. Elle dansait avec ivresse(...) grisée par le plaisir..."

Le sujet est dans le "triomphe de sa beauté, dans la gloire de son succès, dans une sorte de nuage de bonheur". Dans la séquence première, Enonciateur/JE/ nous avait informé que le sujet "se sentait née pour toutes les délicatesses et tous les luxes". Voilà il acquiert cette "délicatesse" et un espace de luxe: les attachés du cabinet, le ministre y ont pris leur place. Le sujet adjoint à une vie luxe et délicate même qu'elle soit provisoire tandis qu'à l'état initial, il se trouvait dans un espace anxieux et il avait un état d'âme insatisfaite.

Par l'accomplissement de la performance le sujet a acquis l'objet de valeur. Il a gagné le statut du sujet réalisé. La performance du sujet opérateur peut être formulé comme suit :

$$F(S_1) \Rightarrow (S_1 \vee O_1) \rightarrow (S_1 \wedge O_1)$$

S_1 (Madame Loisel) était disjointe de l'objet de valeur, elle adjoit à son objet.

Le sujet réalisé et le destinataire quittent la fête " vers quatre heures du matin". A la sortie, le destinataire "lui jeta sur les épaules les vêtements qu'il avait apportés". C'était les vêtements modestes de la vie ordinaire dont la pauvreté jurait avec l'élégance de la toilette de bal". Enonciateur/JE/ intervient ici et réalise un faire interprétatif: "Elle le sentit (c'est nous qui soulignons) et voulut s'enfuir pour ne pas être remarquée par les autres femmes qui s'enveloppaient de riches fourrures". Le sujet était venu d'un aspect négatif (la pauvreté de son logement), il était entré dans un aspect positif (la fête) et maintenant il retournait de nouveau à un aspect négatif (son logement). Autrement dit à l'état initial, le sujet se trouvait dans un espace dysphorique; il est entré dans un espace euphorique et enfin il retourne à son premier état.

Dans la Septième Séquence le sujet et le destinataire sont dans leur maison. Cette séquence commence par un indice logique "mais" : "Mais soudain elle poussa un cri. Elle n'avait plus sa rivière autour de cou". Le sujet perd son objet d'usage emprunté à M^{me} Forestier étant dans le rôle d'adjoit. Ils cherchent l'objet perdu durant une semaine. Le destinataire (le mari) "se rendit à la Préfecture de Police, aux journaux, pour faire promettre une récompense, aux compagnies de petites voitures, partout enfin où un soupçon d'espoir le poussait."

FAILLITE DE LA FAMILLE

Dans la Huitième Séquence Enonciateur/JE/ nous informe que la famille perd "toute espérance au bout d'une semaine (...) . Il fallait aviser à remplacer ce bijou.(...) Ils allèrent de bijoutier en bijoutier cherchant une parure pareille à l'autre". Ils trouvent dans une boutique "un chapelet de diamants qui leur parut entièrement semblable celui qu'ils cherchaient". Mais cela coûte "quarante mille francs". Le bijoutier "le leur laisserait à trente six mille".

Dans cette séquence le sujet opérateur c'est le mari, M.Loisel. Enonciateur/JE/ crée un autre PN d'usage pour rendre l'objet perdu. Le sujet (le mari) emprunte des milliers francs par-ci, par-là. Il se livre à l'usure, il donne des billets à ordre en blanc pour pouvoir remplacer le bijou emprunté de Mme Forestier. Il achete enfin la nouvelle rivière. Mais, la famille tombe dans une angoisse de l'avenir, une

misère toute noire s'abat sur la famille. Dans ce PN d'usage M^{me} Loisel assume le rôle du destinataire. il dit: "Il faut aviser à remplacer ce bijou". Sujet destinataire le mari accepte de trouver une autre rivière au lieu de la rivière perdue et il devient le sujet opérateur, il emprunte, il l'achète. Le Destinateur (M^{me} Loisel), dans cette séquence se trouve dans une modalité de "faire-faire". Il est possible d'illustrer ces positions sur le schéma actantiel comme suit:

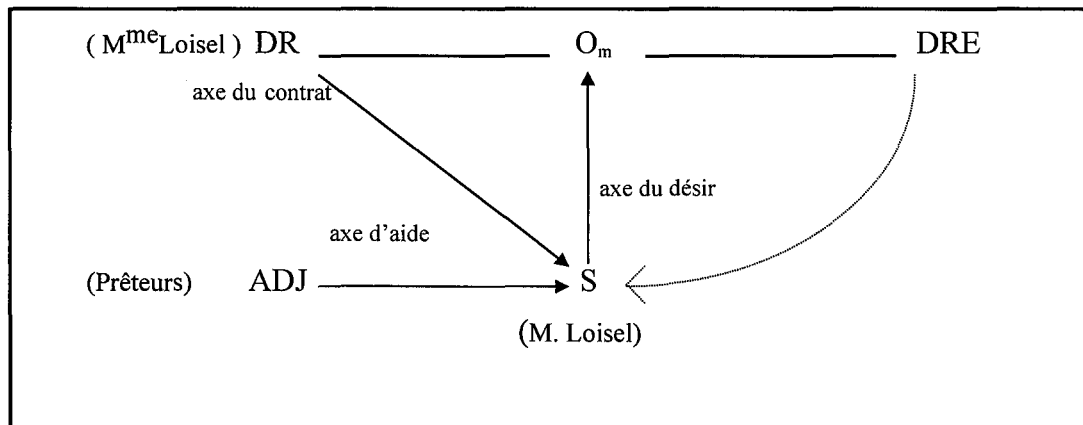


Schéma: 6

Dans la Neuvième Séquence nous pouvons penser que M^{me} Forestier qui prête son bijou à M^{me} Loisel sera dans le rôle du sujet . M^{me} Forestier lui avait donné un objet d'usage à condition que le sujet le rende. Le sujet utilise cet objet, mais il ne la rend pas à temps. De là, il est puni par le Destinateur. Le sujet n'a pas une performance positive à rendre l'objet. C'est pour cela que le Destinateur le sanctionne d'un air "froissé" et il lui dit: "Tu auras dû me la rendre plus tôt, car je pouvais en avoir besoin".

Dans la Dixième Séquence, on décrit la "vie horrible des nécessiteux" de la famille:

"On renvoya la bonne; on changea de logement; on loua sous les toits une mansarde. Elle connut les gros travaux du ménage,(...) elle lava les vases usant ses ongles roses sur les poteries grasses et le fond des casseroles.(...) Il fallait chaque mois payer des billets, en renouveler d'autres, obtenir du temps. Le mari travaillait, le soir, à mettre au net les comptes d'un commerçant et la nuit souvent il faisait de la copie à vingt sous la page. (...) Et cette vie dura dix ans."

M^{me} Loisel "semble vieille maintenant". Elle devient la "femme forte, et dure des ménages pauvres". Elle est "mal peignée avec les jupes de travers et les mains rouges..." Mais d'autre part elle ne s'empêche pas de "songer à cette soirée d'autrefois, à ce bal où elle avait été si belle et si fêtée".

Nous entendons la voix de Enonciateur/JE/ : "Comme la vie est singulière, changeante! Comme il faut peu de chose pour vous perdre ou vous sauver!"

Rappelons-nous la définition du récit que nous avons donnée dans le chapitre précédent: pour obtenir un récit, il fallait deux conditions nécessaires: représentation et événement. Cette séquence n'est pas un texte purement narratif, mais c'est une description narrativisée. Car "le narré du discours comporte souvent des récits d'événements, d'actions héroïques ou traitresse"¹². Le récit s'oppose à la description. Elle " permet certes de connaître un objet de façon suffisante pour en donner une idée et le distinguer d'un autre, mais comme elle ne met pas l'accent sur la nature et l'essence du décrit, elle ne permet pas de le connaître à fond parce qu'elle n'en renferme pas ou n'en expose pas les attributs essentiels"¹³. Dans la description, le narrateur repère un état; un oeil erre sur les objets et il décrit comme il veut. Il s'agit d'un effacement du sujet dans la description tandis que le narratif "est par essence, foncièrement anthropocentrique ou du moins anthropomorphique puisque la présence centrale et permanent d'au moins un personnage-acteur est une des composantes de base du récit"¹⁴. Autrement dit, le narratif est anthropocentrique, c'est-à-dire un personnage-acteur existe au centre du récit ou il est anthropomorphique, c'est-à-dire il s'agit d'un objet ou d'un animal personnifié qui a l'apparence humaine. "La description est tout d'abord tout définie en contraste avec la narration comme "l'exposé des choses", donc comme un morceau relativement statique "¹⁵.

De là, nous ne pouvons pas schématiser cette séquence sur un modèle actantiel. Car, Il ne s'agit pas d'un acteur-personnage qui acte dans cette dixième séquence, mais il s'agit d'un Enonciateur/JE/ qui décrit la situation d'une famille faillie dans la société. De là, nous même aussi, nous avons décrit ce que le Narrateur "je" nous a dit, autrement dit nous avons réécrit la séquence en partant du texte.

Dans la Onzième Séquence aussi, on décrit la rencontre de M^{me} Loisel et M^{me} Forestier. Dixième et onzième séquences, c'est l'étape de la SANCTION. Le PN principal était la quête d'une vie luxueuse. Le sujet a été manipulé par le Destinateur, il a acquis une compétence dans l'étape de l'épreuve qualifiante et il manifeste sa performance dans l'étape de l'épreuve principale. Après ces trois étapes, le sujet sera récompensé ou puni dans cette étape de sanction. Notre sujet perd, faillit: c'est une

12 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome: I, p.248.

13 J.M.ADAM, *La Description*, Presse Univ.de France, Paris, 1993, p.7.

14 *Ibid*, p. 72-73.

15 F.REVAZ, "Narration, Description ou Tableau ? Approche Linguistique d'une Classification Rhétorique" in *Etudes de Lettres*, Revue de la Faculté des Lettres, Juillet-Septembre, Univ.de Lausanne, Lausanne 1991, pp.113-133.

misère noire . Et même il apprend que la rivière de diamants prêtée par M^{me} Forestier était "fausse", et qu' elle valait au plus "cinq cents francs" tandis que le sujet paie "trente-six mille francs" pour cette nouvelle rivière de diamants.

Dans cette étape de sanction, le destin est dans le rôle du destinateur-judicateur. Il exerce un faire interprétatif sur la performance accomplie par la bouche du Narrateur "je" : "La vie est singulière, changeante.(...) Il faut peu de chose pour vous perdre ou vous sauver".

Si nous illustrons le récit globalement, nous aurons ce schéma suivant:

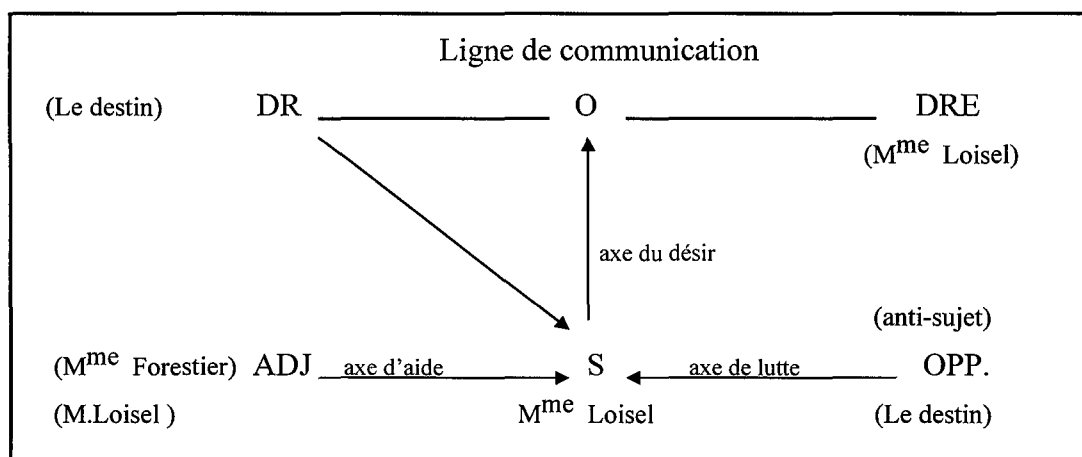


Schéma: 7

Nous avons formulé énoncé conjonctif du sujet pendant la phase de compétence et de performance. Nous pouvons résumer maintenant en formule énoncé disjonctif du sujet à l'état final comme suit:

$$F_r(S_1) \Rightarrow (O_m \wedge S_1 \wedge O_1) \rightarrow (O_m \vee S_1 \vee O_1)$$

F_r est le symbole du faire reflexif.

S_1 Madame Loisel.

O_m Les bijoux.

O_1 Objet de valeur (Vie luxueuse, admiration).

\Rightarrow Faire transformateur.

\rightarrow Sens d'une opération de transformation.

En ce cas:

A l'état final il s'agit d'un énoncé disjonctif :

S V O

A l'état initial aussi, il s'agit d'un énoncé disjonctif :

S V O

CONCLUSION:

Au plan pragmatique M^{me} Loisel est le sujet virtuel à l'état initial. Par la MANIPULATION (Faire-savoir/ Faire-faire) du Destinateur (le mari), elle a passé l'étape de l'épreuve qualifiante (COMPETENCE- Vouloir-faire/ Pouvoir-faire) et elle est devenu le sujet actualisé. Puis elle agit, elle devient le sujet opérateur (PERFORMANCE-Faire-Epreuve principale). Mais malheureusement elle échoue, elle est un sujet sanctionné maintenant (SANCTION-Epreuve glorifiante). Voilà ce qui dit le plan pragmatique.

Au plan cognitif, une voix nous dit: l'homme ne peut pas changer sa classe. Le destin donne un rôle à l'être humaine et celui-ci exerce ce rôle dans la scène de la société. Lorsqu'il veut assumer un rôle d'autrui, lorsqu'il veut "paraître", il pourra vivre peut-être les réussites provisoires, mais il tombera finalement dans une angoisse. "Vouloir", "vouloir paraître" finit par des souffrances indéfinissables. Le sujet de notre récit, au début de la narration, se situait dans une situation négative, elle avait un manque: admiration, une vie luxueuse. C'était un manque malgré sa beauté physique. Elle a cherché à gagner cette vie luxueuse, mais malheureusement elle a échoué, elle a "déclassée" encore une fois.

En suivant N.Everaert~Desmedt¹⁶ et en faisant de petits changements par rapport aux modalités passées dans notre récit, illustrons ces unités syntagmatiques comme suit :

¹⁶ N.EVERAERT~DESMEDT, *op.cit.* p.55.

Manipulation	Compétence		Performance	Sanction
Contrat	Epreuve I		Epreuve II	Epreuve III
	Epreuve qualifiante Acquisition par le sujet de l'objet modal		Epreuve principale Acquisition par le sujet de l'objet de valeur	Epreuve glorifiante Acquisition par le sujet de la reconn- aissance
Modalité I	Modalité II		Modalité III	Modalité IV
Faire persua- sif du desti- nateur	Vouloir	pouvoir-faire savoir-faire	faire	Faire interprétatif du destinateur
Faire-savoir Faire-faire	Vouloir- faire			savoir sur le faire et le sujet
LES SUJETS				
	sujet virtuel	sujet actualisé	sujet réalisé	sujet sanctionné

Tableau: 5

1.2. Le niveau figuratif.

Quand on dit "figuratif ", qu'est-ce que nous nous rappelons? On dit par exemple, dans notre vie quotidienne "art figuratif", "peinture figuratif", "plan figuratif", "tableau figuratif" etc. Que veulent dire tous ces signes?

Si un art figuratif ou un tableau figuratif "représente des figures reconnaissables"¹⁷ dans le monde extérieur, on dit, c'est un tableau figuratif, c'est un art figuratif. Autrement dit, nous pouvons voir, dans un tableau figuratif, les éléments du monde naturel, nous pouvons les toucher, goûter etc. Le figuratif est donc "tout contenu d'une langue naturelle ou d'un système de représentation ayant un correspondant perceptible au plan de l'expression du monde naturelle"¹⁸.

¹⁷ PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ, p.429.

¹⁸ J.COURTES, in N.EVERAERT~DESMEDT, *op.cit.* p.65.

Prenons le signe "homme". Le lexème "homme" comporte un élément double: Masculinité/ humanité et il produit différents effets de sens (= sèmes) selon les contextes. Le sème nucléaire /masculinité/ de "homme" signifie un être humain non femme tel qu'il est dans l'énoncé de "elle a vu son homme". Le lexème "homme" signifie la masculinité, l'être humain du sexe masculin. Mais d'autre part dans un autre contexte, ce même lexème signifie l'humanité, l'espèce humaine tel qu'il est dans l'énoncé "l'homme n'est ni ange ni bête ; "l'homme est mortel". Un scripteur peut produire avec le lexème "homme" une figure nucléaire à partir de laquelle se développent certains parcours sémémiques et certaines configurations discursives selon les contextes.

“Les sèmes nucléaires, constitutifs des figures nucléaires renvoient à l'appréhension extérieure du monde.(...) Ces sèmes nucléaires s'organisent donc en figures, donnant lieu ainsi à des unités de contenu stables, définies par leur noyau permanent dont les virtualités se réalisent diversement selon les contextes”¹⁹.

Ces données figuratives comment s'organisent-elles? Comment produisent-elles la signification?

Dans cette deuxième étape de la structure de surface de notre récit, nous chercherons à démontrer ces figures et des parcours figuratifs.

L'analyse narrative du récit que nous avons effectuée dans la première partie (1.1. Le niveau narratif) appartient tout à fait au domaine du "signifié". Au niveau figuratif ou discursif, le but d'une analyse sémiotique "consiste en la construction de la forme sémiotique du contenu"²⁰. Il s'agit donc ici d'analyser les formes discursives du récit.

1.2.1. Les figures et les configurations discursives.

Nous appelons "figures" les "unités du contenu qui servent à qualifier, en quelque sorte à habiller les rôles actantiels et les fonctions qu'ils remplissent"²¹.

Pour dégager les figures, il faut d'abord observer bien les champs lexicaux qui "regroupent les mots d'un texte qui se rattachent à une même notion (isotopies

¹⁹ J.COURTES, *op.cit.* p.89.

²⁰ GROUPES D'ENTREVERNES, *op.cit.* p.87.

²¹ *Ibid*, p.89.

lexicales)"²². Cette opération montrera qu'un scripteur regroupe les lexèmes d'une langue sous de divers aspects techniques. C'est l'examen de l'aspect virtuel d'une figure. A partir de cette analyse lexématique, l'analyste obtiendra un contenu stable, un noyau stable.

Mais nous savons qu'un lexème dans un texte donné, dans un contexte ne fait pas référence toujours au sens lexical, mais il gagne une autre charge sémantique. Nous l'appelons les champs sémantiques. Ces champs sémantiques organisent des parcours sémémiques et des parcours figuratifs dans le discours. Et d'autre part "plusieurs parcours figuratifs réalisés dans des textes peuvent être rassemblés en une configuration discursive. (...) La configuration discursive apparaît comme un ensemble de significations virtuelles susceptibles d'être réalisées par les discours et les textes dans des parcours figuratifs"²³. Nous y reviendrons et nous donnerons les exemples au cours de la lecture de "La Parure".

1.2.2. Les rôles thématiques.

Nous avons défini les concepts "actant", "acteur", "personnage" et les rôles actantiels dans le cadre des formes narratives dans le premier chapitre. En suivant A.J.Greimas, nous entendons par le rôle thématique :

"La représentation sous forme actantielle d'un thème ou d'un parcours thématique le rôle thématique est obtenu à la fois par:

- a. la réduction d'une configuration discursive à un seul parcours figuratif (réalisé ou réalisable dans le discours), et, au-delà à un agent compétent qui le subsume virtuellement; et,
- b. par la détermination de sa position dans le parcours de l'acteur, position qui permet de fixer au rôle thématique une isotopie précise. (...) La conjonction de rôles actantiels et de rôles thématiques définit l'acteur"²⁴.

Un acteur a des traits caractéristiques au cours de son acte: il est, par exemple, audacieux, courageux ou bien craintif ou timide etc. Ces traits caractéristiques codensent dans un (ou les) parcours figuratif(s) sur une "isotopie précise". D'où revient un rôle thématique. Les parcours figuratifs de ce récit, comme "famille", "relation mari-femme", "relation individu-société" et leurs configurations discursives peuvent être réduits à un rôle thématique: Madame Loisel, le sujet féminin du récit assume un rôle thématique d'une femme malheureuse, anxieuse,

22 M.P.SCHIMITT-A.VIALA, *Savoir-Lire*, Didier, Paris, 1982, p.28.

23 GROUPE D'ENTREVERNES, *op.cit.*p.95.

24 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:I, p.393.

triste en quête d'une vie luxueuse. Nous appelons ces rôles discursifs de ces personnages les rôles thématiques. Les rôles actantiels du niveau narratif croise ainsi les rôles thématiques du niveau discursif.

L'observation de ces réseaux de figures et de parcours figuratifs permettront au lecteur de définir les personnages.

Après avoir représenté l'organisation du niveau discursif, nous allons reprendre "La Parure" et tenter d'observer les figures, les parcours figuratifs, les configurations discursives qui élucident le tissu textuel. En le faisant, nous allons reprendre le découpage du niveau narratif.

UNE FEMME INSATISFAITE

Dès que nous avons terminé la lecture du premier paragraphe de la première séquence se dessine une figure de "femme". Cette "femme" était autrefois une "fille jolie et charmante". Mais elle est née "comme par une erreur du destin dans une famille d'employé". Elle est belle, mais elle n'a pas de "dot, d'espérance, aucun moyen d'être connue, comprise, aimée, épousée par un homme riche et distingué". Elle se marie "avec un petit commis du ministère de l'Instruction Publique".

Dans le paragraphe qui suit nous comprenons que cette "femme" se sent "déclassée". De là, elle est "malheureuse". Elle se sent "née pour toutes les délicatesses et tous les luxes".

Une autre figure spéciale qui complète l'état d'âme du sujet: c'est son logement. Ce logement aussi n'a pas d'un luxe, il est vieux. Le sujet souffre "de la pauvreté de son logement, de la misère des murs, de l'usure des sièges, de la laideur des étoffes...". Ces manques la "torturent et indignent".

Comme figure lexématique "femme" a deux sens essentiels: "Etre humain de sexe féminin. Deuxième sens, c'est "celle qui est mariée". Pour nous, c'est le deuxième sens qui est valable; il s'agit d'une femme mariée. C'est le noyau stable pour notre récit. Autour de ce noyau stable se développe un parcours sémémique: Nous l'avons dit, cette femme est "belle"; celle-ci n'a pas de dot et d'espérance etc. Elle est finalement "malheureuse". Sa maison, cette figure lexématique aussi complète la figure "femme" malheureuse.

Les parcours sémémiques autour du noyau stable "femme" (comme "logement, pauvreté...) nous conduisent à une configuration discursive. Et le sujet

féminin du récit assume finalement un rôle thématique: une femme qui n'est pas satisfaite de sa situation sociale et qui désire une vie luxueuse et l'admiration des autres.

A l'état initial Enonciateur/JE/ nous représente une femme insatisfaite , malheureuse qui souffre d'une situation "déclassée" et qui regrette de naître dans une famille d'employé, car elle se sent née "pour toutes les délicatesses et tous les luxes".

Le rôle thématique du sujet féminin se trouve investi sémantiquement par les figures d'une "femme malheureuse", d'une femme qui "n'a pas de toilettes, pas de bijoux, rien".

C'est une femme insatisfaite, c'est un sujet dans un état de disjonction de son objet de valeur à l'état initial. Cet état de disjonction la dérange. Elle songe "aux antichambres muettes, capitonnées avec des tentures orientales, éclairées par de hautes torchères (...), aux deux grands valets (...), aux meubles fins". Elle veut que les "hommes connus et recherchés" viennent chez lui "pour la causerie de cinq heures". Ce n'est pas fini: elle "songe aux dîners fins, aux argenteries reluisantes, aux tapisseries peuplant les murailles (...). C'est une "forêt de féerie imaginaire".

Après les repères ci-dessus, il faut mettre l'accent sur les oppositions figuratives. Pour une recherche, pour une lecture sémiotique, observer ces oppositions est un principe élémentaire: " Le sens provient des différences"²⁵. Attirons l'attention sur les traits figuratifs qui s'opposent. Ces oppositions sollicitent notre attention:

Haut	vs	bas
Elevation	vs	humiliation
Richesse	vs	pauvreté

Les espaces de "bas, humiliation, pauvreté" correspondent à la disjonction tandis que les espaces de "haut, élévation, richesse" correspondent à l'objet de valeur du niveau narratif. Ces oppositions figuratives, au niveau figuratif, représentent l'opposition " insatisfaction vs satisfaction" envers la vie.

25 NEVERAERT-DESMEDT, op.cit. p.61.

Enonciateur/JE/ nous décrit l'état initial dans une perspective attributive (ATTRIBUTION). Autrement dit, cette vie "basse" est attribuée à l'héroïne de manière innée. L'humiliation, la pauvreté, la bassesse, c'est le destin qui les lui a données. Elle est "née comme par une erreur du destin".

C'est la lecture d'une femme insatisfaite à l'état initial dans la première et deuxième séquence. Est-ce que le sujet luttera contre ce destin? Nous croyons qu'elle va lutter, car elle désire obtenir son objet de valeur volé par le destin.

SATISFACTION PROVISOIRE

La troisième, quatrième et cinquième séquence, ce sont les séquences d'une préparation à une lutte pour obtenir l'objet de valeur. Ces trois séquences correspondent à l'étape de manipulation du niveau narratif. Il y était question de manipuler le sujet.

Dans cette étape de manipulation nous voyons deux figures importantes: la première est la "fête", l'autre est les "bijoux et les robes". Le ministre et sa femme "prient M. et M^{me} Loisel de leur faire l'honneur de venir passer la soirée..." (...) "Le jour de la fête approchait..."

Qu'est-ce que veulent dire ces lexèmes figuratifs "soirée" ou "fête"? Cette unité figurative a plusieurs sèmes virtuels. Mais avant de passer ce que ces lexèmes figuratifs veulent dire, nous voulons rappeler la dichotomie célèbre Nature/Culture de C.Lévi-Strauss. Pour lui, cette contrariété est une contrariété fondamentale pour signifier le monde.

Au niveau des structures sémantiques profondes, l'univers sémantique individuelle s'articule selon la catégorie vie/mort pour Greimas tandis que l'univers sociolectal se caractérise par la dichotomie nature/culture dans le système lévi-straussien.

"La nature désigne par opposition à l'artificiel ou au construit, le donné déjà là ou l'état dans lequel se situe l'homme dès sa naissance.(...) La nature ne peut jamais être une sorte de donné premier, originaire, antérieur à l'homme, mais une nature déjà culturalisée, informée par la culture"²⁶.

26 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit*, Tome:I, p.250.

Pour Lévi-Strauss l'individu "doit concevoir sa production naturelle selon un exemplaire naturel"²⁷ qui a été déjà produit.

Dans ce sens, notre héroïne mène une vie dans une société déjà culturalisée. Cette société produit certaines valeurs d'après lesquelles l'individu se manifeste, aime ou déteste: celle qui a des "bijoux" et des "belles robes" gagne le statut d'une femme de grande considération dans la société; celle qui n'en a pas, tient à les obtenir. Le sujet féminin de "La Parure" aussi se soumettra peut-être à cet ordre de la culture. Elle s'efforcera de rejoindre à son objet de valeur; elle forcera sa conduite, elle ne se contentera pas de sa condition présente. Pourquoi tous ces efforts? Pour une bonne insertion dans la société? Elle voudra paraître "riche", "belle". La culture l'orientera vers une abîme ou une victoire.

Revenons maintenant aux figures mentionnées ci-dessus : la fête ou la soirée et les bijoux et les robes. Pour reprendre ces deux lexèmes figuratifs "soirée" ou "fête", il faut ajouter que cette unité figurative a plusieurs sèmes virtuels. Suivons encore Petit Larousse Illustré: "Soirée. Espace de temps depuis le declin du jour jusqu'au moment où l'on se couche".

Notre héroïne quitte la soirée "vers quatre heures et le mari dort depuis minuit". Du point de vue temporel, c'est un court espace de temps. Elle ne dure que peu de temps.

D'autre part la soirée, dans le champ sémantique, est une "réunion" pour causer, pour danser etc. Notre héroïne "dansait avec ivresse (...) grisée par le plaisir..." Troisièmement ce lexème peut signifier une "représentation donnée".

Mais nous le savons, un lexème peut contenir plusieurs sèmes et sémèmes. "Si les figures lexématiques se manifestent, en principe, dans le cadre des énoncés, elles transcendent facilement ce cadre et dressent un réseau figuratif relationnel s'étalant sur des séquences entières et y constituant des configurations discursives"²⁸.

Cette première figure "soirée", ce n'est plus une réunion, un endroit simple, un temps court, mais un espace où l'héroïne du récit obtiendra "toutes les admirations (...), tous les désirs". Elle nagera "dans un espace d'une sorte du nuage de bonheur". Ce champ sémantique et ces parcours figuratifs nous conduisent à dire que la "soirée" ou la "fête" est l'occasion d'obtenir le "triomphe de sa beauté", c'est un

²⁷ C.LEVI-STRAUSS, *La Pensée Sauvage* (Yaban Düşünce), Çev.T.YÜCEL, Hürriyet Vakfı Yay. İstanbul, 1984, s.144.

²⁸ J.COURTES, *op.cit.* p.90.

espace de bonheur parce que "tous les hommes la regardent, demande son nom, cherchent à être présentés. Tous les attachés du cabinet veulent valser avec elle..."

Mais c'est une satisfaction provisoire. Car le sujet perd la "superbe rivière de diamants". Ce bijou, l'objet d'usage du niveau narratif, c'est la deuxième figure du niveau discursif.

Le sujet ne veut pas aller à la fête sans "bijou". Il dit: "J'aurai l'air misère (...). J'aimerais presque mieux ne pas aller à cette soirée. (...) Cela m'ennuie de n'avoir pas un bijou, pas une pierre". L'héroïne l'emprunte de son amie et elle va à la fête, elle vit "une victoire", un "triomphe", mais malheureusement elle perd ce bijou emprunté.

Dans le champ lexical un bijou, c'est "l'objet de parure d'une matière ou d'un travail précieux". Deuxièmement ce lexème désigne une "personne mignonne". Mais dans le champ sémantique, ce lexème n'est pas innocent comme il apparaît: c'est l'objet de "paraître"; Imaginons les réunions, surtout celles des femmes. Une belle robe, une belle rivière de diamants peut justifier un homme ou une femme d'une accusation de la pauvreté. Ce sont des coutumes traditionnelles de la société, de la "nature" culturalisée. Un diamant, une belle robe, ce sont les marques d'une élévation, d'une richesse qui masquent la pauvreté. Ce sont des figures du pouvoir-faire du niveau narratif. Si le sujet féminin peut posséder ces objets, elle "pourra faire" ce qu'elle veut, elle paraîtra "belle", "riche". C'est la hiérarchie logique sociale. La hiérarchie organise les comportements de l'individu dans la société. C'est "la relation de supériorité/infériorité" (ou de dominant / dominé) qui est d'ordre axiologique et repose sur la modalité du pouvoir"²⁹.

Grâce à ces figures et à des parcours figuratifs l'acteur féminin gagne un rôle thématique: une femme satisfaite, une femme élevée. Au début de cette séquence sixième, le rôle thématique de l'héroïne est caractérisé par une joie: " Elle était plus jolie que toutes, élégante, gracieuse, souriante et folie de joie". Elle danse avec "ivresse", avec "emportement", elle est "grisée par le plaisir" (...), elle est "dans une sorte de nuage de bonheur". Ces commentaires sont aussi un faire interprétatif de Enonciateur/JE/ .

Dans la Séquence Septième, l'acteur féminin du récit assume un autre rôle thématique parce qu'il perd la rivière de diamants à la sortie de la soirée. Le mari et la femme, "se contemplaient atterrés". Le mari sort pour chercher la rivière. "Elle

29 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:I, p.173.

demeure en toilette de soirée sans force pour se coucher, abattue sur une chaise, sans feu, sans pensée...". Maintenant, c'est une femme "désespérée", effarée devant la perte de bijou.

FAILLITE DE LA FAMILLE

Les Huitième, Neuvième, Dixième et Onzième Séquences nous décrivent la faillite d'une famille.

Dans ces séquences, ils cherchent à acheter un autre bijou pour remplacer le premier. Pour le remplacer, le mari, M.Loysel, emprunte trente-six mille francs. La famille est "épouvantée par les angoisses de l'avenir, par la noire misère qui allait s'abattre " sur elle. Elle tombe dans un état de "privations physiques et de tortures morales".

M^{me} Loysel connaît une "vie horrible des nécessiteux, (...) on renvoie la bonne, on change de logement, on loue sous les toits une mansarde.(...) Elle connaît les "gros travaux du ménage, (...) elle est vêtue comme une femme du peuple".(...) Elle "marchande", elle est "injurée". Elle est "vieille maintenant", elle est "mal peigné (...), elle a les mains rouges..."

Cette vie dure dix ans. Le sujet féminin comprend enfin que la rivière qu'elle a empruntée à M^{me} Forestier est une rivière "fausse". C'est un catastrophe qui met en comble sur ses malheurs. C'est une sanction de vouloir paraître riche et élevé. Le destin, le Destinateur-judicateur du récit global dépossède l'héroïne de son objet de valeur (DEPOSSESSION).

Dans ces dernières séquences, il s'agit d'une description. " La description renseigne sur les états ainsi que sur les situations. (...) Elle peut donner aussi des renseignements d'ordre psychologique et social sur des personnages.(...) Il est fréquent qu'une description contient au moins de façon implicite un jugement sur ce qui est écrit"³⁰. De là, Enonciateur/JE/ n'utilise pas des figures considérables dans ces séquences. Il observe son sujet sanctionné et il écrit implicitement son jugement.

Nous avons deux personnages importants: M.Loysel (le mari) et M^{me} Loysel (la femme). Les autres personnages secondaires sont effacés: Bretonne, le Ministre et sa femme Georges Ramponneau et M^{me} Forestier.

30 M.P.SCHIMITT-VIALA, *Savoir-Lire*, Didier, Paris, 1982, p.67.

Illustrons la composition thématique des personnages du récit sur un tableau:

Personnage	Rôles thématiques
M ^{me} Loisel Une femme insatisfaite	"femme jolie, déclassée", "se sentant née pour toute les délicatesses", "pauvre, femme d'un employé", "simple, ne pouvant être parée", "malheureuse, irritée "songeant à une vie luxueuse", "désirant plaire, être envie, être séduisante et recherchée
Une femme satisfaite provisoirement	"élégante, gracieuse, souriante"
Une femme ruinée à la fois physiquement et moralement	"désespérée", "éffarée devant la perte de bijou", "tombée dans la noire misère", "connue une vie horrible des nécessiteux", "vêtue comme une femme du peuple", "semblant vieille", "dépossédée, faillie"
M. Loisel	"petit commis du ministre" aimant sa femme, "stupéfait, éperdu" "figure creusée, pâlie" "emprunté, épouvanté par les angoisses, par la noire misère" "torturé moralement, failli finalement"
M ^{me} Forestier	riche
Bretonne	"petite, faisant humble ménage"

Tableau: 6

Nous avons expliqué qu'au niveau narratif, le texte avait un PN principal et deux PN d'usage. En considérant ces PN, résumons les parcours figuratifs comme suit:

Programme narratif	Parcours figuratifs
PN ₁ (La quête d'une vie luxueuse)	"famille", "pauvreté", "désire de paraître riche", "d'être aimé, d'être connu", bijou
PN d'usage 1 (satisfaction provisoire)	"soirée, fête", la perte de bijou
PN d'usage 2 (faillite d'une famille)	"remplacement de la rivière", "emprunte" "rendre le bijou faux" "vieillesse de bonne heure"

Tableau: 7

2. La structure profonde.

Les deux niveaux superficiels que nous avons étudiés nous ont expliqué la composante narrative et discursive. Nous avons repéré les actants, les transformations, les PN, les figures, les configurations discursives etc. Maintenant nous allons tenter de lire la structure profonde de "La Parure". Le dictionnaire la définit ainsi:

"Les structures profondes sont habituellement opposées, en sémiotique, aux structures de surface (ou superficielles): alors que celles-ci relèvent, soi-disant, du domaine de l'observable, celles-là sont considérées comme sous-jacentes à l'énoncé"³¹.

En partant de la lecture superficielle, il nous faut observer le domaine "sous-jacent à l'énoncé" et il faut une "déconstruction" des figures pour saisir la logique qui gère l'articulation de deux niveaux précédents.

2.1. Le niveau logico-sémantique.

Une lecture du niveau logico-sémantique nous permettra de saisir "la dimension sémantique globale (cohérence macrostructurelle); la structure

31 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:I, p.295.

élémentaire de la signification et la cohésion superstructurelle du récit; la squelette des événements, l'histoire racontée dans sa structure schématique"³².

Rappelons-nous que nous avons obtenu certains résultats pendant l'analyse du niveau narratif et celle du discursif. Ces résultats ne sont pas des vertiges inutiles; nous en partons pour l'analyse de la structure profonde. Dans le PN 1 nous avons repéré trois figures dans un parcours figuratif "famille": "femme, logement, bijou".

Dans quelle situation se trouvait cette femme? Dans quel logement aurait-elle sa vie? Et que désirait-elle? Nous avons déjà expliqué sa situation sociale et ses désirs: elle n'était pas contente de sa classe sociale "déclassée", elle était disjointe de quelque chose et elle désirait une "vie luxueuse".

Au début du récit, elle est donc dans une situation /bas/ ; elle désire une vie /haut/. Autrement dit, au début, elle se situe dans une pauvreté et une humiliation. Pour se libérer de cette situation de "bas" et saisir une "richesse" elle avait besoin d'un objet modal: les bijoux et les robes. Mais malheureusement elle est pauvre, elle en est disjointe.

La tâche du sujet féminin, c'est paraître riche et élevé ou bien elle a envie de se libérer de la pauvreté et d'humiliation. Nous pouvons dire qu'il s'agit de l'être et du paraître.

2.1.1. Une victoire fausse.

Au début, le sujet féminin du récit se trouve dans une catégorie sémantique "non paraître et non être" : elle dure une vie, mais elle n'en est pas contente; elle ne peut pas "paraître" (non paraître); elle ne peut pas être" vraiment comme elle veut (non être).

L'axe sémantique dans ce récit (S= Etre + paraître = Vrai) concerne la situation de l'individu dans la société envers le destin. Cet axe sémantique s'articule en S₁ (= soumission au destin) et en S₂ (refus du destin).

32 J.M.ADAM, *Le Texte Narratif*, Ed.Nathan, Poitiers, 1985, pp.141-142.

L'autre axe sémantique subcontraire (\bar{S} = non paraître + non être = fausseté) s'articule en \bar{S}_2 (non refus du destin) et en \bar{S}_1 (= non soumission au destin).

Illustrons cette perspective paradigmatique:

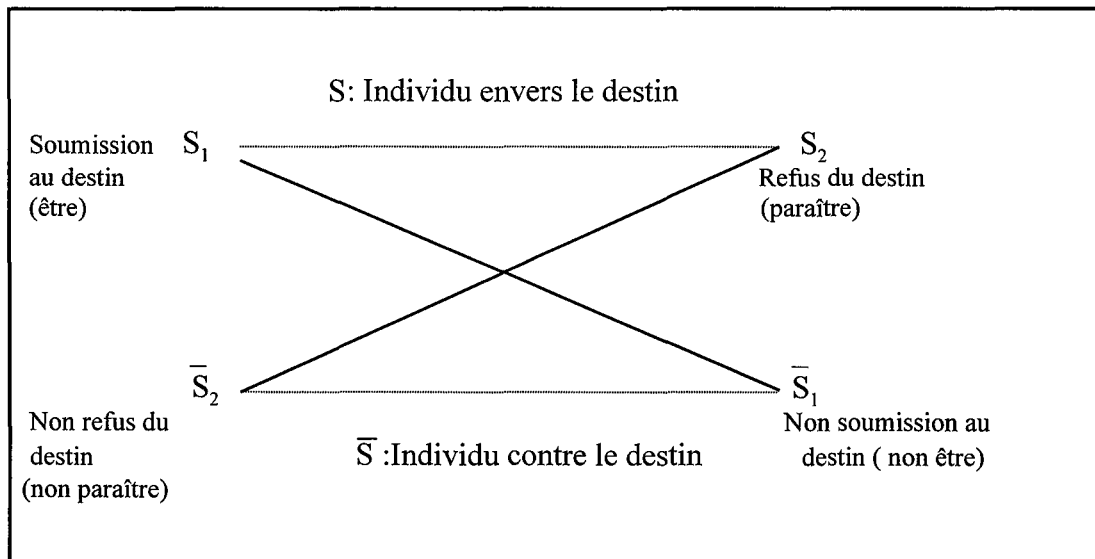


Schéma: 8

Dans une perspective syntagmatique, montrons le parcours à l'aide des flèches:

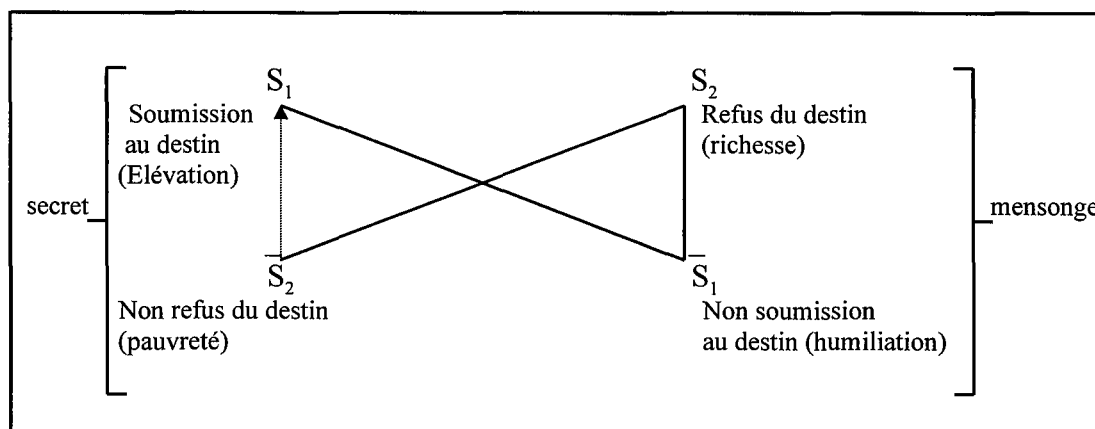


Schéma: 9

Au début du récit, M^{me} Loisel est placée au poste \bar{S}_2 + \bar{S}_1 (= pauvreté + humiliation). C'est une position du manque (=manque d'une vie luxueuse). Cette position est un état de fausseté. Cet état implique S₁ (= élévation): C'est un état de secret.

Le récit commence au point S_1 : M^{me} Loisel accepte d'être la femme d'un "petit commis du ministère", elle se soumet au destin. Mais d'autre part, elle désire une vie luxueuse, "être aimée", "être riche".

L'invitation du ministre donne à M^{me} Loisel une occasion de "paraître". Le sujet féminin veut paraître élevé, "riche" dans la soirée. Mais elle doit vivre une transformation pour paraître "élevé", "riche", "belle". De là, son mari lui donne "quatre cent francs" pour qu'elle achète une "belle robe" et M^{me} Forestier lui prête une "superbe rivière de diamants dans une boîte du satin noir". Ces deux éléments sont des indices, des masques qui camoufleront l'état réel humilié du sujet féminin M^{me} Loisel; elle cache son identité réelle grâce à ces indices.

Ce que nous avons dit jusqu'ici correspond aux étapes de manipulation et de compétence du niveau narratif : M^{me} Loisel peut vivre maintenant une transformation. Elle va à la "fête". Elle reconnaît une transformation, une satisfaction fausse, provisoire. Cette transformation transitive de la /pauvreté/ à la /richesse/, du point de vue de la véridiction est une conjonction du "non être" et du "paraître" : c'est un état de "mensonge". Elle ne l'est pas, mais elle paraît "riche" : "Le ministre la remarqua (...). Tous les attachés du cabinet voulaient valser avec elle". Les personnages de la fête entrent dans une relation avec le "paraître" de M^{me} Loisel comme s'il était vrai, ils croient qu'elle se place dans un état de vrai.

2.1.2. La reconnaissance.

Le sujet opérateur réalise une performance. Mais cette performance lui fournira-t-elle une conjonction vraie? Il faut aller en "reconnaissance" si cette performance est réelle. La reconnaissance, "le pivot narratif d'ordre cognitif, appelé reconnaissance n'est pas le passage de l'ignorance au savoir, mais celui d'un certain savoir (erroné) à un autre savoir (vrai). Dans le schéma narratif canonique, la reconnaissance (...) correspond à la sanction cognitive du destinataire. (...) Du point de vue du héros, cette reconnaissance correspond à l'épreuve glorifiante"³³.

M^{me} Loisel vit donc une vie fausse, une satisfaction provisoire. En plus, en retournant à son logement, elle perd son bijou. C'était un catastrophe pour la famille. C'est le retour à l'état initial et même cet état est plus désagréable que le premier. Ce retour, cette transformation réfléchie négative suit une voie de S_2 à \bar{S}_2 . Elle est un sujet pauvre et humilié encore. Elle retourne à sa vérité amère. Elle a dû "accepter" une vie plus difficile que la première : elle devra payer le bijou emprunté. Elle le

33 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome: 1, p.308.

paie. Mais elle "connut la vie horrible de nécessiteux". Elle est allée à une chasse, mais elle est chassée par le destin. "Elle connut les gros travaux du ménage, (...) et vêtue comme une femme du peuple. (...) Cette vie dure dix ans, (...) elle "semblait vieille maintenant. "Mais elle ne s'empêche pas de songer encore " à cette soirée d'autrefois, à ce bal, où elle avait été si belle et si fêtée". Elle va et vient entre une vie pauvre et luxueuse, autrement dit, entre "être" et "paraître".

Illustrons ces deux transformations -la première transitive, la deuxième réfléchie- sur le carré sémiotique :

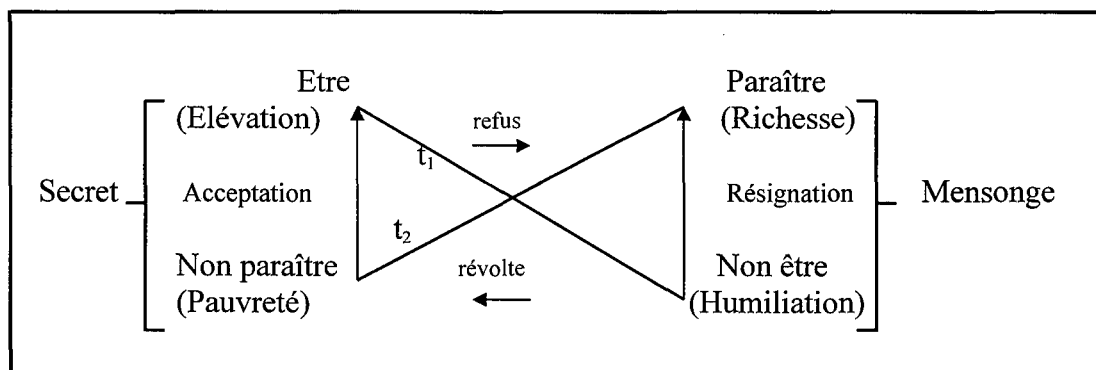


Schéma:10

Dans ce schéma canonique ci-dessus:

- t_1 Première transformation (transitive)
- t_2 Deuxième transformation (réfléchie)

2.2. La catégorie thymique: Euphorie/Dysphorie.

Le terme thymique désigne celui qui est "relatif à l'affectivité" (Petit Larousse). Le sens du mot thymie désigne "humeur, disposition affective de base" (Petit Robert). En sémiotique, pour ces termes suivons Greimas et Courtès :

"La catégorie thymique sert à articuler la sémantique directement lié à la perception qu'a l'homme de son propre corps. (...) La catégorie thymique s'articule, à son tour en euphorie/dysphorie (...) et joue un rôle fondamental dans la transformation des micro-univers sémantiques en axiologis: en connotant comme euphorique une déixis du carré sémiotique et comme

dysphorique la déixis opposée, elle provoque la valorisation positive et/ou négative de chacun des termes de la structure élémentaire de la signification"³⁴. "La dysphorie est le terme négatif de la catégorie thymique qui sert à valoriser les micro-univers sémantiques en instituant des valeurs négatives tandis que l'euphorie est le terme positif"³⁵.

Dans "La Parure", la catégorie thymique s'articule comme suit :

Euphorie →Dysphorie

Illustrons cette catégorie thymique sur un carré :

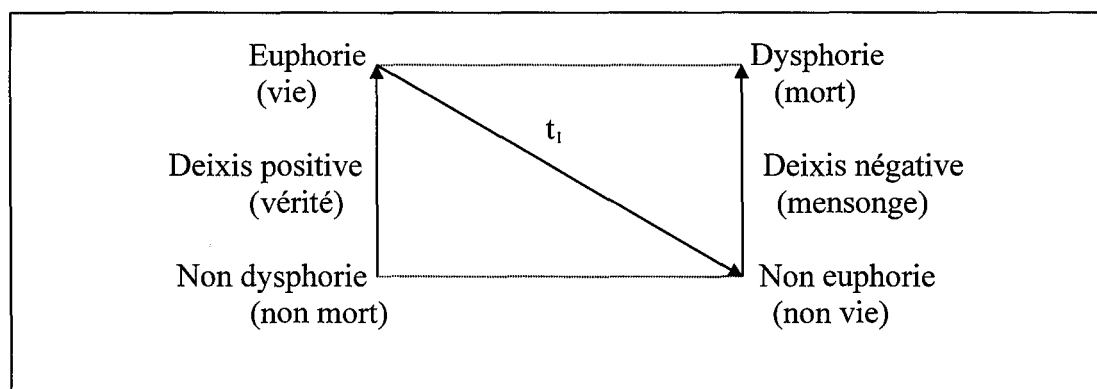


Schéma:11

Au point de départ M^{me} Loisel se place au poste de non dysphorie + non euphorie. Ce poste implique un cas euphorique. Elle n'a pas de grands problèmes au début tel qu'il est dans l'état final du récit: au début, au moins, elle n'est pas faillie, elle a un pain, un potage à manger. C'est sa vérité. Mais elle refuse une telle vie et elle veut paraître une femme riche et élevée. Elle obtient son objet modal pour "paraître" et enfin elle "paraît" dans la fête. Mais ce poste est un mensonge et une deixis négative pour elle parce qu'elle n'est pas, mais elle paraît.

Après avoir perdu son bijou emprunté, le retour à son "logement pauvre", c'est sa vérité, elle retourne à son état initial. Mais cet état nouvel est plus difficile que le premier parce qu'elle devra payer le bijou. Ce paiement fera vieillir M^{me} Loisel.

Cette deuxième transformation suivra un axe :

³⁴ Ibid, pp. 396-397.

³⁵ Ibid, pp. 112-136.

Mort → non mort → vie.

Elle soumet de nouveau à l'ordre du destin :

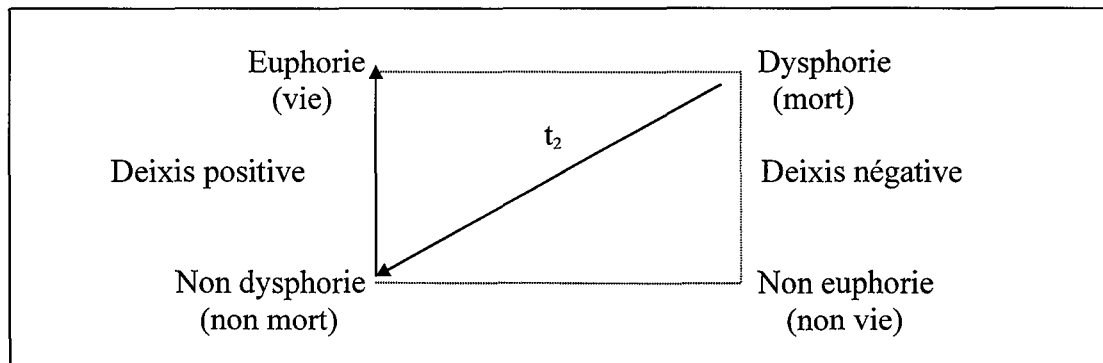


Schéma: 12

CONCLUSION :

Nous voyons que "La Parure" de G.de Maupassant se déroule en trois étapes: le scripteur utilise un modèle quinaire dont nous avons parlé au premier chapitre :

Avant → Pendant → Après

"Avant", c'est-à-dire l'état initial est équilibré, conforme à l'ordre du destin, à l'ordre de la société: M^{me} Loisel mène une vie pauvre.

Pendant la phase de "Pendant", l'équilibre est perturbé. Il s'agit d'une transformation subie et agie du sujet féminin. L'invitation du ministre provoque le désir interne de M^{me} Loisel (provocation, manipulation) ; puis elle acquiert les bijoux (compétence) et elle "fait" (action, performance) ; et elle arrive à une conséquence (sanction).

La phase "après", c'est l'état final : elle faillit et elle vieillit.

En conséquence, nous pouvons résumer la signification profonde du récit comme suit: le destin et l'ordre social sont puissants. L'homme doit se vêtir le vêtement que le destin lui a habillé. Si l'on veut s'habiller un autre vêtement en "paraissant", le destin le giflera. L'homme ne doit pas chercher à paraître, mais il doit chercher à être. Sinon, le destin lui imposera ses propres lois.

Du pied à la tête, c'est un récit dysphorique. A l'état initial M^{me} Loisel est mécontent de sa conduite. A l'état final, elle ne place pas tant pis sur un poste plus

agréable que l'état initial. Bien au contraire, ses affaires vont de mal en pis. A l'état initial, au pis aller, la famille n'a pas de dettes tandis qu'à l'état final le mari et la femme vivent d'emprunts durant dix ans.

D'autre part, nous pouvons penser que l'échec de M^{me} Loisel désigne diamétralement opposé la victoire de bourgeoisie, ou bien, de la "nature culturalisée" par le terme de C.Lévi-Strauss. L'individu ne peut pas changer sa classe. Il doit obéir donc aux lois du destin et de la "culture".

Le point de vue du scripteur est pessimiste.

TROISIÈME CHAPITRE

LA SÉMIOTIQUE DANS L'ENSEIGNEMENT DU FLE AUTOUR DE MADAME BAPTISTE

Préambule:

Nous avons suivi jusqu'ici un trajet sémiotique dans le cadre de "La Parure" de G.de Maupassant. Ce trajet nous a permis de mettre en place des actants, des relations actantielles, les PN, des figures, des configurations discursives, des enchaînements de parcours figuratifs...

Avant de passer à la lecture de "Madame Baptiste" il convient d'insister sur la question de "quels profits fournira cette démarche sémiotique au lecteur ou à l'apprenant?"

La démarche sémiotique:

- est structurale; elle part de la structure dont la définition a été donnée au premier chapitre. Elle n'analyse pas la phrase et le texte, mais le contexte; elle dégage les structures de la surface et la logique fondamentale du discours; elle ne considère que l'objet qu'elle va analyser. Elle "est fondée précisément sur des procédures qui permettent d'objectiver le texte"¹. Elle vise à dévoiler et de décrire les structures des textes pour une meilleure compréhension. L'apprenant, avec une telle

¹ L.EYNARD, " Pour une Approche Active d'un Texte Littéraire" in **Le Français dans le Monde**, Octobre, 1988, Numéro:220, pp.62-63.

procédure apprendra comment le texte restructure les signifiants et les signifiés et il pourra saisir le sens correct du texte.

-est une démarche “propositionnelle”: elle “propose à l’apprenant des indices à repérer sur l’air scriptural du texte. On suppose que l’apprenant ne travaille pas sans étayer son avancée sur ses acquis culturels, mais on ne suscite pas ceux-ci. On tient que le texte, par ses indices, est un stimulus premier à l’observation, à la réaction, à la réflexion”². Elle propose:

“-apprendre aux élèves à découvrir les structures d’un texte littéraire donné en vue d’une meilleure compréhension;

-enrichir sur la base de la lecture le lexique dans la langue étrangère;

“-contribuer par les discussions des problèmes soulevés par le texte à la prise de conscience et au renforcement de l’autonomie critique de l’élève;

“-développer le plaisir de lire”³.

Nous appliquerons la théorie sémiotique au récit et nous proposerons, à travers la lecture du texte, sept textes différents pour la classe. En le faisant, nous tenons compte de la richesse des propositions de la sémiotique dans l’enseignement.

Nous croyons que l’étude des relations intertextuelles développera le plaisir de lire. Dans l’intention de réveiller le plaisir de lire, nous proposerons une confrontation sémiotique entre les textes de G.de Maupassant. Ainsi verra-t-on, plus précisément la vision du monde du scripteur.

Dans cette perspective, au cours de la lecture de “Madame Baptiste”, nous envisageons de ségmenter la nouvelle et d’élucider le contexte narratif. Nous lirons le récit en trois catégories: Une Petite Fille Souillée, Un Bonheur Ephémère, Une Femme Suicidée. Dans chaque catégorie, nous avons gardé la même progression méthodologique sémiotique: La composante narrative, la composante figurative ou discursive et enfin le niveau logico-sémantique.

Mais avant la lecture, il conviendra à repérer la situation de l’apprenant, le texte à choisir, le rôle de l’enseignant et de mettre l’accent sur la motivation.

2 E.PAPO-D.BOURGAIN, *Littérature et Communication en Classe de Langue*, Hatier- Crédif, Paris, 1989, p.9

3 L.EYNARD, *op.cit.* p.62.

1. Avant la lecture.

Il est certain que l'apprenant, le texte et l'enseignant se constituent un triangle important dans la classe.

1.1. La situation de l'apprenant.

L'apprenant doit apprendre, pour aborder et observer la structuration du texte, à utiliser des instruments élémentaires de l'analyse dont nous avons parlé au premier chapitre. Il doit exclure, au cours de la lecture, les traits extra-linguistiques tels que la géographie, la biographie etc. Sinon, il apportera ses convictions subjectives à son analyse; le mépris ou la sacralisation dominera sa lecture.

Une approche sémiotique, par ses moyens, ses outils d'analyse et ses objectifs, pourra former chez l'apprenant un sain esprit de la critique. "Il s'agit là en fait de conduire les apprenants à prendre conscience de leurs outils et de leurs propres démarches, ainsi que de leurs activités lorsqu'ils lisent et de les amener ainsi à objectiver leur rhétorique lectoral face aux textes littéraires"⁴.

Au cours de notre lecture de "Madame Baptiste" nous admettons que l'apprenant connaît les instruments élémentaires de l'analyse et les notions fondamentales de la sémiotique.

1.2. Le texte à choisir.

C'est l'enseignant qui choisit le texte à lire dans la classe. Si l'enseignant choisit un texte tronqué de son origine tel qu'il est dans les manuels classiques, ce choix minimisera la dynamique du texte littéraire. Le texte "dissémine" le sens dans tel ou tel contexte. Il peut dire ce qu'il dira au début ou bien en final. De là, un texte tronqué peut réduire le fait littéraire à une simple recherche lexicale. "L'oeuvre choisie doit encore permettre un regard sur sa structure même et sur ses réseaux de signification, des ouvertures sur ses conditions historiques, des développements thématiques; bref, le texte doit offrir une certaine résistance à la lecture et à la relecture. (...) Les évaluations comparées montrent qu'enseignants et étudiants sont unanimes à penser qu'il y a trois critères impératifs, les grands auteurs, la lisibilité, la résistance du texte"⁵.

⁴ E.PAPO-D.BOURGAIN, *op.cit.* p.36.

⁵ D.CORDONIER- M.NICOLLERAT, " Sur les Critères de Choix d'un Texte Littéraire " in *Etudes de Lettres*, Revue de la Faculté des Lettres, Juillet-Septembre, Univ.de Lausanne, Lausanne, 1991, pp.41-51.

L'enseignant, au début de l'année, pour faciliter la compréhension peut retenir une série de textes non tronqués d'un même auteur ou de différents écrivains. Ainsi les apprenants pourront lire personnellement hors de la classe.

1.3. Le rôle de l'enseignant.

Il ne sera pas exagéré de dire que la motivation des apprenants dépend de l'attitude et de l'approche de l'enseignant. Ce dernier, comme un lecteur et médiateur, orientera l'apprenant étant à la fois lecteur et producteur, à la lecture, à l'écriture ou bien à d'autres pratiques à partir du texte. Pendant son acte didactique, il cherchera "à créer des conditions favorables au développement de capacités (ou aptitudes) nouvelles, de comportements inédits chez l'apprenant"⁶.

"Le rôle de l'enseignant est très délicat parce qu'on lui demande de renoncer à l'enseignement magistral et d'accorder une large autonomie aux apprenants. Le plus souvent, son activité oscille entre un "faire-faire" et un "permettre de faire". Dans les situations les plus favorables, il doit assister l'apprenant dans l'auto-structuration de ses connaissances, en lui servant de "référence" et d'"évaluateur". Mais dans tous les cas, on s'attend à ce qu'il joue un rôle de catalyseur d'apprentissage. Il faut donc qu'il n'impose jamais ni son savoir, ni son pouvoir mais qu'il sache écouter, observer, se montrer disponible"⁷.

L'enseignant, comme un technicien, animateur, médiateur et conseiller, devra être, "capable de se soumettre en question en acceptant les idées d'autrui (disponibilité) et d'assumer des rôles différents (flexibilités)"⁸ dans son acte pédagogique. Il doit se transformer donc "en animateur; en homme ressource (qu'on interroge). (...) Pour inciter l'apprenant à se libérer de toutes les tutelles, il s'efface au maximum, favorise l'individuation du travail et la prise en charge du groupe en formation par lui-même"⁹.

1.3.1. La motivation

La motivation n'est pas une donnée préexistante. Il faut que l'apprenant franchisse le seuil du texte. "Le lecteur ne découvrirait jamais une œuvre sans posséder au préalable un certain nombre de connaissances qui lui permettent de la

6 R.GALLISON, *D'Hier à Aujourd'hui la Didactique de Langues Etrangères*, CLE International, Paris, 1980, p.48.

7 GÜLNİHAL GÜLMEZ, *Introduction à la Didactique du FLE*, Anadolu Üniversitesi Yay. No:322, Eğitim Fak. Yay. No:9, Eskişehir, 1989, p.118.

8 P.BERTOCCHINI-E.CONSTANZO, "Autonomie de l'Apprenant, Autonomie de l'Enseignant" in *Le Français dans le Monde*, Numéro Spécial: Méthodes et Méthodologies, Janvier, 1995, p.179.

9 R.GALLISON, *op.cit.* p.50.

situer par rapport à la production antérieure et de porter sur elle des jugements appréciatifs”¹⁰. L’enseignant doit privilégier quelques traits pertinents qui vont motiver la lecture. Il doit choisir “des éléments qui vont servir de points d’appui, de leviers pour entrer dans le texte”¹¹. De là, il faut rendre sensible les apprenants à lire en consultant les entailles textuelles ou des traits extra-textuels sans se fondre dans l’historicisme.

Avant la lecture de “Madame Baptiste”, l’apprenant doit d’abord avoir un certain nombre de connaissances sur Enonciateur/JE/ et son époque pour qu’il atteigne à une réception appréciative et comparative.

L’enseignant peut recourir à l’histoire pour motiver la lecture. Il peut donner les savoirs détaillés. Il peut élucider que Enonciateur/JE/ produit ses œuvres littéraires dans une vie durant 43 ans et que la France n’était pas certainement comme aujourd’hui. “Tenir compte de l’arrière plan culturel propre aux textes relevant d’une culture éloignée de celle de l’apprenant (...) démontrera l’effet positif ”¹². Les écrivains et les romanciers aussi peuvent avoir des formes selon leurs époques: le Père Grandet de Balzac n’aime pas Bonapart, tandis que Chateaubriand l’aime; Stendhal dénomme son roman "Le Rouge et le Noir" et ce nom dit quelque chose différente au lecteur en dehors de la couleur. Qui est Maupassant dans son cadre social et culturel ? A quelle époque a-t-il vécu? Entre les années 1870-1893, que se passait-il en France? Est-elle comme aujourd’hui? S’agit-il d’un ou des événements importants sur le développement des idées à cette époque-là? S’agit-il des discussions sur la “république”? Combien de républiques y a-t-il dans l’histoire de la France? Et quelles républiques a vécu Maupassant? Après ce recours à l’histoire, l’enseignant peut accentuer que Maupassant nous raconte les événements propre à cette époque-là, non réellement mais fictivement. Maupassant connaît bien les paysans de Normandie, Paris, la bureaucratie, les bourgeois. Il décrit ces sphères dans ses nouvelles. Quel romans, quelles nouvelles a-t-il écrit? L’enseignant peut exemplifier des actants ou des personnages de ses oeuvres: **Une Vie**, **Bel-Ami**, **Pierre et Jeanne**, **la Petite Roque** . Quel monde nous décrit-il ? Un monde pessimiste ou optimiste?

10 J.PIERRE GOLDENSTEIN, *Entrées en Littérature*, Hachette, Paris, 1990, p.20.

11 MARIE-LAURE POLETTI, “La Mise en Scène du Texte ou Comment Entrer la Lecture” in *Le Français dans le Monde*, Numéro Spécial: Littérature et Enseignement, Février/Mars, 1988, p.110.

12 D.GAONAC’H, *Théories d’Apprentissage et Acquisition d’une Langue Etrangère* Hatier-Crédif, LAL, Paris, 1987, p.174.

Les réponses à ces questions permettront à l'apprenant d'acquérir certains nombre de connaissances pour la compréhension et la perception du texte, pour une évaluation interprétative.

L'enseignant peut solliciter l'attention sur la substance, sur la forme matérielle en vue de la signification. "Une seule et même substance en tant qu'objet connaissable comporte plusieurs instances de saisie et d'analyse"¹³.

En suivant J.P. Goldenstein, nous entendons par la "matérialité du texte" :

"Aspect général, format, couleur, typographie, couverture, qualité du papier, prix bien sûr, tous éléments qui ont peu à voir avec la littérature conçue de façon idéaliste comme émanation inspirée d'un seul vouloir-dire mais qui pourtant jouent un rôle déterminant si l'on considère le livre comme un objet relevant du marché éditorial et qui influent par ailleurs directement sur le désir d'achat ou d'imprunt sur la décision de lire ou (de ne pas lire) comme sur le plaisir physique de la lecture"¹⁴.

Notre récit "M^{me} Baptiste" se trouve dans **Mademoiselle Fifi** . Sur la couverture de ce livre, on voit un monsieur un peu en colère, et une dame un peu triste. L'enseignant peut interroger sur l'horizon d'attente de cette couverture et du titre "M^{me} Baptiste" : que vous évoquent-ils ces lexèmes "baptiste", baptiser, baptistère, baptistaire?

"Définir avant l'activité de lecture le contenu thématique du texte, sa structure, les objectifs de la lecture; présenter des informations reliées, un résumé, des illustrations, le vocabulaire associé démontreront l'effet positif"¹⁵. Le sujet féminin de notre récit est une femme malheureuse. Elle se justifie en épousant le sous-préfet M. Paul Hamot. Mais la société ne lui pardonne pas et elle se suicide à cause de la société. Elle "se baptise" ainsi peut-être, elle se tue. Nous y reviendrons plus tard.

Les difficultés et les confusions lexicales de l'apprenant appauvrissent le contenu sémantique du texte. Il ne peut pas comprendre certaines lignes, certaines métaphores ou métonymies dans le texte. Pour résoudre ce problème, l'enseignant

13 A.J. GREIMAS-J. COURTÈS, *Sémiotique. Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*, Tome:1, Hachette, Paris, 1979, p.368.

14 J.P. GOLDENSTEIN, *Entrée en Littérature*, Hachette, Paris, 1990, p.34.

15 D. GAONAC'H, *op.cit.* p. 174.

doit dissiper ces ambiguïtés en leur donnant un équivalent du signe que l'apprenant a compris. Ainsi fait-on un premier pas vers le sens.

La motivation à la lecture, comme une activité psychologique, est importante. Mais l'essentiel, c'est le travail sur la langue. Au cours de la lecture de "Madame Baptiste", nous allons être attaché à l'approche méthodique telle qu'elle est tout au long de la lecture de "La Parure" et de tenter de lire et de produire quelques suggestions et de présenter de divers textes pour la classe.

AUTOUR DE MADAME BAPTISTE

2. L'organisation générale du récit

Après une première lecture, il est important d'observer l'état final et l'état initial du récit pour que l'apprenant ou le lecteur en comprenne l'organisation générale. Il faut considérer d'abord l'état final. "Si nous ne considérons pas d'abord la situation finale, nous ne savons pas quels traits seront pertinents pour délimiter la situation initiale"¹⁶.

Nous avons déjà souligné que les deux éléments (représentation+ événement) sont des conditions nécessaires pour obtenir un récit.

Ce texte de Maupassant narre quelque chose qui se passe. Une fille se suicide à l'état final en enjambant "le parapet du pont" et en se jetant dans la rivière. Elle était "morte" naturellement. A l'état initial, une petite fille est souillée par un valet. L'événement représenté dans ce récit est la libération du sujet féminin de cette "infamie". Un événement accompagne une transformation, autrement dit, un passage d'un énoncé d'état à un autre énoncé de faire ou l'inverse. Le sujet féminin de notre récit vit trois transformations: la première et la deuxième sont transitives, la troisième réfléchie. Nous y reviendrons en détail dans le contexte narratif.

3. La structure de surface

Nous n'entendons pas par le terme de "surface" l'agencement des mots en phrases. La morphologie étudie des mots et des classes des mots; la syntaxe -au sens linguistique- se consacre à étudier l'enchaînement des phrases. La sémiotique, au

16 N.EVERAERT-DESMEDT, *op.cit.* p.18.

niveau de surface, analyse la syntaxe narrative qui résulte d'une transformation. De là, nous entendons, en suivant Greimas, par le terme de "surface": _

C'est "l'énoncé qui se présente d'abord comme un donné n'offrant que sa "surface" - sous laquelle on peut retrouver une organisation sous-jacente plus profonde (susceptible de rendre compte des articulations superficielles apparentes). (...) La structure de surface ne se définit que par rapport à la structure profonde et une phrase de surface est la forme qui résulte d'une transformation- ou d'une suite de transformations- opérée sur son organisation profonde.

En sémiotique, on utilise les termes de surface et de profondeur (...) pour désigner simplement le degré d'avancement du parcours génératif qui va des structures élémentaires de la signification à la production de l'énoncé-discours"¹⁷.

En sémiotique, quand on dit la "surface", nous entendons donc la forme qui résulte d'une ou de plusieurs transformations dans la narration. Mais, au cours de l'analyse de la structure de surface, quelles articulations seront analysées par l'analyste ou l'apprenant ? De quelles composantes se compose la structure de surface?

La structure de surface se compose de deux composantes: la composante narrative et la composante discursive (ou figurative).

3.1. La composante narrative.

Nous avons déjà accentué que le sens naît de la différence. Mais le lecteur, où reconnaîtra-t-il cette différence? Et entre quels éléments?

Dans notre récit, le sujet féminin, au cours du texte vit des transformations différentes. Elle devient malheureuse par exemple alors qu'elle est déjà heureuse; elle était heureuse un moment, mais elle se suicide. Lorsque le lecteur décrit la composante narrative il ne décrira que ces

différences, ces transformations dans un même actant et les relations actantielles. Nous l'appelons la narrativité: "le phénomène de succession d'états ou de transformations, inscrit dans le discours et responsable de la production du sens.

17 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* Tome:I, pp.371-372.

On appelle analyse narrative, le repérage des états et des transformations et la représentation rigoureuse des écarts, des différences"¹⁸.

Pour faciliter cette analyse il faudra ségmenter le récit dont les critères ont été déjà donnés au premier chapitre. (3.1.1)

3.1.1. La ségmentation du récit.

La Première Séquence commence par cet énoncé: "J'entrai dans la salle des voyageurs de la gare de Loubain..." et finit par " quand j'aperçus un convoi funèbre..."

La Deuxième Séquence commence par "j'aperçus..." et finit par un indice logique "mais soudain mon attention redoubla".

Troisième Séquence commence par la fin de la deuxième séquence et finit par "et il commença: Figurez-vous que cette jeune femme..."

Quatrième Séquence commence par un indice actériel: "M^{me} Paul Hamot était la fille d'un riche commerçant du pays" et dure jusqu'à un autre indice actériel: "Un valet la souilla..."

Cinquième Séquence commence par "un valet la souilla" et dure jusqu'à un énoncé d'état: "Elle grandit, ce fut pis encore..."

Sixième Séquence commence par "elle grandit..."et dure jusqu'à un indice logique: "Or, quand nous avons eu un nouveau sous préfet, voici..."

Septième Séquence commence par l'indice "or, quand..." et finit par "tout allait donc pour le mieux, quand nous avons eu l'autre jour..."

Huitième Séquence dure jusqu'à l'indice temporel "une heure après, au moment où les Hamots rentraient..."

Neuvième Séquence commence par l'indice temporel "une heure après..." et finit par un énoncé d'état: "Elle était morte".

Dixième Séquence commence après un espace blanc typographique par "le conteur se tut, puis..." et finit par "et je ne regrettai pas d'avoir suivi ce convoi".

¹⁸ GROUPES D'ENTREVERNES, *Analyse Sémiotique des Textes*, Presses Universitaire de Lyon, 1988, p.14.

Après avoir donné les critères d'une ségmentation aux apprenants, l'enseignant peut leur proposer de relever ces segments, à cause d'ordre pratique, pour analyser systématiquement le récit.

Exercices pratiques dans la classe

La ségmentation était "l'ensemble des procédures de division du texte en segments, c'est-à-dire, d'unités syntagmatiques provisoires qui, tout en se combinant entre elles (par des relations du type "et...et") se distinguent les unes des autres par un ou plusieurs critères de découpage"¹⁹. Le récit contient plusieurs indices qui nous aide à diviser le texte.

"- Relever les indices actoriels qui inaugurent une nouvelle séquence."

Quatrième séquence par exemple, commence par un indice actériel: "Madame Paul Hamot..."

"- Relever les indices temporels qui ouvrent une nouvelle séquence."

Neuvième séquence par exemple commence par un indice temporel: "Une heure après..."

"-Relevez les indices logiques qui indiquent une nouvelle séquence."

"-Est-ce qu'on voit un indice typographique ?"

Entre la neuvième et la dixième séquence par exemple Enonciateur/JE/ laisse un espace blanc typographique.

Les apprenants peuvent diviser différemment le texte. L'enseignant tiendra en compte l'élasticité du texte et finalement le groupe s'entendra sur la ségmentation.

La ségmentation, cette procédure de textualisation, facilitera la lecture et la compréhension du récit. Ainsi verra l'apprenant la syntaxe textuelle du discours global.

Deuxièmement, l'enseignant peut proposer aux apprenants de relever le dispositif actantiel, les énoncés de faire et d'état qui les ameneront aux points de transformation du récit. Il convient de poser des questions pour frayer leurs voies:

- Qui a infligé le sujet à un tel malheur?

19 A.J.GREIMAS-J.COURTES, *op.cit.* p.324.

- Comment lui agit la société?

- Pour vous, le sujet féminin du récit est-elle heureuse en final et au début?

“- Relever les relations réciproques des personnages et les successions des états et des transformations.”

Enonciateur/JE/ dit dans la cinquième séquence par exemple: “Un valet la souilla”. C’est un énoncé de faire et le sujet vit une transformation. Et cette même séquence finit par un énoncé d’état: “ Elle grandit, ce fit pis encore...”

Ces types de questions aideront l’apprenant à relever les actants, unités syntaxiques de la grammaire du récit.

L’apprenant peut observer d’abord ainsi cette structure syntaxique globale. Elle peut être illustrée dans ces énoncés formulés ci-dessous:

A l’état final : S V O

A l’état final : S V O

Exercices d’application

Nous proposons un texte de La Fontaine pour une exercice d’application, intitulé “La Mort et la Bucheron” . L’objectif dans ce texte est:

- ségmenter le texte,

-observer les énoncés de faire et d’état, les points de transformations et le dispositif actantiel, le faire interprétatif de Enonciateur / JE /, relever la voix et les traces de Enonciateur/JE/.

- repérer actant abstrait / actant concret

Texte:1

LA MORT ET LE BUCHERON

Un pauvre Bûcheron, tout couvert de ramée,
 Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
 Gémissant et courbé, marché à pas pesants,
 Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée.

Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
 Il met bas son fagot, il songe à son malheur.
 Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde?
 En est-il un plus pauvre en la machine ronde?
 Point de pain quelquefois, et jamais de repos:
 Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
 Le créancier et la corvée
 Lui font d'un malheureux la peinture achevée.
 Il appelle la Mort. Elle vient sans tarder,
 Lui demande ce qu'il faut faire.
 "C'est, dit-il, afin de m'aider
 A recharger ce bois; tu ne tardera guère."

Le trépas vient tout guérir;
 Mais ne bougeons d' où nous sommes:
 Plutôt souffrir que mourir,
 C'est la devise des hommes.

La Fontaine, **Les Fables I**, 16.

- Ségmenter le texte ci-dessus en faisant attention aux points de transformation et de critères que l'on a déjà appliqué à "Madame Baptiste" ci-dessus.

-A qui s'adresse Enonciateur/JE/ ? Qui est le narrataire ?

- Observer le dispositif actantiel, relever les actants concrets et abstraits?

-On peut donner à travers le texte des savoirs sur l'objet par le scripteur. Nous l'appelons "faire interprétatif". Enonciateur/JE/ est-il présent dans l'histoire qu'il raconte? Relever la voix de Narrateur "je". Relever un faire interprétatif de Enonciateur/JE/ dans ce texte.

3.1.2. Le contexte narratif en "je" ou en "il".

Dans notre récit "Madama Baptiste", nous observons à la fois le discours de Narrateur/JE/ et un "discours d'autrui", autrement dit un discours rapporté. "Le discours rapporté, c'est le discours dans le discours, l'énonciation dans l'énonciation,

mais c'est en même temps un discours sur le discours, une énonciation sur l'énonciation"²⁰. Il y a des corrélations entre le contexte narratif en "je" ou en "il" et le point de vue idéologique ou non d'Enonciateur/JE/.

Au début de la nouvelle, dans les trois séquences, nous observons nettement les traces de Narrateur/JE/.

Enonciateur /JE/ ne fait pas raconter son histoire à l'un de ses personnages, mais il raconte lui-même par une "vision avec "je" ". Dans ces trois séquences, Il ne s'agit pas d'un récit homodiégétique où Enonciateur/JE/ fait raconter son histoire à l'un de ses personnages, mais il s'agit d'une narration par le Narrateur/JE/. Autrement dit, Enonciateur/JE/ narre lui-même son histoire; il assume une fonction du régisseur comme une entrée à sa production. Narrateur /JE/ est le principal personnage du récit dans ces séquences. De là, il est le porteur naturel de son idéologie. Il dit:

"Aucun prêtre n'accompagnait. Je pensai: Voilà un enterrement civil". (C'est nous qui soulignons).

Narrateur /JE/ est le personnage principal et les instances scripteur/narrateur/personnage se superposent. Il est à la fois au centre de l'événement représenté et rapporteur de cet événement.

Au début du récit les traces scripturales, les traces d'Enonciateur /JE/ sont claires. On dit: "**J'**entrai ; **j'**avais ; **je me** sentis ; **j'**allais découvrir ; **je** songeai ; **ma** curiosité desœuvrée ; **mon** premier regard ; **mon** attention **me** redoubla ; une idée baroque **me** vint..." etc. Tous ces déictiques indiquent Narrateur /JE/ et son idéologie.

Dans ces trois séquences Narrateur /JE/ est représenté comme le principal personnage du récit. Dans ces séquences, nous ne pouvons pas appliquer le modèle actantiel canonique parce qu'il s'agit d'un seul actant: Narrateur /JE/.

Mais à partir de la quatrième séquence, celui qui narre l'histoire est une autre personne étrangère à l'histoire (récit hétérodiégétique). Une vision "du dehors", une narration "avec il" domine le texte jusqu'à la fin du récit. "Le choix d'un récit

20 M.BAKHTINE, *Le Marxisme et la Philosophie du Langage*, Ed.de Minuit, Paris,1977, p.161.

hétérodiégétique implique une distanciation entre le monde représenté (...) et celui de l'écriture. L'inscription des gestes d'écriture est par conséquent plus improbable²¹.

Dans les séquences IV, V, VI, VII, VIII, IX le scripteur fait raconter son récit à un autre personnage, à un "quelqu'un". De là, Enonciateur /JE/ met une distance entre le monde représenté et son écriture.

Exercices pratiques dans la classe

Pour chaque séquence, l'enseignant peut proposer à l'apprenant d'observer s'il s'agit d'un contexte narratif en "je" ou "en il".

“- Pour vous, est-ce que le Narrateur/JE/ est présent comme un personnage dans le texte? Où est-il présent?

“- Enonciateur/JE/ narre-t-il lui même son histoire ou la fait narrer? Comparer 3^{ème} et 4^{ème} séquences. Qui raconte le récit? Est-ce qu'il s'agit d'un récit hétérodiégétique ou homodiégétique? Relevez et justifiez-les.

“- Est-ce qu'il est le porteur de son idéologie?

Quelques soient leurs réponses, l'enseignant leur demandera de les justifier.

Exercices d'application

Nous proposons deux textes pour la classe en ce qui concerne le contexte narratif, les déictiques spatiaux et temporels, l'opposition récit/discours: l'un emprunté à **Du Côté de chez Swann** de M.Proust, l'autre, à **Madame Bovary** de G.Flaubert.

Texte:2

“ Mes remords étaient calmés, je me laissais aller à la douceur de cette nuit où j'avais ma mère dans ma chambre au près de moi. Je savais qu'une telle nuit ne pourrait se renouveler; que le plus grand désir que j'eusse au monde, garder ma mère dans ma chambre pendant ces tristes heures nocturnes, était trop en opposition avec

21 E.PAPO-D.BOURGAIN, *op.cit.*,p.64.

les nécessités de la vie et le voeu de tous, pour que l'accomplissement qu'on lui avait accordé ce soir pût être autre chose que factice et exceptionnel. Demain mes angoisses reprendraient et maman ne resterait pas là. Mais quand mes angoisses étaient calmées, je ne les comprenais plus; puis demain soir était encore lointain; je me disais que j'aurais le temps d'aviser, bien que ce temps-là ne pût m'apporter aucun pouvoir de plus, puisqu'il s'agissait de choses qui ne dépendaient pas de ma volonté et que seul me faisait paraître plus évitable l'intervalle qui les séparait encore de moi."

M.Proust, **Du Côté de chez Swann**, Tome:1, p.48

Texte:3

Emma se marie avec Charles, mais elle n'est pas satisfaite de ce mariage. Son mari, Charles l'aime, il éprouve une grande admiration pour elle, il la contemple:

" Elle dessinait quelques fois; et c'était pour Charles un grand amusement que de rester là, tout début à la regarder penchée sur carton, clignant des yeux afin de mieux voir son ouvrage, ou arrondissant, sur son pouce, des boulettes de mie de pain. Quant au piano, plus les doigts y couraient vite, plus il s'émerveillait. Elle frappait sur les touches avec aplomb, et parcourait du haut en bas le clavier sans s'interrompre. Ainsi secoué par elle, le viel instrument, dont les cordes frisaient, s'entendait jusqu'au bout du village si la fenêtre était ouverte, et souvent le cleric de l'huissier qui passait sur la grande route, nu-tête et en chaussons, s'arrêtait à l'écouter, sa feuille de papier à la main."

G.Flaubert, **Madame Bovary**, Gallimard, 1972, p.70.

- Comme on le verra, du pied à la tête, le texte de M.Proust est dominé par nombre d'indices qui portent les traces scriptorales d'Enonciateur/JE/. Lisez les textes ci-dessus et relevez les traces de Narrateur/JE/. Dans quel texte s'agit-il d'un contexte narratif en "je" ou en "il" ? Justifiez-le à travers les textes.

-Certains déictiques temporels et spatiaux permettent de distinguer l'acte de l'énonciation, de l'acte de l'énoncé, autrement dit le récit du discours. Le moment de l'énonciation domine le discours tandis qu'on observe celui de l'énoncé dans le système du récit. L'ordre des mots, l'emploi des pronoms et d'autres déictiques anaphoriques indiquent une continuité dans le discours. Mais certains déictiques nous

renvoient à un moment donné fini dans le récit. On dit, par exemple, dans le discours **aujourd'hui, j'entre dans l'examen** tandis qu'au système du récit on dit: **ce jour-là il entra dans l'examen. Demain je pars pour Paris** (discours) / **Le lendemain il partit pour Paris** (récit). Dans cette perspective:

-Comparez les deux textes ci-dessus et repérez les deux systèmes d'emploi des pronoms personnels par Enonciateur/JE/

- Sur quels temps les deux textes sont basés par le scripteur?

- Après toutes ces comparaisons, démontrez l'opposition "récit / discours".

A la suite de ces repérages et ces exercices primordiaux comme une entrée dans le texte, nous lirons "M^{me} Baptiste" en trois catégories au niveau de la composante narrative et discursive ainsi qu'au niveau de la structure profonde: Une Petite Fille Souillée, Un Bonheur Éphémère, Une Femme Suicidée. Nous avons pris en considération les transformations pour une telle catégorisation en trois parties.

UNE PETITE FILLE SOUILLÉE

La quatrième séquence nous annonce, par un énoncé d'état, une "petite fille" qui a vécu une "aventure terrible" :

"M^{me} Paul Hamot était la fille d'un riche commerçant du pays, M.Fontenelle. Elle eut, étant tout enfant à l'âge de onze ans, une aventure terrible".

Dans la cinquième séquence, Narrateur /JE/ va déchiffrer cette aventure vécue par la petite fille: "Un valet la souilla".

Dans le récit global la petite fille est dans le rôle d'actant sujet. A cause de cette aventure mentionnée, le sujet vit une transformation: elle perd sa pureté. La société et même sa famille la dédaigne :

"Elle était devenue pour la ville une sorte de monstre, de phénomène. On disait tout bas : Vous savez la petite Fontenelle. Dans la rue tout le monde se retournait quand elle passait. (...) Les servantes des autres familles se tenant à l'écart comme si une contagion se fût émanée de l'enfant pour s'étendre à tous ce qui l'approchaient".

Cette transformation, ce n'est pas une transformation réfléchie, mais une transformation transitive, autrement dit c'est une ATTRIBUTION. Le sujet n'a pas approprié cet état mauvais, mais c'est le valet qui lui est attribué, il lui a fait approprié.

Formulons ce cas comme suit:

$$F(S) \Rightarrow [(S \wedge O_1) \rightarrow (S \vee O_1)]$$

O_1 désigne ici l'objet de valeur (=la pureté).

Dans cette étape, le sujet virtuel du récit global est dans le rôle d'objet, le sujet opérateur est le valet.

En ce cas, nous aurons un modèle actantiel comme suit :

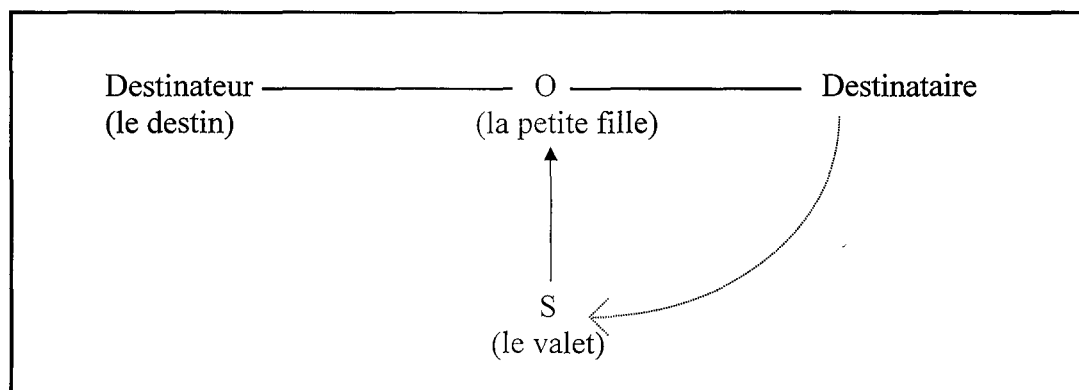


Schéma: 13

La société dénomme la petite fille "M^{me} Baptiste, car c'est M.Baptiste qui l'a souillée.

Le sujet virtuel, à l'état initial, se situe dans un état de manque. Cet état est narré par narrateur "je" dans les cinquième et sixième séquences:

"Les yeux toujours baissés sous la honte mystérieuse qu'elle sentait peser sur elle...(…) Les mères feignaient de ne pas l'avoir aperçue. Quelques petits voyous l'appelaient "M^{me} Baptiste" du nom du valet qui l'avait outragée et perdue. (...) Ses parents eux-mêmes semblaient gênés devant elle comme s'il lui en eussent éternellement voulu de quelque faute irréparable".

Ce manque du sujet, l'objet de valeur du sujet virtuel c'était la pureté.

Le sujet va-t-il s'efforcer de se libérer de cet état disjonctif? Qui va le manipuler ? Est-ce qu'il rejoindra à son objet de valeur? Nous le verrons plus tard.

Exercices pratiques dans la classe

Dans le premier chapitre, nous avons défini l'actant et l'acteur (3.1.5.). Dans un modèle actantiel, ce qui est important, c'est "acte" ou "action" du personnage. La révélation du dispositif actantiel, de points de transformations et de relations entre la performance conjonctive et la performance disjonctive (appropriation, dépossession, attribution, renonciation) permettra à l'apprenant d'observer la squelette du récit.

Dans cette étape, l'enseignant peut demander à l'apprenant de relever les actants qui participent activement au récit. Ces actants peuvent être une abstraction comme dieu, la liberté ou le destin tel qu'il est dans notre texte.

“- Relever le sujet opérateur du récit .”

“- Le sujet virtuel du récit global est la petite fille. Dans cette étape, est-elle dans le même rôle actantiel ou dans le rôle d'objet ?”

“- Qui manipule le sujet opérateur à exercer son acte?”

“- Quel est l'objet de valeur dans ces séquences du récit ?”

“- La petite fille a-t-elle vécu une transformation? Si votre réponse est “oui”, cette transformation est-elle une transformation “réfléchie” ou “transitive”?

“- Combien d'actants sont présents et quelles sont les relations entre eux? Illustrez-les sur un modèle actantiel.

- Observez les relations corrélatives entre la performance conjonctive et la performance disjonctive. S'agit-il d'une APPROPRIATION, d'une DEPOSSESSION (=Epreuve) ou bien d'une ATTRIBUTION, d'une RENONCIATION (= Don)? S'agit-il d'une acquisition ou d'une privation?

Exercices d'application

Nous proposons pour les exercices d'application un extrait d'une autre nouvelle de G. de Maupassant intitulée "Le Père Amable". L'objectif dans ce texte est le même objectif que des exercices mentionnés ci-haut: la structure narrative et l'organisation logique du texte, les relations corrélatives entre la performance conconctive et la performance disjonctive, mais nous ajoutons des exercices sur les modalités:

Dans le passage suivant, le sujet virtuel Césaire veut épouser Céleste Lévesque. Mais son père s'oppose à ce mariage. Car, Céleste a un enfant illégitime de Victor Lecoq. Le curé consent le père à ce mariage.

Texte:4

"Un soir donc Césaire, s'approchant de lui comme s'il s'agissait de l'acquisition d'un cheval ou d'une génisse, lui avait communiqué, à pleins poumons, dans l'oreille, son intention d'épouser Céleste Lévesque.

Alors le père s'était fâché. Pourquoi ? Par moralité ? Non sans doute. La vertu d'une fille n'a guère d'importance aux champs. Mais son avarice, son instinct profond, féroce, d'épargne, s'était révolté à l'idée que son fils élèverait son enfant qu'il n'avait pas fait lui-même. Il avait pensé tout à coup, en une seconde, à toutes les soupes qu'avalerait le petit avant de pouvoir être utile dans la ferme; il avait calculé toutes les livres de pain, tous les litres de cidre que mangerait et que boirait ce galopin jusqu'à son âge de quatorze ans ; et une colère folle s'était déchaînée en lui contre Césaire qui ne pensait pas à tout ça.

Et il avait répondu, avec une force de voix inusitée:

"C'est-il que t'as perdu le sens ?"

Alors Césaire s'était mis à énumérer ses raisons, à dire les qualités de Céleste, à prouver qu'elle gagnerait cent fois ce que coûterait l'enfant. Mais le vieux doutait de ces mérites, tandis qu'il ne pouvait douter de l'existence du petit; et il répondit coup sur coup, sans s'expliquer davantage:

"J' veux point ! J' veux point ! Tant que je vivrai, ça n' se fera point !"

Et depuis trois mois ils en restaient là, sans en demord l'un et l'autre, reprenant, une fois par semaine au moins, la même discussion, avec les mêmes arguments, les mêmes mots, les mêmes gestes, et la même inutilité.

C'est alors que Céleste avait conseillé à Césaire d'aller demander l'aide de leur curé.

En rentrant chez lui le paysan trouva son père attablé déjà, car il s'était mis en retard par sa visite au presbytère.

Ils dînèrent en silence face à face, mangèrent un peu de beurre sur leur pain, après le soupe en buvant un verre de cidre; puis ils demeurèrent immobiles sur leurs chaises, à peine éclairés par la chandelle que la petite servante avait emporté pour laver les cuillers, essuyer les verres, et tailler à l'avance les croûtes pour le déjeuner de l'aurore.

Un coup retentit contre la porte qui s'ouvrit aussitôt; et le prêtre parut. Le vieux leva sur lui ses yeux inquiets, pleins de soupçons, et, prévoyant un danger, ils se disposait à grimper son échelle, quand l'abbé Raffin lui mit la main sur l'épaule et lui hurla contre la tempe:

“ J'ai à vous causer, père Amable.”

Césaire avait disparu , profitant de la porte restée ouverte. Il ne voulait pas entendre, tant il avait peur; il ne voulait pas que son espoir s'émietât à chaque refus obstiné de son père; il aimait mieux apprendre d'un seul coup la vérité, bonne ou mauvaise, plus tard; et il s'en alla dans la nuit. C'était un soir sans lune, un soir sans étoiles, un de ces soirs brumeux où l'air semble gras d'humidité. Une odeur vague de pommes flottait auprès des cours, car c'était l'époque où on ramassait les plus prococes, les pommes “euribles” comme on dit aux pays du cidre. Les étables, quand Césaire longeait leurs murs, soufflaient par leurs étroites fenêtres leur odeur chaude de bêtes vivantes endormies sur le fumier; et il entendait au pied des écuries le piétinement des chevaux restés debout, et le bruit de leur mâchoires tirant et broyant le foin des râteliers.

Il allait devant lui en pensant à Céleste. Dans cet esprit simple, chez qui les idées n'étaient guère encore que des images nées directement des objets, les pensées d'amour ne se formulaient que par l'évocation d'une grande fille rouge, debout dans un chemin creux, et riant, les mains sur ses hanches.

C'est ainsi qu'il l'avait aperçue le jour où commença son désir pour elle. Il la connaissait cependant depuis l'enfance, mais jamais, comme ce matin-là, il n'avait pris garde à elle. Ils avaient causé quelques minutes; puis il était parti; et tout en marchant il répétait: “Cristi, c'est une belle fille tout de même. C'est dommage qu'elle ait fauté avec Victor.” Jusqu'au soir il y songea; et le lendemain aussi.

Quand il la revit, il sentit quelque chose qui lui chatouillait le fond de la gorge, comme si on lui eût enfoncé une plume de coq par la bouche dans la poitrine; et depuis lors, toutes les fois qu'il se trouvait près d'elle, il s'étonnait de ce chatouillement nerveux qui recommençait toujours.

En trois semaine il se décida à l'épouser, tant elle lui plaisait. Il n'aurait pu dire d'où venait cette puissance sur lui, mais il l'exprimait par ces mots: " J'en sieu possédé" , comme s'il eût porté en lui l'envie de cette fille aussi dominatrice qu'un pouvoir d'enfer. Il ne s'inquait guère de sa faute. Tant pis après tout; cela ne la gâtait point; il n'en voulait pas à Victor Lecoq.

Mais si le curé allait ne pas réussir, que ferait-il ? Il n'osait y penser tant cette inquiétude le torturait.

Il avait gagné le presbytère. et il s'était assis auprès de la petite barrière de bois pour attendre la rentrée du prêtre.

Il était là depuis une heure peut-être, quand il entendit des pas sur le chemin, et il distingua bientôt, quoique la nuit fût très sombre, l'ombre plus noire encore de la soutane.

Il se dressa , les jambes cassées, n'osant plus parler, n'osant point savoir.

L'éclésiastique l'aperçu et dit gaiement:

" Eh bien, mon garçon, ça y est."

Césaire balbutia: " Ça y est... pas possible!"

- Oui mon gars, mais point sans peine. Quelle vieille bourrique que ton père!"

Le paysan répétait: " Pas possible!"

- Mais oui. Viens- t'en me trouver demain, midi pour décider la publication des bans."

L'homme avait saisi la main de son curé. Il la serrait, le secouait, la broyait en bégayant: "Vrai...Vrai...Vrai...M'sieu l' curé...Foi d'honnête homme...vous m'verrez dimanche...à vot' sermon."

Guy de Maupassant in **La Petite Roque**, Gallimard, 1987

Dans le texte ci-dessus, comme on le verra, le sujet opérateur du récit veut "posséder" un objet de valeur: une femme. Mais son père comme un opposant s'oppose. Enonciateur/JE/ crée un PN d'usage: le curé, comme un adjuvant, consent son père à ce mariage. Autrement dit, le sujet acquiert l'objet de valeur grâce à un autre acteur. Le sujet vit une transformation transitive et il acquiert son objet de valeur.

Lisez d'abord attentivement l'exposé et reperez la structure narrative:

- Qui manipule le sujet à l'épreuve qualifiant ?

- Dans quel état le sujet virtuel se trouve à l'état initial ? Dans un état de disjonction ou de conjonction ? Justifiez-le en démontrant les énoncés d'état disjoints ou conjoints.

- Dans ce texte, il s'agit de deux programmes narratifs. Relevez ces programmes narratifs et comparez-les.

- Relever dans ce texte les transformations transitives ou réfléchies. Comparez-les et dites pourquoi ces transformations sont transitives ou réfléchies.

-Le sujet acquit-il une compétence à l'épreuve principal pour "faire", pour une performance ?

-Quelles modalités sont choisies par le scripteur au cours de l'étape de manipulation ? Faire-vouloir? Faire-faire? Vouloir-faire? Vouloir?

-Relevez les énoncés persuasifs dominants qui vous démontrent le choix des modalités de scripteur. Justifiez-les à travers le texte.

-Relever l'objet de valeur du récit. Qui veut l'acquérir?

-Sur le domaine de "faire", autrement dit, à l'épreuve principale où le sujet fait son "acte", qui l'aide? Qui l'oppose? Relevez l'épreuve principale de l'extrait en partant des énoncés de faire.

-Le sujet, à l'état initial et à l'état final, dans quelle poste se trouve? Dans un état de disjonction ou de conjonction? Quelles transformations a vécu le sujet? Représentez ces transformations par des flèches.

- Observer la performance conjonctive et démontrer s'il s'agit d'une APPROPRIATION ou d'une ATTRIBUTION. Est-ce qu'il s'agit d'une **acquisition**, d'une **privation** ? Justifiez-les à travers le texte.

UN BONHEUR ÉPHÉMÈRE

Un PN se composait de quatre phases dont nous avons parlé au premier chapitre (3.1.4.) : Manipulation. Compétence, Performance, Sanction. Et "tout récit se constitue autour de la transformation des états, (performance) qui correspond à la réalisation du faire-être"²². Mais avant de transformer l'état disjonctif, le sujet doit être manipulé et acquérir une compétence. La phase de manipulation correspond à la modalité de faire-faire.

Enonciateur /JE/ crée un PN d'usage au septième séquence : Un nouveau sous-préfet vient. Il amène en même temps avec lui un secrétaire particulier :

"Quand nous avons eu un nouveau sous préfet...(…) Il amena avec lui son secrétaire particulier, un drôle de garçon qui avait mené la vie dans le Quartier Latin..."

Ce garçon "drôle" nommé Paul Hamot voit M^{elle} Fontenelle et en devient amoureux. Ce garçon, c'est le sujet manipulateur qui aidera le sujet à se libérer de son état disjonctif. Le sujet manipulateur Paul Hamot "fit sa cour, la demanda en mariage".

Le sujet féminin du récit souffrait "des tortures secrètes de son âme". La demande en mariage de ce secrétaire particulier" est une voie de libération de son état disjonctif. Il accepte sa demande de mariage et en effet un contrat bilatéral est assuré.

Le secrétaire particulier de sous-préfet assume à la fois, dans cette séquence, un rôle de destinateur manipulateur et d'adjoint. Il aide le sujet à acquérir sa non culpabilité.

On peut illustrer ce cas comme suit :

²² GROUPES D'ENTREVERNES, *op.cit.* p.52.

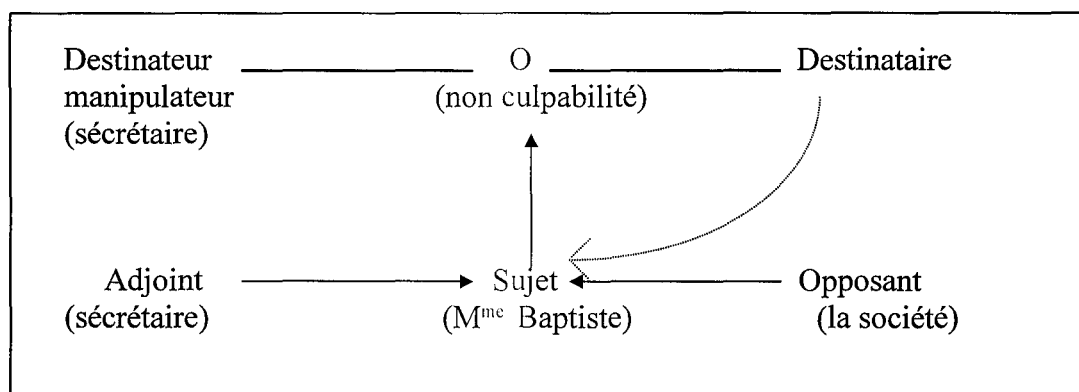


Schéma: 14

Si nous admettons la société comme le destinataire-judicateur, nous aurons un schéma comme suit :

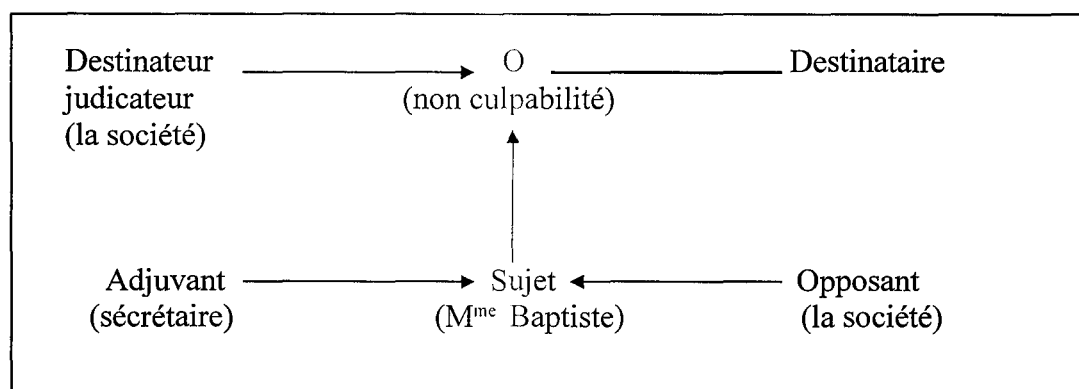


Schéma: 15

Un autre point de vue c'est que la société et le sujet féminin sont des anti-sujets. Tous les deux sont en quête de l'honneur du sujet : La société veut détenir la culpabilité du sujet tandis que la femme comme anti-sujet veut acquérir la non culpabilité, autrement dit son honneur.

Illustrons cet état sur un schéma actantiel :

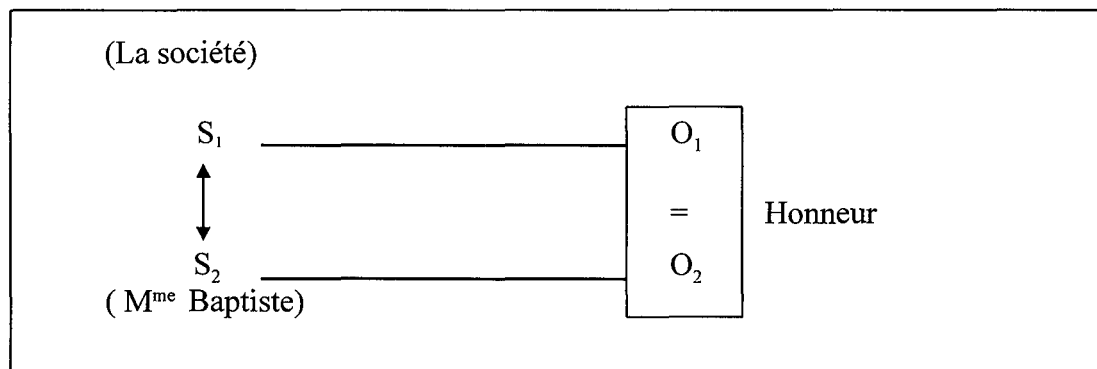


Schéma: 16

S_1 et S_2 sont des anti-sujets l'un par rapport à l'autre. Tous les deux veulent le même objet de valeur : L'honneur de M^{me} Baptiste. La société conteste le mariage du sujet, mais le secrétaire ne l'écoute pas :

"On lui dit tout. Il se contenta de répondre : Bah, c'est justement là une garantie pour l'avenir. J'aime mieux que ce soit avant qu'après. Avec cette femme-là, je dormirai tranquillement."

Le mariage, dans ce PN est l'objet modal pour une compétence, pour que le sujet féminin conjoigne son objet de valeur.

Nous pouvons formuler ce PN d'usage comme suit :

$$F(S_1) \Rightarrow [(S_1 \vee O_m) \rightarrow (S_1 \wedge O_m)]$$

S_1 symbolise ici le sujet féminin du récit.

O_m symbolise l'objet modal (= le mariage.)

Le sujet féminin du récit global "veut" ce mariage ; pour ce mariage elle a une compétence innée. Mais après ce mariage, il faudra qu'elle démontre sa fidélité pour qu'elle conjoigne son objet de valeur. Elle la démontre :

"Elle avait pour lui une passion exaltée et ombrageuse. Elle adorait son mari comme un dieu". Parce que "il lui avait rendu l'honneur, qu'il l'avait fait rentrer dans la loi commune, qu'il avait bravé, forcé l'opinion, affronté les outrages, accompli, en somme, un acte de courage que bien peu d'hommes accompliraient".

Elle devient "enceinte" . Quand la société a appris sa "grossesse", "les personnes les plus chatouilleuses lui ouvrirent la porte, comme si elle eût été définitivement purifiée par la maternité".

La transformation vécue par le sujet, c'est une transformation transitive.

Nous pouvons la résumer comme suit :

$$F_t(S_1) \Rightarrow [(S_1 \vee O_1) \rightarrow (S_1 \wedge O_1)]$$

F_t symbolise une transformation transitive.

O_1 symbolise objet de valeur.

Cette transformation transitive sera malheureusement éphémère.

Exercices pratiques dans la classe

Dans ces séquences, Enonciateur/JE/ insère de nouveaux actants dans son récit: adjuvant, opposant, anti-sujet, objet modal. L'enseignant peut demander aux apprenants de de travailler sur ces actants nouveaux:

“- Est-ce que la société et Madame Baptiste sont opposées l'une à l'autre? Pour quel objet s'opposent-elles?”

“- Quel est l'objet modal qui a sauvé Madame Baptiste?”

“-Essayer de relever les signes qui manipulent le sujet . Cette manipulation à quelle modalité correspond ? Justifiez-les en partant du texte.

“- En obtenant cet objet modal, a-t-elle vécu une deuxième transformation transitive ou réfléchie?”

“- Qui oppose et qui adjoint à Madame Baptiste?” Illustrez ces actants sur un modèle actantiel.”

-En appuyant sur ces données, résumez le(s) transformatin(s) par des formules symboliques.

“- Imaginez et écrivez un simple récit dont les personnages s'opposent comme des anti-sujets.”

UNE FEMME SUICIDÉE

La huitième séquence commence par un indice temporel: "La fête nationale du pays..."

Enonciateur /JE/ intervient et crée un autre PN d'usage dans cette séquence: le concours des orphéons et la distribution des médailles.

L'un de chef de musique du bourg de Mormillon "n'avait qu'une médaille de deuxième classe". Il a de la jalousie contre celui qui prend la médaille de première classe. Le secrétaire, le mari de M^{me} Baptiste "lui remit son emblème". Mais le chef "la lui jette à la figure en criant : Tu peux la garder pour Baptiste, ta médaille. Tu lui en dois même une de première classe aussi bien qu'à moi".

Le peuple "se mit à rire. Le peuple n'est pas charitable, ni délicat et tous les yeux se sont tournés vers cette pauvre dame". On observe une "houle, une tumulte". "Une voix quelque part dans le public cria : Ohé M^{me} Baptiste!" c'est un cri méprisant, c'est une "indignation" contre M^{me} Baptiste. Son mari M.Paul Hamot "avait saisi à la gorge ce grossier personnage et ils se roulaient par terre au milieu d'un tumulte effroyable".

La neuvième séquence qui commence par un indice temporel, c'est la séquence du suicide du sujet féminin.

Les Hamot en rentrant chez eux, elle "n'avait pas prononcé un seul mot depuis l'insulte". Mais elle "tremblait comme si tous ses nerfs eussent été mis en danse par un ressort, enjamba tout à coup le parapet du pont sans que le mari ait eu le temps de la retenir et se jeta dans la rivière. L'eau est profonde sous les arches.(...) Elle était morte naturellement".

Dans cette séquence le sujet opérateur vit une transformation réfléchie négative.

Nous pouvons formuler cette transformation réfléchie comme suit :

$$F_r(S_1) \Rightarrow [(O_m \wedge S_1 \wedge O_1) \rightarrow (O_m \vee S_1 \vee O_1)]$$

Dans cette séquence la société assume à la fois un rôle de Destinateur-judicateur et d'opposant et d'autre part M^{me} Paul Hamot se place au poste du sujet patient.

Illustrons cet état disjonctif comme suit:

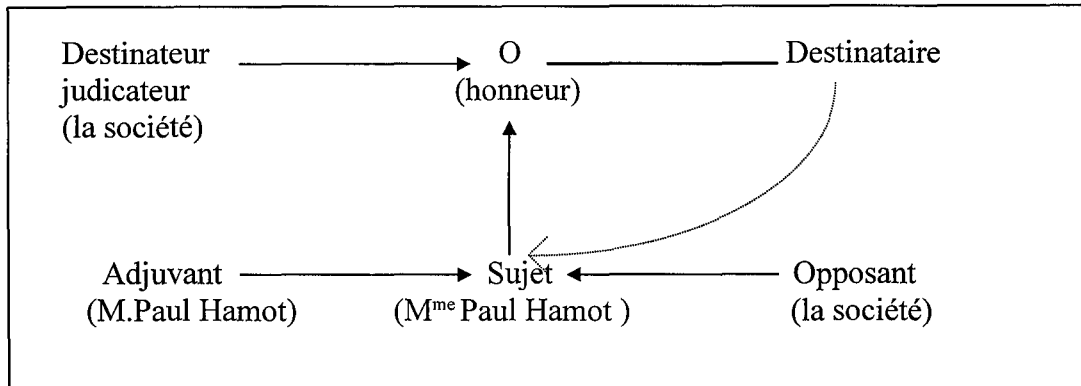


Schéma: 17

A la fin du récit, Enonciateur /JE/ rechange la façon de narrer ; il renonce à une narration hétérodégétique et il se met au centre de l'événement représenté et il désigne ses sentiments, ses convictions: "Nous franchissons la porte du cimetière. Et j'attendis très ému qu'on eût descendu la bière dans la fossé pour m'approcher du pauvre garçon qui s'anglotait et lui serre énergiquement la main. (...) Il me regarda avec surprise à travers ses larmes, puis prononça : Merci monsieur. Je ne regrettais pas d'avoir suivi ce convoi".

Nous pouvons dire qu'au début et à la fin du récit, il s'agit d'un registre du discours monologue, autrement dit par le terme de E.Papo et de D.Bourgain "roman monologue"²³ tandis que dans les séquences IV, V, VI, VII, VIII, IX, il s'agit d'un récit hétérodiégétique où Enonciateur/JE/ met une distanciation entre le monde décrit et son écriture. Dans les séquences mentionnées ci-dessus, Enonciateur /JE/ joue un rôle d'un observateur neutre tandis qu'au début et au final, il exprime son état d'âme, son opinion personnelle. (Rappelons-nous, il disait : "Je me sentis las, voilà un enterrement civil " etc.)

On peut résumer globalement la composante narrative avec ces formules comme suit :

A l'état initial :

²³ E.PAPO-D:BOURGAIN, op.cit. p.56. En outre, pour un typologie de narrateurs en turc. v.Yavuz Demir, *Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yay. Ankara,1995.

$$[F_t(S_1) \Rightarrow (S_1 \wedge O_1) \rightarrow (S_1 \vee O_1)]$$

A l'état final :

$$[F_r(S_1) \Rightarrow (O_m \wedge S_1 \wedge O_1) \rightarrow (O_m \vee S_1 \vee O_1)]$$

CONCLUSION :

Au plan pragmatique, au début, M^{me} Paul Hamot (=M^{me} Baptiste) assume un rôle actantiel d'objet.

A partir de la quatrième séquence jusqu'à la fin du récit, elle est dans le rôle du sujet : D'abord le sujet virtuel, puis le sujet actualisé et enfin elle se suicide comme le sujet opérateur. Par la MANIPULATION (faire-savoir/ faire-faire) du destinataire manipulateur (= secrétaire Paul Hamot), le sujet signe un contrat (contrat de mariage). Ainsi acquiert le sujet son objet modal dans l'étape de COMPETENCE où il s'agit d'une modalité de Vouloir/ Vouloir-faire (=Epreuve qualifiante). Dans l'étape de PERFORMANCE(=Epreuve principale), le sujet virtuel devient le sujet opérateur et acquiert son objet de valeur en devenant "enceinte". Mais c'est une acquisition provisoire, éphémère.

A la fin, dans l'étape de SANCTION (Epreuve glorifiante) le sujet est puni par la société ; il échoue. Au début, il s'agissait d'une ATTRIBUTION tandis qu'à la fin il s'agit d'une RENONCIATION : Il "renonce" à la fois à son objet modal et à son objet de valeur : Il se suicide.

Au plan cognitif, on peut dire que la société, le peuple est souvent impitoyable contre l'individu. Le peuple peut le juger et peut le condamner parfois sans loi. La foule ne réfléchit pas. Un faire interprétatif de Narrateur "je" disait : "Le peuple n'est pas charitable, ni délicat"

Exercices pratiques dans la classe

Dans ces séquences, le sujet féminin du récit est dans le rôle du sujet patient. La société, comme le destinataire-judicateur sanctionne le sujet: elle ne la pardonne pas, elle l'accuse d'infamie" et le sujet se suicide. L'enseignant peut proposer aux apprenants de travailler sur l'épreuve glorifiante, les types de narrateur, la façon d'expression choisie par Enonciateur/JE/.

“- Le sujet patient, quelle transformation a-t-il vécu? C’est une “ATTRIBUTION” telle qu’elle est au début du récit ou une “RENONCIATION” ?

“- Relevez l’épreuve glorifiante. A l’étape de sanction, le sujet féminin sanctionne-t-on? Qui la sanctionne?”

“- Quel est le rôle actantiel de la société dans cette séquence?”

D’autre part l’enseignant peut faire découvrir en classe de divers types de narrateur et peut faire schématiser de différents modèles actantiels sur le même récit selon les rôles. Il peut faire remarquer le registre du discours, c’est-à-dire la façon d’expression choisie par l’énonciateur/JE/ :

“- Où s’agit-il d’un registre du discours monologue? Relevez-le.”

“- Dans les séquences IV,V,VI,VII,VIII,IX, qui narre le récit? Est-ce qu’il s’agit dans ces séquences une distanciation entre le monde décrit et l’écriture? Et au final, dans dixième séquence, qui narre? Qui parle? Comparez ces séquences. Où révèle ses sentiments Narrateur/JE/ ? Justifiez-les et indiquez un “faire interprétatif” du Narrateur “je” dans la dernière séquence.”

“- Pour vous, la société est-elle impitoyable contre l’individu? Ecrivez vos sentiments ou vos idées sur la pitié.”

Dans “La Parure” , rappelons-nous, le sujet féminin du récit n’avait pas de toilette, “pas de bijoux, rien. Et elle n’aimait pas que cela ; elle se sentait faite pour cela. Elle eût tant désiré, plaire, être enviée, être séduisante et recherchée.” Un soir son mari lui tend une large enveloppe qui les invite à un bal:

Exercices d’application

Nous proposons les séquences II,III,IV,V de “La Parure” comme un exercice d’application de révélation des modalisations et de divers types de narrateur et du registre de discours:

Texte : 5

“Or, un soir, son mari rentra, l’air glorieux et tenant à la main une large enveloppe.

“Tiens, dit-il, voici quelque chose pour toi.”

Elle déchira vivement le papier et en tira une carte imprimée qui portait ces mots:

“Le ministère de l’Instruction publique et Mme Georges Ramponneau prient M. et Mme Loisel de leur faire l’honneur de venir passer la soirée à l’hôtel du ministère, le lundi 18 janvier.”

Au lieu d’être ravie, comme l’espérait son mari, elle jeta avec dépit l’invitation sur la table, murmurant:

“Que veux-tu que je fasse cela?”

-Mais ma chérie, je pensais que tu serais contente. Tu ne sors jamais, et c’est une occasion, cela, une belle! J’ai eu une peine infinie à l’obtenir. Tout le monde en veut; c’est très recherché et on n’en donne pas beaucoup aux employés. Tu verras là tout le monde officiel.”

Elle le regardait d’un oeil irrité, et elle déclara avec impatience:

“Que veux-tu que je mette sur le dos pour aller là?”

Il n’y avait pas songé; il balbutia:

“Mais la robe avec laquelle tu vas au théâtre . Elle me semble très bien, à moi...”

Il se tut, stupéfait éperdu, en voyant que sa femme pleurait. Deux grosses larmes descendaient lentement des coins des yeux vers les coins de la bouche; il begaya:

“Qu’as-tu? qu’as-tu?”

Mais, par un effort violent, elle avait dompté sa peine et elle répondit d’une voix calme en essuyant ses joues humides:

“Rien. Seulement je n’ai pas de toilette et par conséquent je ne peux pas aller à cette fête. Donne ta carte à quelque collègue dont la femme sera mieux nippée que moi.”

Il était désolé. Il reprit:

“Voyons, Mathilde. Combien cela coûtera-t-il une toilette convenable qui pourra te servir encore en d’autre occasion, quelque chose de très simple?”

Elle réfléchit quelques secondes, établissant ses comptes et songeant aussi à la somme qu’elle pouvait demander sans s’attirer un refus immédiat et une exclamation éffarée du commis économe.

Enfin, elle répondit en hésitant:

“Je ne sais pas au juste, mais il me semble qu’avec quatre francs je pourrai arriver.”

Il avait un peu pâli, car il réservait juste cette somme pour acheter un fusil et s'offrir des parties de chasse, l'été suivant, dans la plaine de Nanterre, avec quelques amis qui allaient tirer des alouettes, par là, le dimanche.

Il dit cependant:

“Soit. Je te donne quatre cents francs. Mais tâche d'avoir une belle robe.

Le jour de la fête approchait, et Mme Loisel semblait triste, inquiète, anxieuse. Sa toilette était prête cependant. Son mari lui dit un soir:

Qu'as-tu? Voyons, tu es toute drôle depuis trois jours.”

Et elle répondit:

“Cela m'ennuie de n'avoir pas un bijou, pas une pierre, rien à mettre sur moi. J'aurai l'air misère comme tout. J'aimerais presque mieux ne pas aller à cette soirée.”

Il reprit:

“Tu mettras des fleurs naturelles. C'est très chic en cette saison-ci. Pour dix francs tu auras deux ou trois roses magnifiques.”

Elle n'était point convaincue.

“Non...il n'y a rien de plus humiliant que d'avoir l'air pauvre au milieu de femmes riches.”

Mais son mari s'écria:

“Que tu es bête! Va trouver ton amie Mme Forestier et demande-lui de te prêter des bijoux. Tu es bien assez liée avec elle pour faire cela.”

Elle poussa un cri de joie.

“C'est vrai. Je n'y avais point pensé.”

Le lendemain, elle se rendit chez son amie et lui conta sa détresse.

Mme Forestier alla vers son armoire à glace, prit un large coffret, l'apporta, l'ouvrit, et dit à Mme Loiselle:

“Choisis, ma chère.”

Elle vit d'abord des bracelets, puis un collier de perles, puis une croix vénitienne or et pierreries, d'un admirable travail. Elle essayait les parures devant la glace, hésitait, ne pouvait se décider à les quitter, à les rendre. Elle demandait toujours:

“Tu n'as plus rien d'autre?”

-Mais si. Cherche. Je ne sais pas ce qui peut te plaire.”

Tout à coup elle découvrit, dans une boîte de satin noir, une superbe rivière de diamants; et son coeur se mit à battre d'un désir immodéré. Ses mains tremblaient en la prenant. Elle l'attacha autour de sa gorge, sur sa robe montante, et demeura en extase devant elle-même.

Puis elle demanda, hésitante, pleine d'angoisse:

“Peux-tu me prêter cela, rien que cela?”

-Mais oui, certainement.”

Elle sauta au cou de son amie, l'embrassa avec emportement, puis s'enfuit avec son trésor.”

Nous avons déjà parlé d'énoncé de faire et d'état dans le premier chapitre (1.1.2.2.). "Faire l'analyse narrative d'un texte, c'est d'abord établir un classement des énoncés d'état et des énoncés du faire"²⁴. Car dans un récit, l'actant-sujet virtuel ignore son avenir, il rêve peut-être. Et le récit déroule autour des transformations des états. Le sujet virtuel a donc besoin d'une information d'un objectif, d'une impulsion ou d'un désir pour exécuter son programme narratif. Les relations entre le Destinateur et le sujet virtuel manipule le sujet, le Destinateur le persuade à faire une action: C'est "faire-faire" une action. La manipulation correspond donc à la modalité du "faire-faire". Après un contrat persuasif bilatéral, la performance exige d'abord "vouloir", "vouloir-faire", "savoir-faire" du sujet virtuel. Autrement dit, il faut que le sujet aie une compétence pour "faire". La phase de compétence correspond donc à ces modalités ci-dessus: vouloir, vouloir-faire, savoir-faire, pouvoir. Quant à la performance, il s'agit de faire ce que le sujet veut, il s'agit donc la modalité du "faire" au cours de la phase de performance. Dans la "sanction", le Destinateur-sujet "interprète" le faire du sujet opérateur: C'est un faire interprétatif comme une récompense ou comme une punition.

En bref, "l'énoncé d'état correspond à la relation (conjonction ou disjonction) d'un sujet d'état et d'un objet de valeur" tandis que "l'énoncé du faire correspond à l'opération d'un sujet opérateur réalisant une performance, une transformation d'état"²⁵.

Dans cette perspective, l'enseignant peut faire appliquer une exercice dans la classe:

- Qui et comment manipule le sujet?

-Relever un PN principal et un PN d'usage. Au cours de ces PN, quelles modalités dominant le sujet féminin? "Vouloir" ? "Non vouloir" ? "Faire-faire" ? "Vouloir-faire" ?.. Justifier-les séquence par séquence.

- Quel est l'objet modal et l'objet d'usage pour le sujet?

-Au début du texte, au premier paragraphe, qui narre le récit? Et sitôt après, qui commence à narrer? Dans le texte, où est-ce qu'il s'agit d'un récit hétérodiégétique et homodiégétique? Autrement dit quel type de narrateur s'agit-il? Narrateur /JE/ ou Narrateur "je" ? Relever les traces de Enonciateur /JE / et son "faire interprétatif".

24 GROUPE D'ENTREVERNES, *op.cit.* p.14.

25 *Ibid*, p.40.

- A la fin du récit, quelle phase vit le sujet féminin? Manipulation ? Compétence ? Performance ou sanction ? Justifiez-les à travers le texte.

-Observez le dialogue entre le sujet féminin et son mari, le dialogue entre le sujet féminin et Mme Forestier qui assume un rôle d'adjoint. Quel type du registre de discours a été choisi par Enonciateur /JE/ ? Un registre familial? Un registre courant, autrement dit, une syntaxe conforme à la norme? Ou bien un registre du discours solonnel? Demontrez-les.

- Ainsi dit A.J.Greimas : " Le vouloir est la source du malheur humain." Le "vouloir", le désir comment produit l'ennui et le dégoût ? La frustration, quels effets psychologiques, sociaux engend sur l'individu ? Redigez une dissertation sur la modalité du " vouloir ".

3.2. La composante discursive ou figurative.

Nous ne pouvons pas expliquer un texte donné à partir des catégories grammaticales. Une telle explication sera une explication sèche et non figurative. Or, le producteur d'un texte littéraire embellit son produit avec les figures. Si le lecteur ou l'apprenant ne peut pas pénétrer dans ces figures et dans les réseaux de figures, il ne pourra pas tirer un sens stable et sain.

Dans la composante narrative, nous avons analysé et décrit les relations entre les actants. Dans cette composante figurative, nous allons chercher à élucider les personnages et leurs attitudes, l'espace où l'on réalise ces comportements et ces attitudes, autrement dit, les rôles thématiques du récit.

UNE PETITE FILLE SOUILLÉE

Dans la première séquence, Enonciateur/JE/ décrit un espace angoissant d'une "petite ville". Narrateur /JE/ nous décrit cette petite ville :

"La rue, sorte de boulevard, planté d'accacia maigre entre deux rangs de maisons inégales et différentes (...) montait une sorte de colline..."

Cette figure de "petite ville", qu'est-ce qu'elle fait imaginer au lecteur ou à l'apprenant?

Cet espace décrit, se transforme en une figure de "solitude": on voit un "chat" qui traverse la "chaussée enjambant les ruisseaux d'une manière délicate". Un "roquet pressé sentait le pied de tous les arbres, cherchant des débris de cuisine". On ne voit aucune personne sur la route. Quelques maisons, un chien, un chat et seulement Narrateur /JE/.

Énonciateur /JE/ va placer son histoire dans un tel espace. C'est un espace anxieux et angoissé. Narrateur /JE/ le définit avec cet énoncé : "Un morne découragement m'envahit. Que faire? Que faire?" Le chat, le chien, les ruisseaux, les accacias maigres, des maisons inégales constituent un réseau figuratif autour d'une isotopie lexicale "petite ville".

C'est un espace angoissé. Mais l'angoisse ne finit pas par cette figure de "solitude". Au début de la deuxième séquence Narrateur /JE/ introduit une autre figure: la mort. Il dit: "J'aperçus un convoi funèbre". Qui est mort? Est-ce un homme, une femme ou un enfant ? Celui qui est mort est-il jeune ou vieux? Et comment il est mort?

L'attention du lecteur se porte sur une opposition figurative: mort / vie. Qui n'a pas peur de la mort? Ou que sent l'homme contre la mort? La vue du corbillard, seulement "huit monsieur" qui le suivent ; l'absence ou la présence du "prêtre" ; la "cérémonie" constituent une configuration discursive dans des parcours figuratifs autour d'une même isotopie lexicale: la mort.

Narrateur /JE/ va narrer son histoire dans cette sphère anxieuse. Il dit : "Je me mis en marche d'un air triste, derrière les autres". Selon Narrateur /JE/, c'est un "enterrement civil". Cette expression de "enterrement civil" aussi est une figure interprétative du Narrateur /JE/. On n'aime pas les cérémonies, les attitudes officielles et artificielles. Narrateur /JE/ fait sentir au lecteur sous entendu qu'il n'aime pas les cérémonies artificielles. S'il ne s'agissait pas d'une cérémonie civile, Narrateur /JE/ ne suivrait pas peut-être le convoi: "Apercevant un enterrement civile, je me suis empressé de la suivre sans connaître..."

Nous entendons que c'est "la clergé" qui "a refusé" l'entrée à l'église. Narrateur "je" déclenche que "c'est une morte". "Cette jeune femme s'est tuée et voilà pourquoi on n'a pas pu la faire enterrer religieusement".

Les figures de "femme", "mort" et "église" se superposent.

Mais pourquoi s'est-elle suicidée? Sur ce point Narrateur /JE/ laisse raconter et l'un de "huit monsieurs" qui suivent le convoi commence à narrer l'histoire.

Narrateur "je" nous annonce, pour la première fois, le nom de cette "jeune femme" au début de la quatrième séquence : M^{me} Paul Hamot. C'est la "fille d'un riche commerçant du pays." Quand elle était petite, à l'âge de "douze ans", elle a été souillée par un "valet", par un "brute". Cette figure de "garçon" et son aventure amère nous évoque des oppositions figuratives :

Culpabilité vs inculpabilité

Honneur vs deshonneur

Pureté vs impureté

Le rôle thématique du sujet patient dans les premières séquences, se trouve investi sémantiquement par la figure d'un "petit enfant" "infortuné" qui subit le gifle du destin, la méchanceté d'une "brute".

Ce sujet patient est "devenu pour la ville une sorte de monstre, de phénomène. (...) Les servantes des autres familles se tenant à l'écart comme si une contagion se fût émanée de l'enfant pour s'étendre à tous ce qui l'approchaient". Il est "marqué d'infamie", "isolé" par la société, "sans camarade", "à peine embrassée par les grandes personnes qui auraient cru se tâcher les lèvres en touchant son front...". Ce n'est plus qu'une "M^{me} Baptiste", du nom du valet qui l'avait outragée... Elle "grandit", mais les "jeunes filles s'éloignaient d'elle comme une pestiférée". Une "honte mystérieuse" l'écrase. Personne ne connaissait les tortures secrètes de son âme. (...) Elle ne parlait guère et ne riait jamais" quoiqu'elle "était jolie, pâle, grande, mince, distinguée". Narrateur "je" même, avec un faire interprétatif, dit qu'il pourra l'admettre comme une épouse "sans cette affaire" : "Elle m'aurait beaucoup plu (...) mais sans cette affaire". L'opinion publique est incarnée dans ce dernier énoncé d'état: Elle m'aurait beaucoup plu (...) mais sans cette affaire". Elle n'est plus qu'une prostituée aux yeux de la société. Dans les séquences V, VI, VII, une figure de solitude, d'un isolement moral de la société domine le texte. Narrateur "je" nous décrit l'état d'âme d'une femme méprisée par toute la société.

Le rôle thématique du sujet féminin se trouve investi sémantiquement par ces figures et les configurations discursives d'une jeune femme malheureuse.

UN BONHEUR ÉPHÉMÈRE

Dans la septième séquence, nous rencontrons une figure de "mariage". Un jeune "secrétaire particulier" de sous préfet voit le sujet féminin, et devient amoureux et il l'épouse quoiqu'il connaisse son "infamie".

C'est une transformation positive pour le sujet féminin. Une autre figure dans cette séquence, c'est l'amour. Le sujet féminin "adore son mari comme un dieu". Car, son mari lui "rend" son "honneur" ; elle avait rentré "dans la loi commune" grâce à lui; "elle avait pour lui une passion exaltée et ombrageuse".

Sa "grossesse" est une libération complète pour le sujet féminin. Après sa grossesse "les personnes les plus chatouilleuses lui ouvrirent leur porte comme si elle eût été définitivement purifiée par la maternité". Il n'est plus M^{me} Baptiste, mais il est M^{me} Paul Hamot maintenant. C'est un bonheur grand, mais éphémère.

UNE FEMME SUICIDÉE

Huitième séquence, c'est le retour à l'état initial. Dans une "fête régionale", le sous préfet "entouré de son état-major et des autorités" va distribuer des médailles par la main de son secrétaire particulier, Paul Hamot.

Dans cette séquence les figures de "fête" et "foule" se superposent. La "fête" évoque au lecteur une grande satisfaction personnelle ou commune. La foule jouit de la vie. Mais d'autre part la foule ne pense pas, mais elle agit inconsciemment aussitôt qu'elle a été provoquée par quelqu'un ; elle n'est pas "charitable ni délicat".

Aussitôt que le secrétaire "remit" un "emblème de deuxième classe à l'un de chefs de musique, le chef la lui jette à la figure en criant: "Tu peux la garder pour Baptiste, ta médaille. Tu lui en dois même une de première classe aussi bien qu'à moi".

Le surnom de "M^{me} Baptiste" est à l'ordre du jour de nouveau. Le "peuple" est impitoyable. Ce "tas de peuple (...) se mit à rire". Une "voix" crie dans le public: "Ohé, M^{me} Baptiste!" La "foule" se remue. "C'était une houle, un tumulte". Le surnom du sujet féminin se répète dans la foule: "M^{me} Baptiste!" Les gens "se haussaient pour voir" sa figure; les maris "enlevaient leurs femmes dans leurs bras afin de la leur montrer. (...) Les gamins poussaient des cris de coq; de grands rires..."

Elle est éperdue de douleur. "Elle ne pouvait ni disparaître ni bouger ni dissimuler son visage. (...) Elle soufflait à la façon d'un cheval qui monte un côte". Narrateur "je" décrit cette situation: "Ça fendait le cœur de la voir".

Les Hamot en rentrant chez eux, la jeune femme ne parle guère; elle ne prononce même un "seul mot depuis l'insulte". Elle tremblait comme si tous ses nerfs eussent été mis en danse par un ressort". C'est un état d'âme d'aliénation de folie. Elle "enjambe tout à coup le parapet du pont sans que son mari ait le temps de la retenir et se jeta dans la rivière. Elle est morte".

Pendant cette description, Enonciateur /JE/ utilise un aspect verbal accompli. De là, une description neutre et terne naît.

Dans le récit global, il s'agit de quatre acteurs importants, mais d'un seul personnage pertinent : le sujet féminin domine le texte du pied à la tête.

Illustrons cette composition thématique sur un tableau :

Personnages	Rôles thématiques
Valet	tout effacé, excepté son rôle estropiant la petite fille
M. Fontenelle	riche commerçant
Paul Hamot	jeune, drôle, secrétaire, toupet, brave, fort, courageux
M ^{me} P. Hamot (M ^{me} Baptiste)	la fille d'un riche commerçant, marquée d'infamie, isolée, sans camarade, une sorte de monstre, contagionnante, pestiférée, éperdue, un cœur crevant de chagrin, tortures secrètes, une honte mystérieuse, mariée, jolie, pâle, grande, mince, distinguée, amoureuse, enceinte, malheureuse

Tableau: 8

Dans le récit global, il s'agit d'un PN principal et deux PN d'usage : Le PN principal, c'est la quête d'une vie honorée. Le premier PN d'usage, c'est le mariage de M^{me} Baptiste ; le deuxième PN d'usage est le suicide de la jeune femme.

Illustrons maintenant ces PN, les figures et les parcours figuratifs sur un tableau comme suit :

Programmes Narratifs	Figures	Parcours Figuratifs
PN 1 La quête d'une vie honorée (UNE PETITE FILLE SOUILLÉE)	Solitude Mort Enterrement civil	Relation sociale. Acacias maigres, maisons inégales et différentes, chat traversant la rue, roquet cherchant des débris convoi funèbre, corbillard, tristesse, clergé, larmes, cimétière
PN d'usage 1 (UN BONHEUR ÉPHÉMÈRE)	Mariage, amour	Relation amoureuse. visites de noce, grossesse, une adoration entre les époux
PN d'usage 2 (UNE FEMME SUICIDÉE)	Société, foule, peuple	Relation sociale. Rires, cris de "coq", insultes

Tableau: 9

Exercices pratiques dans la classe

Nous avons déjà défini le rôle thématique dans le deuxième chapitre (1.2.2.). La conjonction de rôles actantiels et de rôles thématiques définissait l'acteur. Dans une analyse sémiotique, les niveaux d'analyse se combinent avec l'un l'autre, se complètent, s'intègrent. L'enseignant peut proposer aux apprenants de révéler quels rôles assument les actants. Comment l'actant devient l'acteur ? (voir, premier chapitre 3.2.2. Les rôles thématiques)

“-Au début du récit, Madame Paul Hamot était l'objet de valeur comme un actant. Maintenant quels rôles assume-t-elle? Est-ce qu'elle est “isolée”, marquée d'infamie”, “contagionnante”? Relevez ses rôles thématiques en partant du texte.”

Dans la même étape, l'enseignant peut faire pratiquer des exercices d'écriture sur les figures du texte:

“-Relevez les figures dans le texte: “enterrement civil” , la “mort”, “mariage”, “amour”, “société”... Que évoquent toutes ces figures chez vous?

-Dans quels parcours figuratifs se réalisent ces figures? Montrez-les sur un tableau.

“- Décrire une “petite ville” ou village avec des “acacias maigres”, “maisons inégales et différentes”...”

Exercices d'application

Nous proposons un sixième texte à partir de **Eugénie Grandet** de Balzac comme un exercice d'application sur les rôles thématiques, distinction entre “acteur/personnage”, isotopies, oppositions figuratives.

On décrit Madame Grandet par le scripteur comme un acteur-personnage dans le passage ci-dessous:

Texte: 6

“Madame Grandet était une femme sèche et maigre, jaune, comme un coing, gauche, lente; une de ces femmes qui semblent faites pour être tyrannisées. Elle avait de gros os, un gros nez, un gros front, de gros yeux, et offrait au premier aspect, une vague ressemblance avec ces fruits cotoneux qui n'ont plus ni saveur ni suc. Ses dents étaient noires et rares, sa bouche était ridée, et son menton affectait la forme dite en galoche. C'était une excellente femme, une vraie La Bertellière. L'abbé Cruchot savait trouver quelques occasions de lui dire qu'elle n'avait pas été trop mal, et elle le croyait. Une douceur angélique, une résignation d'insecte, tourmenté par des enfants, une piété rare, une inaltérable égalité d'âme, un bon coeur, la faisait universellement plaindre et respecter. Son mari ne lui donnait jamais plus de six francs à la fois pour ses menues dépenses. Quoique ridicule en apparence, cette femme qui, par sa dot et ses successions, avait apporté au père Grandet plus de trois cent mille francs, s'était toujours sentie si profondément humiliée d'une dépendance et d'un ilotisme contre le quel la douceur de son âme lui interdisait de se révolter, qu'elle n'avait jamais demandé un sou, ni fait une observation sur les actes que maître Cruchot lui présenter à signer. Cette fierté sotte et secrète, cette noblesse d'âme constamment méconnue et blessée par Grandet, dominait la conduite de cette femme. Madame Grandet mettait constamment une robe de levantine verdâtre, qu'elle s'était accoutumée à faire durer près d'une année; elle portait un grand fichu de cotonnade blanche, un chapeau de paille cousue, et gardait presque toujours un

tablier de taffetas noir. Sortant peu du logis, elle usait peu de souliers. Enfin elle ne voulait jamais rien pour elle. Aussi Grandet, saisi parfois d'un remords en se rappelant le long temps écoulé depuis le jour où il avait donné six francs à sa femme, stipulait-il toujours des épingles pour elle en vendant ses récoltes de l'année. Les quatres et cinq louis offerts par le Hollandais ou le Belge acquereur de la vengeance Grandet formaient le plus clair des revenus annuels de madame Grandet. Mais quand elle avait reçu ses cinq louis, son mari lui disait souvent, comme si leur bourse était commune: "As-tu quelques sous à me prêter?" et la pauvre femme, heureuse de pouvoir faire quelque chose pour un homme que son confesseur lui représentait comme son seigneur et maître, lui rendait, dans le courant de l'hiver, quelques écus sur l'argent des épingles."

H.de Balzac, **Eugénie Grandet**, pp.41-42

Madame Grandet est un actant-adjuvant dans le récit global, dans le niveau narratif. Elle "aide" à sa fille contre M.Grandet. Nous avons déjà parlé dans le cadre théorique de la distinction entre actant et acteur. L'enseignant, dans cette perspective, peut demander aux apprenants de travailler sur les rôles thématiques, sur la distinction entre "actant" et "acteur", sur les catégories de signification, autrement dit, sur des isotopies, sur les oppositions figuratives.

- Dans le texte ci-dessus, quel rôle thématique assume Madame Grandet? Relever son rôle thématique comme un personnage.

- Etablir un tableau de manière à montrer le rôle thématique de Madame Grandet.

- Rédiger une courte description, dans laquelle un "personnage" assumerait un rôle thématique, en partant de ces signes métaphoriques: "une douceur angélique", "une résignation d'insecte tourmenté par des enfants", "un bon coeur", "une piété rare" etc.

- Madame Grandet est une "femme sèche et maigre, jaune comme un coing, gauche, lente, un gros nez...". Rédiger un portrait physique d'un personnage que vous le connaissez de plus près, en utilisant ces signes textuels ci-dessus.

- Comparer les deux personnages M. et Madame Grandet du point de vue de leurs situations physiques, morales et sociales.

- Découvrir la cohérence du texte: Découvrir et décrire les comportements des deux personnages. Relever les catégories de signification, autrement dit des isotopies. Etablir un tableau et relever le noyau sémiotique et les oppositions figuratives qui provoquent la différenciation entre deux personnages.

3.3. La structure profonde.

A partir de la mise en place de ces structures superficielles que nous avons analysé ci-dessus, nous pouvons descendre au niveau profond, au niveau logico-sémantique. Mais n'oublions pas que, dans une analyse sémiotique, tous les niveaux se croisent à tous les niveaux du texte: ils s'imbriquent, ils se complètent.

Une déconstruction des figures du niveau figuratif nous amenera aux oppositions figuratives qui nous donneront la logique du récit. La sémiotique narrative nous propose de montrer ce système de relation sur un "carré sémiotique". "La mise en oeuvre du carré sémiotique sur un texte doit nous permettre de repérer quelles oppositions et quelles relations sont pertinentes pour le texte et comment s'instaure un fonctionnement de ces oppositions et de ces relations. Autrement dit, la mise en oeuvre du carré sémiotique doit rendre possible pour un texte une représentation de la forme du sens"²⁶. La représentation visuelle de cette structure élémentaire de la signification "est un moyen de travail efficace pour élucider le champ de signification autour d'un mot"²⁷. On utilise aujourd'hui le carré sémiotique dans plusieurs niveaux d'analyse textuelle: pour démontrer les relations actantielles, dans l'étude des modalités, pour relever la valeur thymique d'un programme narratif dans un récit etc. Ces types d'exercices permettront aux apprenants de voir plus près que "le texte est loin d'être un produit du hasard mais - bien au contraire - qu'il s'agit d'un ensemble de structures significatives, rationnellement choisies et combinées"²⁸.

3.3.1. Le niveau logico-sémantique.

L'homme vit entre les deux faces de "vrai" et de "fausseté" de la vie. Il s'efforce de se sauver de la "fausseté" et de saisir le "vrai". La vie est pleine d'une série d'oppositions repérable: "beau vs laid" ; "haut vs bas" ; "vie vs mort" etc. Ces oppositions sémiotiques se croisent à tous les niveaux de la vie. De même, les oppositions figuratives se croisent à tous les niveaux du récit.

²⁶ GROUPES D'ENTREVERNES, *opcit.* p.136.

²⁷ L.EYNARD, *op.cit.* p.65.

²⁸ *Ibid*, p.65.

Une analyse sémiotique repère dans le niveau profond, ces couples d'opposition qui règle la signification et qui met en oeuvre la logico-sémantique du texte. Car "la signification (...) n'est possible que sur la base de différence. Le sens n'est saisi que s'il est articulé. Ainsi ce qui rend possible l'entrée dans l'univers du sens, ce sont la perception de différences, l'établissement de discontinuités et le repérage d'écart différentiels"²⁹.

On a parlé des figures du récit dans le niveau figuratif: une petite ville, mort, enterrement civil, mariage, amour...(v.3.2.) L'association de ces figures sur un même thème, sur une même figure peut constituer des réseaux des figures dans de différents parcours figuratifs. Ces parcours aussi peuvent se rencontrer sur une même isotopie ou l'inversement un même parcours peut être dissipé sur plusieurs isotopies.

Au début de la nouvelle le sujet féminin du récit se trouve dans un espace angoissé parce qu'il a été souillé par un "valet" dans une petite ville ayant les "acacias maigres, maisons inégales, roquet cherchant des débris". C'est un état de "culpabilité". Cette culpabilité lui est attribué (c'est nous qui soulignons), il ne la possède pas lui-même, mais un valet l'a souillé: c'est une dépossession. Le sujet féminin est "deshonoré", il est "impure" aux yeux de la société. C'est une poste "bas". L'isotopie sémantique du niveau profond est l'opposition de / haut / vs / bas/.

Les dichotomies comme / haut / vs / bas /, /mort/ vs / vie / etc. à côté de ses valeurs sémantiques, peuvent gagner de divers valeurs thymiques dont nous avons parlé au deuxième chapitre (2.2., 3.3.2), selon le contexte. Le "rouge" par exemple a une valeur thymique, à côté de la valeur sémantique comme une couleur: il peut signifier une colère, une honte selon le contexte. Un "soleil rouge", "voir rouge", "avoir les oreilles rouges" ont des valeurs dysphoriques tandis qu'une "rose rouge" a une valeur euphorique. Le "haut" aussi, dans toutes les langues et des cultures a une valeur euphorique alors que le "bas" a une valeur dysphorique. L'interrogation de ces catégories thymiques permettra à l'apprenant de comprendre mieux et correctement le texte.

Symbolisons l'axe sémantique : S

S : Haut vs bas

29 GROUPES D'ENTREVERNES op.cit, p.129.

C'est la situation de l'individu dans la société (=VRAI).

L'autre axe sémantique \bar{S} se constituera :

\bar{S} : Non bas vs non haut (= FAUSSETE)

Illustrons ces postes sur un carré sémiotique :

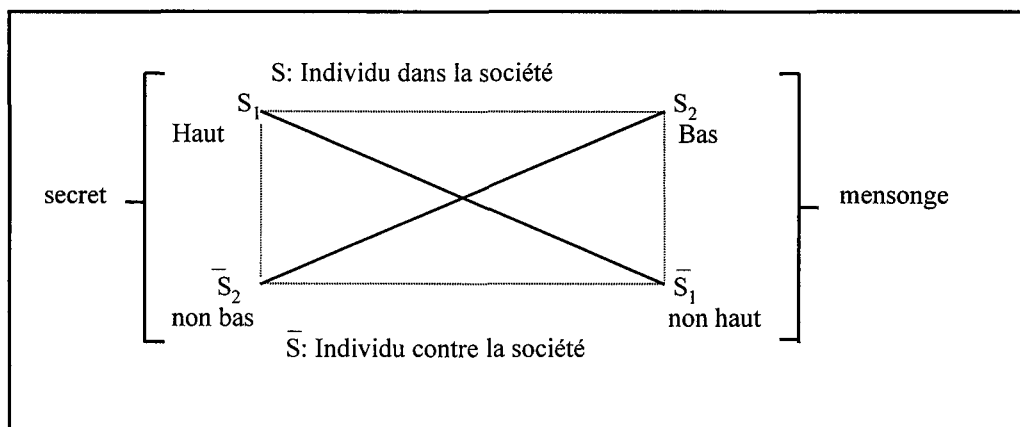


Schéma:18

Dans une perspective paradigmatique il existe dans ce carré:

- Une relation de contrariété entre S_1 et S_2 .
- Une relation de contradiction entre \bar{S}_2 et \bar{S}_1 .
- Une relation d'implication (ou deixis) entre \bar{S}_1 et S_2 ainsi qu'entre \bar{S}_2 et S_1 . (Nous appelons aussi ces dernières relations, la relation de présupposition.)

La relation de présupposition entre \bar{S}_1 et S_2 suppose le MENSONGE tandis que la relation entre \bar{S}_2 et S_1 suppose le SECRET.

Notre sujet féminin au début de la nouvelle, est placé au poste $\bar{S}_2 + \bar{S}_1$: c'est un état demanque: le sujet est privé d'une vie haute, d'une vie honorée..

Pour se libérer de cet état de manque, il faudra qu'il vive une transformation. La proposition de mariage de M.Paul Hamot est une occasion de se libérer pour le sujet. Il accepte de l'épouser. Ainsi refuse-t-il la loi de la société et il acquiert un poste élevé, un lieu précieux. C'est une transformation transitive.

Dans une perspective syntagmatique, illustrons cette opération sur le carré :

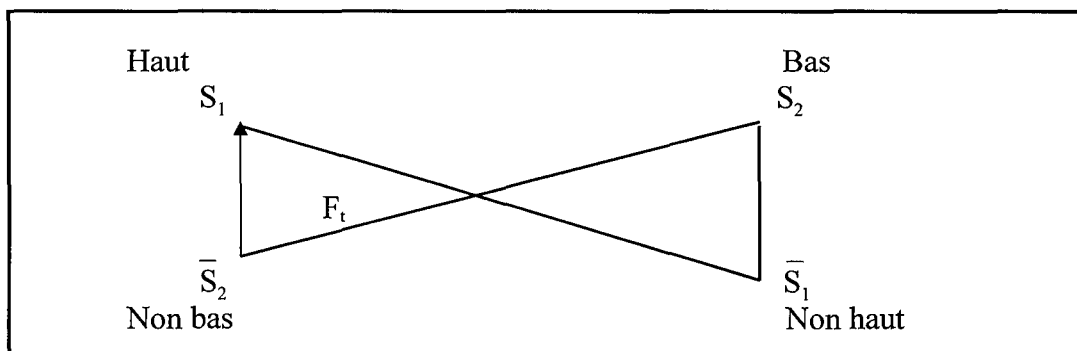


Schéma:19

F_t symbolise une transformation transitive.

Le récit commence au point S_2 . Le sujet féminin accepte le mariage, se révolte contre la société et vit une transformation positive transitive.

Mais la société refusera le sujet encore une fois. Il vit une deuxième transformation. Mais celle-ci sera réfléchie. Il renoncera à une vie honorée et il se suicidera.

Illustrons cette transformation réfléchie sur le carré :

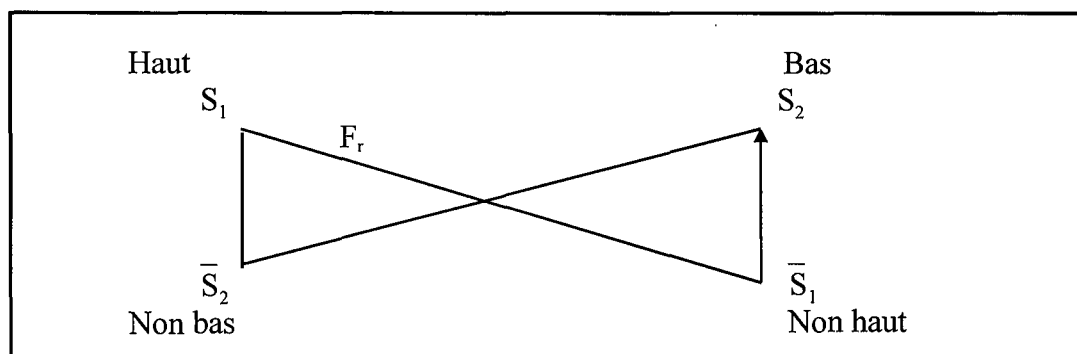


Schéma:20

Dans cette transformation, le récit commence au point S_1 . Le sujet féminin s'était placé au poste $S_1 + S_2$ grâce à une transformation transitive. Mais il est refusé par la société. Celle-ci le renomme "M^{me} Baptiste" et le sujet féminin en se suicidant, renonce à une vie haute, il retourne à son état initial.

3.3.2. La reconnaissance.

Nous avons expliqué la "reconnaissance" dans le deuxième chapitre (2.1.2.). C'était le passage d'un savoir (erronné) à un autre savoir (vrai).

M^{me} Paul Hamot est, selon le terme de C.Lévi-Strauss, une victime de la "culture", autrement dit, d'une société culturalisée. La société l'accuse d'infamie et la condamne à une vie "isolée", "sans camarade". Elle est pestiférée" aux yeux de la société et aux yeux de l'église. Pour elle, c'est un état pire que la mort. Elle a des "tortures secrètes", une "honte mystérieuse"; elle est une "sorte de monstre, de phénomène". Elle mène une vie "fausse", il vit un mensonge.

Elle croit qu'elle va se libérer de cette vie "bas" et qu'elle va acquérir une vie /haut/ grâce au mariage. Elle devient "enceinte". Mais le peuple n'oublie pas son surnom M^{me} Baptiste malgré sa grossesse. "Il y a toujours des jalousies et des rivalités qui font perdre la mesure aux gens".

Jusqu'à la "fête patronal du pays" le sujet féminin mène une vie euphorique. Pendant la fête, la société humilie le sujet. Son mariage et son état d'enceinte lui avait redonné la vie; il était plein de vie. Mais l'humiliation de la société le lasse de vivre et il se suicide.

Du point de vue de la valeur thymique, le texte est dominé par un nombre de signes à valeurs dysphoriques. La révélation de ces signes facilitera la saisie du sens correct du texte. " Il arrive que savoir toutes les définitions possibles des langues linguistiques ne soit pas suffisant à découvrir le sentiment implicite, le vrai message de l'énoncé. (...) Dans le cas de l'usage poétique de la langue, la découverte des valeurs des mots, qui nest pas toujours évidente, est d'une portée capitale"³⁰.

30 ECE KORKUT, *La Valeur Thymique dans la Langue Française*, Univ. Hacettepe, Ankara, 1996, thèse inédite.

Essayons de relever les signes dysphoriques à travers les six premières séquences afin d'en constituer un exemplaire pour la classe:

Séquences	Signes à valeurs dysphoriques
Séquence I	las, acacias maigres, découragement, convoi funèbre
Séquence II et III	pleurer, enterrement, funèbre, triste, enterrer, défunt, morte, refuser, étonner, stupéfaction, se tuer, cimetière
Séquence IV et V	souiller, mourir, estropier, misérable, brutalité, épouvantable, pauvre, victime, honteuse, brute, condamner
Séquence VI	infamie, isolée, monstre, contagion, éperdue, triste, gestes craintifs, pitié, pestiférée, les yeux baissés, honte

Tableau:10

Comme on le voit dans le tableau, le lecteur comprendra aisément que le récit est basé sur la valeur dysphorique: “ las, pleurer, enterrer, défunt, triste, pestiférée...”

Illustrons cette catégorie thymique sur le carré sémiotique:

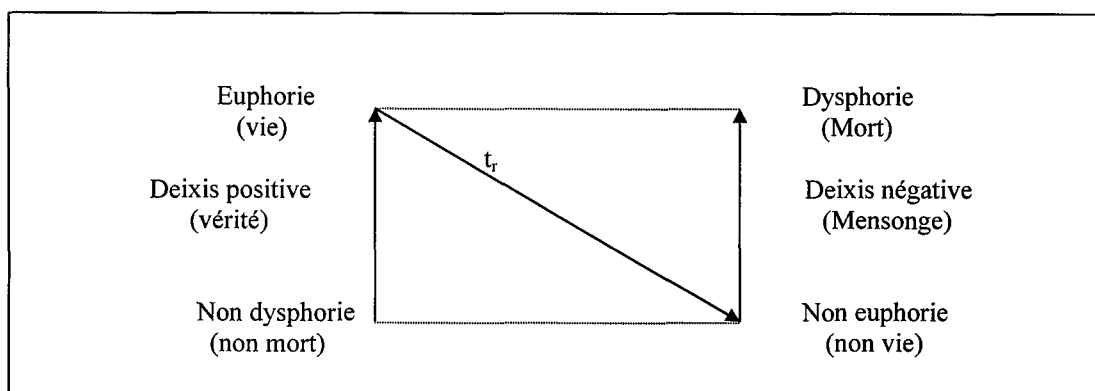


Schéma: 21

Dans cette deuxième transformation, au point de départ le sujet féminin se place au poste de non dysphorie + non euphorie. Ce poste implique une déixis positive : elle est sur le point d'oublier son surnom "M^{me} Baptiste" ; elle est heureuse avec son mari. Elle va devenir "mère". Elle "rentre dans la loi commune." Mais le peuple "n'est pas charitable ni délicat" ; elle lui rappelle encore une fois son surnom: M^{me} Baptiste ! La femme devient "folle". Et elle se suicide. Elle se retourne de nouveau dans une déixis négative. C'est un état dysphorique.

CONCLUSION:

Soit à l'état initial soit à l'état final, M^{me} Baptiste de G.de Maupassant se place dans un état dysphorique.

A l'état initial, elle mène une vie méprisée par la société. C'est un état terrible semblable à la mort: tout le monde la ricane, tout le monde la méprise. C'est un état insupportable. Malgré son mariage, la société ne lui pardonne pas. La logique profonde du récit c'est que la société accuse l'individu comme un procureur général et le condamne souvent à tort.

C'est un récit pessimiste du pied à la tête. La voix de Enonciateur /JE/ nous propose sous entendu une soumission aux lois de la société, aux lois de la "culture".

L'individu doit savoir résister aux lois et aux peines impitoyables de la société.

Exercices pratiques dans la classe

L'enseignant peut proposer aux apprenants de relever les oppositions sémiologiques:

“- Un individu peut se quereller contre la société ou se soumettre aux lois de la société. La structure générale du récit, sur quelles oppositions principales, sur quels couples de traits sémiologiques se développe-t-elle? Illustrez-les sur un axe sémantique.”

“- Quelles relations (de contrariété, du contraire, d'implication) existent-elles entre le sujet féminin et la société? Justifiez-les.”

“- Sur quels postes se trouve le sujet, au début et en final du récit? Illustrez ces opérations sur un carré sémiotique en suivant les transformations.”

“ - Le sujet se trouve-t-il en final sur une déixis négative ou l'inverse? Illustrez ces catégories thymiques (euphorique ou dysphorique) sur le carré.”

Dans le cadre de la relation entre Enonciateur/JE/ et le lecteur, l'enseignant peut faire des exercices d'écriture:

“- Pour vous, Enonciateur/JE/ , quel monde nous décrit-il? La société a-t-elle droit d' accuser le sujet féminin?”

“- Comparer les trois derniers paragraphes du récit du point de vue de la valeur thymique.”

Exercices d'application

Nous proposons un texte de La Fontaine pour que les apprenants manifestent les oppositions sémiques, la deixis négative et positive, la signification logique du récit , qu'ils construisent un carré sémiotique et qu'ils observent la valeur thymique (euphorie/ dysphorie) du récit.

Texte:7

LA LAITIERE ET LE POT AU LAIT

Perette, sur sa tête ayant un pot au lait
 Bien posé sur un coussinet
 Prétendait arrivait sans encombre à la ville.
 Légère et court vêtue, elle allait à grand pas,
 Ayant mis, ce jour-là, pour être plus agile,
 Cotillon simple et souliers plats.
 Notre laitière ainsi troussée
 Comptait déjà dans sa pensée
 Tout le prix de son lait , en employait l'argent;
 Achetait un cent d'oeufs, faisait triple couvée :
 La chose allait à bien par son soin diligent.
 “ Il m'est, disait-elle, facile
 D'élever des poulets autour de ma maison;
 Le renard sera bien habile

S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
 Le porc à s'engraisser coûtera peu de son;
 Il était quand je l'eus, de grosseur raisonnable:
 J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon.
 Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
 Vu le prix dont il est, une vache et son veau,
 Que je verrai sauter au milieu du troupeau?
 Perette là-dessus saute aussi, transportée:
 Le lait tombe; adieu veau, vache, cochon, couvée.
 La dame de ces biens, quittant d'un oeil marri
 Sa fortune ainsi répandue,
 Va s'excuser à son mari,
 En grand danger d'être battue.
 Le récit en farce en fut fait;
 On l'appela le Pot au lait.

 Quel esprit ne bat la campagne ?
 Qui ne fait châteaux en Espagne ?
 Picrochol, pyrrhus, la laitière, enfin tous,
 Autant les sages que les fous.
 Chacun songe en veillant; il n'est rien de plus doux:
 Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes;
 Tout le bien du monde est à nous,
 Tous les honneurs, toutes les femmes.
 Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi;
 Je m'écarte, je vais détrôner le Sophie;
 On m'élit roi, mon peuple m'aime;
 Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant:
 Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même,
 Je suis gros Jean comme devant.

La Fontaine, **Les Fables** (VII, 10.)

Si l'on apporte un tel texte dans la classe, l'enseignant peut demander aux apprenants de travailler sur les rôles thématiques, les oppositions sémiologiques, la valeur thymique, la transformation.

- Dans ce texte de La Fontaine, quel est le rôle thématique de la laitière ? Et que veut-elle posséder ?

- Autour de l'opposition de / richesse / vs / pauvreté / , construire un carré sémiotique. Au début et au final, sur quel poste se trouve le sujet ? Indiquer quelle transformation vit la laitière ?

-Relever des signes à valeur dysphoriques et euphoriques.

- Rédiger un article sur la richesse et son importance dans la vie quotidienne et sur le danger de la rêverie inutile.

4. Une confrontation sémiotique des textes: intertextualité.

Les relations intertextuelles soit entre les textes d'un même écrivain soit entre les écrivains différents sont un facteur essentiel de la lisibilité.

"-Toute œuvre littéraire appartient à un genre, ce qui revient à affirmer purement et simplement que toute œuvre suppose l'horizon d'une attente, c'est-à-dire d'un ensemble de règles préexistant pour orienter la compréhension du lecteur et lui permettre une réception appréciative.

-Tout texte qui, par la relation qu'il établit avec les textes antérieurs ou le texte général, dissemine en lui des fragments de sens déjà connus du lecteur"³¹.

Chaque texte est en relation avec d'autres antérieurement produits. Il leur oppose ou il peut être en conformité avec eux. On appelle ce phénomène "intertextualité. "Le texte redistribue la langue. (...) Tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissable"³². Julia Kristeva appelle ce phénomène le "dialogue textuel"³³.

"Pendant des siècles, la littérature française fut un système d'échange intertextuel"³⁴. Cette intertextualité ou le "dialogue textuel" selon les termes de J. Kristeva, peut se manifester explicitement ou implicitement; explicitement par une réécriture, par une copie, par un résumé, par une paraphrase, par une adaptation ou par une imitation etc. . Les intertextes implicites peuvent se manifester par les thèmes culturels théologiques, économiques, par les lieux communs de la société. "Certains thèmes peuvent être passés dans les habitudes au point de constituer des faits de mentalités profondes. Ils valent alors comme éléments de mythologies: On désigne par ce terme des croyances, des sacralisations, des fétichisations, le plus souvent inconscientes et qui rassemblent des mythes : séries d'images, de récits ou de bribes de récits (fictifs)"³⁵. Roland Barthes, dans son remarquable livre **Les Mythologies** , il

31 H.ROBERT JAUSS, in G.VIGNER, **Lire: Du Texte au Sens**, CLE International, Paris, 1979, p.63.

32 R.BARTHES, cité in G.VIGNER, **Lire: Du Texte au Sens** , CLE, Paris,1979, p.63.

33 G.VIGNER, *op.cit.* p.63.

34 *Ibid*, p.63.

35 M.P.SCHMITT- A.VIALA, *op.cit.* p.40.

explique avec une analyse méticuleuse comment la société est gouvernée par les mythes. La culture d'une époque donnée peut insister sur quelques thèmes. Ces thèmes culturels et ces lieux communs peuvent modifier le sens, le réel dans le texte, ou bien peuvent faciliter le comprendre. Un écrivain peut donner beaucoup d'importance à certains thèmes: l'absurdité est largement observable chez Camus; les traits existentialistes et marxistes sont souvent fréquents chez Sartre. En outre, un écrivain peut influencer plusieurs autres écrivains soit du point de vue de la technique de narration soit du point de vue idéologique. Si l'on lit attentivement Maupassant par exemple, on pourra observer chez lui plusieurs intrigues, thèmes, héros ou héroïnes communs avec Flaubert soit comme un actant soit comme un acteur-personnage; ou bien des traits thématiques de Baudelaire sont aussi présents chez Mallarmé sous telle ou telle forme. Cela "peut comprendre la "citation", (...) le "plagiat" une "allusion". Il faut remarquer que ces phénomènes ont été exacerbés par des écrivains du XVI^e siècle par les auteurs classiques. Plus tard, l'intertextualité demeure importante mais tend à s'euphémiser sous forme de "clins d'oeil" littéraires"³⁶

Pour une lecture plurielle et multidimensionnelle l'enseignant peut tirer l'attention sur l'intertextualité, sur le "dialogue textuel". "Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte"³⁷. Si l'on analyse attentivement l'œuvre de G.Flaubert et de G.de Maupassant, le lecteur verra plusieurs acteurs semblables l'un à l'autre. On peut observer plusieurs "Emma" chez Maupassant. Dans la plupart des nouvelles de G.de Maupassant, on rencontre souvent des personnages malheureuses. Ce sont souvent des femmes malheureuses. Tantôt elles se suicident, tantôt elles subissent à un malheur pire que la mort. Dans notre premier récit "La Parure", une idée vient tout de suite au lecteur: M^{me} Loisel, le sujet féminin de "La Parure" est un autre "Emma". Ces deux personnages féminins ne se satisfont pas de leurs classes sociales. Elles aspirent à une vie luxueuse superbe. Elles finissent par une déception. L'une se suicide, l'autre faillit. Dans notre deuxième récit aussi M^{me} Baptiste se suicide à la façon de M^{me} Bovary de Flaubert. De même, dans les nouvelles de G.de Maupassant, les femmes sont toujours malheureuses.

36 Y.REUTER, *Introduction à l'Analyse du Roman*, Bordas, Paris, 1991, p.130.

37 J.KRISTEVA, in *Entrées en Littérature*, J.P.GOLDENSTEIN, Hachette, Paris, 1990, p.12.

Illustrons ces sujets féminins et leurs fins sur un tableau comme un exemple:

Nom de nouvelle	Personnage	Rôles thématiques
La Rempailleuse*	La Rempailleuse	Amoureuse profondément, platoniquement misérable, MORTE .
La Folle*	La Folle	Foudroyée par le chagrin de la guerre, MORTE .
Un Coq Chanta*	Madame Berthe	Malheureuse pour cause de faiblesse physique de son mari.
La Confession**	Susanne	Malheureuse pour cause de la mort de son amant. MORTE de chagrin.
Une Ruse***	Madame Lelièvre	Malheureuse, trompeuse de son mari.
M ^{me} Baptiste***	Madame Baptiste	Malheureuse, elle se suicide , MORTE .
Rosalie Prudent****	Rosalie Prudent	Souillée par Joseph Varambot. Malheureuse. Elle tue ses bébés jumeaux.
La Petite Roque****	La Petite Roque	Souillée et tuée par le maire M. Renardet.
Madame Parisse****	Madame Parisse	Trompeuse de son mari par un officier, malheureuse
Sur l'eau*****	Une noble femme	Trompée par son mari, malheureuse.

Tableau: 11

* in Contes de la Bécasse

** in Contes du Jour et de la Nuit

*** in Mademoiselle Fifi

**** in La Petite Roque

***** in Sur l'eau

Si nous réduisons ces rôles thématiques des actants sujets féminins à un seul personnage, nous rencontrons un seul caractère féminin: Ou elle se suicide ou elle meurt ou bien elle mène une vie pire que la mort. Elles voient la vie en noir. Le point de vue du scripteur est pessimiste.

Les personnages de G. de Maupassant ne peuvent pas résister contre les lois de la société ou de la "culture": elles sont toujours vaincues. Ce sont de diverses "Emma" contre la vie.

Un récit peut être référé à un autre. Ces sources intertextuelles "sont précieuses pour comprendre la ou les thèse(s)" ³⁸ du scripteur.

Exercices pratiques dans la classe

Pour susciter le désir de lire, les nouvelles de G.de Maupassant ont plusieurs avantages en classe de FLE. D'abord, elles sont facile à comprendre et puis intéressantes par la technique de narration. L'enseignant peut attirer l'attention de l'apprenant sur l'intertextualité afin de l'orienter vers une compréhension textuelle. Il peut réaliser dans la classe une reprise des éléments déjà produits. Il peut inaugurer un débat entre les apprenants pour relever les traits communs de divers récits d'un même ou de différents écrivains du point de vue thématique, de personnages, d'intrigues, de modalité qu'on a choisi par le scripteur. Le texte sera ainsi plus lisible, plus compréhensible.

L'enseignant peut proposer aux apprenants de relever les traits communs entre les textes différents:

- Quelle modalité domine les deux nouvelles "La Parure" et "Madame Baptiste" de Guy de Maupassant?

- Quels traits communs existent-ils entre Madame Loisel, le sujet féminin de "La Parure" et Emma Bovary de Gustave Flaubert. Comparez les deux points de vue, du point de vue de leurs rôles actantiels et de leurs rôles thématiques. Au final et au début, les personnages de Maupassant et de Flaubert sont-ils heureux ?

- Quels traits communs existent-ils entre Madame Loisel et Madame Baptiste, les deux sujet féminins de G.de Maupassant ? Comparez-les.

- Rédigez un article sur les femmes-personnages de Guy de Maupassant.

38 YVES REUTER, *Introduction à l'Analyse du Roman*, Bordas, Paris, 1991, p.115.

CONCLUSION:

Le texte littéraire est une production langagière et la lecture d'un texte est un mode de communication. C'est par la lecture qu'on adopte une attitude de réception et on interprète les messages d'autrui. Il n'est pas facile à comprendre et interpréter un autrui. De là, Roland Barthes disait: " Je suis un lecteur au second degré, il me faut déplacer ma position. J'observe clandestinement le plaisir d'autre".

Le texte littéraire n'est pas une expression sacralisée, mais il est le produit d'une activité intellectuelle. Aborder le texte avec un respect sacré orientera le lecteur vers les jugements et interprétations subjectives: c'est d'entrer dans un cul de sac; c'est dire ce que le texte ne dit pas. L'essentiel, c'est chercher à découvrir le sens et l'esthétique du texte lui-même. Dans les années 60 et 70, ce problème a été discuté, mais il forme encore un lieu de discussion dans le domaine de la littérature, dans notre système d'enseignement. Ainsi disait Doubrovsky: "Le ver est dans le fruit, le malaise est dans l'enseignement"³⁹.

De nos jours, comme un système de signification et de communication, comme une démarche méthodique, les recherches sémiologiques ont fait de progrès considérables et elles ont donné lieu à de remarquables innovations. La sémiotique est entrée dans la vie quotidienne ainsi que dans le domaine d'enseignement et même, une discipline autonome dite "narratologie" a pris naissance.

La démarche sémiotique, en partant de la structure du texte et des signes inscrits sur le papier, objective le texte et en excluant les interprétations subjectives déchiffre le sens.

Pour une lecture saine et objective le lecteur ou l'apprenant doit posséder d'abord d'un savoir, d'une expérience du décodage des textes dont les outils ont été manifestés par de diverses études sémiotiques.

Dans notre thèse, nous avons tiré l'attention sur la terminologie sémiotique dans le premier chapitre. On a donné d'abord les notions et les concepts clés utilisés dans les chapitres suivants pour qu'on comprenne mieux les deux nouvelles analysées.

³⁹ S.DOUBROVSKY, "Le Point de Vue de Professeur" in **L'Enseignement de la Littérature**, Librairie Plon, Evreux, 1971, p.15.

Puis dans le deuxième chapitre, nous avons représenté, comme un exemplaire de lecture, “La Parure” de G.de Maupassant en nous appuyant sur la démarche sémiotique. Au cours de la lecture, en visant la classe, nous avons schématisé le récit par des schémas canoniques propres à la méthode sémiotique à la fois dans la structure de surface et dans la structure profonde.

Enfin, dans le troisième chapitre, nous avons mis l’accent sur le fait pédagogique en partant d’un deuxième texte intitulé “Madame Baptiste” du même nouvelliste. Nous avons cherché à faire découvrir ce qu’on pourra faire dans la classe tout au long de la lecture et nous avons inséré des textes dans le récit comme des exercices d’application. Comme un jugement finalement, nous avons mis à jour, de quel perspectif le scripteur voit le monde, quelle modalité domine sur sa technique de narration.

Dans cette étude, nous ne prétendons pas que nous avons présenté toutes les théories et les phénomènes sémiotiques. On pouvait approcher ces deux textes par plusieurs perspectives, par plusieurs points de vue. Nous avons insisté surtout sur la sémiotique de A.J.Greimas et nous avons essayé de démontrer que la démarche sémiotique est apte à faire l’objet d’une initiation méthodique et qu’elle est pratiquement utilisable en classe. Nous croyons que les exemplaires d’analyse seront utiles dans la classe de FLE.

En classe, le premier devoir de l’enseignant ne sera pas précipiter l’apprenant dans une décodification hâtive des rapports signifiant/signifié, mais lui faire acquérir les outils d’un décodage et d’interprétation objective. “ Lire un récit, ce n’est pas seulement passer d’un mot à l’autre, c’est passer d’un niveau à l’autre”⁴⁰. Quels sont les concepts clés, les outils élémentaires d’une analyse objective? Comment ségmenter le récit? Quelles sont les critères de ségmentation? Quelles sont les composantes narratives figuratives du texte? Comment s’organisent ces composantes entre elles? Il faut que le lecteur observe les actes et les relations entre les personnages et qu’il élucide la grammaire narrative du récit: qui acte-il? Comment acte-il? Qui manipule? Que fait-il? D’autre part, précisons que le sens d’un texte ne s’épuise pas, et une lecture peut toujours se transformer en une production.

En conclusion, une lecture critique n’est pas un processus de reconnaissance des graphèmes, des lettres. Le lecteur doit acquérir d’abord pas à pas une méthode de lecture, une méthode d’analyse qui déchiffre objectivement le texte, puis lire le texte.

40 R.BARTHES, “Analyse Structurale du Récit”, in *Poétique du Récit*, Ed.du Seuil, Paris, 1977, p.14.

Cette démarche sémiotique permettra au lecteur de dévoiler la structuration des textes narratifs, de connaître l'articulation de la grammaire narrative et d'observer les modalités choisies par Enonciateur/JE/ , de saisir enfin un sens correct non fini.

En conclusion, Nous pouvons réduire ces deux nouvelles de G.de Maupassant à la modalité de VOULOIR. Les personnages dans ses textes "veulent", "désirent" tantôt une femme, tantôt une vie luxueuse, tantôt une vie honorée. Mais ils ne peuvent jamais les acquérir. De là, ils sont malheureux. "Le vouloir est la source du malheur humaine.(...) Le vouloir "engendre un désir insatisfait, produit l'ennui et le dégoût par l'effet de la frustration, source de souffrance"⁴¹. Madame Loisel et Madame Baptiste "veulent", mais elles "frustrent" malheureusement de ses désirs. Leurs désirs désorganisent leurs vies: L'une faillit, l'autre se suicide. "L'idiolecte de Maupassant a sélectionné, pourrait-on dire, un style sémiotique du "vouloir"⁴².

41 A.J.GREIMAS-J.FONTANILLE, *Sémiotique des Passions*, Seuil, Paris, 1989, p.102.

42 *Ibid*, p.102.

ANNEXES

Annexe	Page
Annexe 1: La Parure	122
Annexe 2: Madame Baptiste	132
Annexe 3: Index	138

LA PARURE

C'était une de ces jolies et charmantes filles, nées, comme par une erreur du destin, dans une famille d'employés. Elle n'avait pas de dot, pas d'espérance, aucun moyen d'être connue, comprise, aimée, épousée par un homme riche et distingué; et elle se laissa marier avec un petit commis du ministère de l'Instruction publique.

Elle fut simple, ne pouvant être parée, mais malheureuse comme une déclassée; car les femmes n'ont point de caste ni de race, leur beauté, leur grâce et leur charme leur servant de naissance et de famille. Leur finesse native, leur instinct d'élégance, leur souplesse d'esprit sont leur seule hiérarchie, et font des filles du peuple les égales des plus grandes dames.

Elle souffrait sans cesse, se sentant née pour toutes les délicatesses et tous les luxes. Elle souffrait de la pauvreté de son logement, de la misère des murs, de l'usure des sièges, de la laideur des étoffes. Toutes ces choses, dont une autre femme de sa caste ne se serait même pas aperçue, la torturaient et l'indignaient. La vue de la petite Bretonne qui faisait son humble ménage éveillait en elle des regrets désolés et des rêves éperdus. Elle songeait aux antichambres muettes, capitonnées avec des tentures orientales, éclairées par des hautes torchères de bronze, et aux deux grands valets en culotte courte qui dorment dans les larges fauteuils, assoupis par la chaleur lourde du calorifère. Elle songeait aux grands salons vêtus de soie ancienne, aux meubles fins portant des bibelots inestimables, et aux petits salons coquets, parfumés, fait pour la causerie de cinq heures avec les amis les plus intimes, les hommes connus et recherchés dont toutes les femmes envient et désirent l'attention.

Quand elle s'asseyait, pour dîner, devant la table ronde couverte d'une nappe de trois jours, en face de son mari qui découvrait la soupière en déclarant d'un air enchanté: "Ah! le bon pot-au-feu! je ne sais rien de meilleur que cela..." elle songeait aux dîners fins, aux argenteries reluisantes, aux tapisseries peuplant les murailles de personnages anciens et d'oiseaux étranges au milieu d'une forêt de féerie; elle songeait aux plats exquis servis en des vaisselles merveilleuses, aux galeries chuchotées et écoutées avec un sourire de sphinx, tout en mangeant la chair rose d'une truite ou des ailes de gelinotte.

Elle n'avait pas de toilettes, pas de bijoux, rien. Et elle n'aimait que cela; elle se sentait faite pour cela. Elle eût tant désiré plaire, être envie, être séduisante et recherché.

Elle avait une amie riche, une camarade de couvent qu'elle ne voulait plus aller voir, tant elle souffrait en revenant. Et elle pleurait pendant des jours entier, de chagrin, de regret, de désespoirs et de détresse.

Or, un soir, son mari rentra, l'air glorieux et tenant à la main une large enveloppe.

"Tiens, dit-il, voici quelque chose pour toi."

Elle déchira vivement le papier et en tira une carte imprimée qui portait ces mots:

"Le ministère de l'Instruction publique et Mme Georges Ramponneau prient M. et Mme Loisel de leur faire l'honneur de venir passer la soirée à l'hôtel du ministère, le lundi 18 janvier."

Au lieu d'être ravie, comme l'espérait son mari, elle jeta avec dépit l'invitation sur la table, murmurant:

"Que veux-tu que je fasse cela?"

-Mais ma chérie, je pensais que tu serais contente. Tu ne sors jamais, et c'est une occasion, cela, une belle! J'ai eu une peine infinie à l'obtenir. Tout le monde en veut; c'est très recherché et on n'en donne pas beaucoup aux employés. Tu verras là tout le monde officiel."

Elle le regardait d'un oeil irrité, et elle déclara avec impatience:

“Que veux-tu que je mette sur le dos pour aller là?”

Il n'y avait pas songé; il balbutia:

“Mais la robe avec laquelle tu vas au théâtre . Elle me semble très bien, à moi...”

Il se tut, stupéfait éperdu, en voyant que sa femme pleurait. Deux grosses larmes descendaient lentement des coins des yeux vers les coins de la bouche; il begaya:

“Qu'as-tu? qu'as-tu?”

Mais, par un effort violent, elle avait dompté sa peine et elle répondit d'une voix calme en essuyant ses joues humides:

“Rien. Seulement je n'ai pas de toilette et par conséquent je ne peux pas aller à cette fête. Donne ta carte à quelque collègue dont la femme sera mieux nippée que moi.”

Il était désolé. Il reprit:

“Voyons, Mathilde. Combien cela coûtera-t-il une toilette convenable qui pourra te servir encore en d'autre occasion, quelque chose de très simple?”

Elle réfléchit quelques secondes, établissant ses comptes et songeant aussi à la somme qu'elle pouvait demander sans s'attirer un refus immédiat et une exclamation éffarée du commis économe.

Enfin, elle répondit en hésitant:

“Je ne sais pas au juste, mais il me semble qu'avec quatre francs je pourrai arriver.”

Il avait un peu pâli, car il réservait juste cette somme pour acheter un fusil et s'offrir des parties de chasse, l'été suivant, dans la plaine de Nanterre, avec quelques amis qui allaient tirer des alouettes, par là, le dimanche.

Il dit cependant:

“Soit. Je te donne quatre cents francs. Mais tâche d'avoir une belle robe.

Le jour de la fête approchait, et Mme Loisel semblait triste, inquiète, anxieuse. Sa toilette était prête cependant. Son mari lui dit un soir:

Qu'as-tu? Voyons, tu es toute drôle depuis trois jours."

Et elle répondit:

"Cela m'ennuie de n'avoir pas un bijou, pas une pierre, rien à mettre sur moi. J'aurai l'air misère comme tout. J'aimerais presque mieux ne pas aller à cette soirée."

Il reprit:

"Tu mettras des fleurs naturelles. C'est très chic en cette saison-ci. Pour dix francs tu auras deux ou trois roses magnifiques."

Elle n'était point convaincue.

"Non...il n'y a rien de plus humiliant que d'avoir l'air pauvre au milieu de femmes riches."

Mais son mari s'écria:

"Que tu es bête! Va trouver ton amie Mme Forestier et demande-lui de te prêter des bijoux. Tu es bien assez liée avec elle pour faire cela."

Elle poussa un cri de joie.

"C'est vrai. Je n'y avais point pensé."

Le lendemain, elle se rendit chez son amie et lui conta sa détresse.

Mme Forestier alla vers son armoire à glace, prit un large coffret, l'apporta, l'ouvrit, et dit à Mme Loisel:

"Choisis, ma chère."

Elle vit d'abord des bracelets, puis un collier de perles, puis une croix vénitienne or et pierreries, d'un admirable travail. Elle essayait les parures devant la glace, hésitait, ne pouvait se décider à les quitter, à les rendre. Elle demandait toujours:

“Tu n’as plus rien d’autre?”

-Mais si. Cherche. Je ne sais pas ce qui peut te plaire.”

Tout à coup elle découvrit, dans une boîte de satin noir, une superbe rivière de diamants; et son coeur se mit à battre d’un désir immodéré. Ses mains tremblaient en la prenant. Elle l’attacha autour de sa gorge, sur sa robe montante, et demeura en extase devant elle-même.

Puis elle demanda, hésitante, pleine d’angoisse:

“Peux-tu me prêter cela, rien que cela?”

-Mais oui, certainement.”

Elle sauta au cou de son amie, l’embrassa avec emportement, puis s’enfuit avec son trésor.

Le jour de la fête arriva. Mme Loïse eut un succès. Elle était plus jolie que toutes, élégante, gracieuse, souriante et folle de joie. Tous les hommes la regardaient, demandaient son nom, cherchaient à être présentés. Tous les attachés du cabinet voulaient valser avec elle. Le ministre la remarqua.

Elle dansaient avec ivresse, avec emportement, grisée par le plaisir, ne pensant plus à rien, dans le triomphe de sa beauté, dans la gloire de son succès, dans une sorte de nuage de bonheur fait de tous ces hommages, de toutes ces admirations, de tous ces désirs éveillés, de cette victoire si complète et si douce au coeur des femmes.

Elle partit vers quatre heures du matin. Son mari, depuis minuit, dormait dans un petit salon désert avec trois autres messieurs dont les femmes s’amusaient beaucoup.

Il lui jeta sur les épaules les vêtements qu’il avait apportés pour la sortie, modestes vêtements de la vie ordinaire, dont la pauvreté jurait avec l’élégance de la toilette de bal. Elle le sentit et voulut s’enfuir, pour ne pas être remarquée par les autres femmes qui s’enveloppaient de riches fourrures.

Loïse la retenait:

“Attends donc. Tu vas attraper froid dehors. Je vais appeler un fiacre.”

Mais elle ne l’écoutait point et descendaient rapidement l’escalier. Lorsqu’ils furent dans la rue, ils ne trouvèrent pas de voiture; et ils se mirent à chercher, criant après les cochers qu’ils voyaient passer de loin.

Ils descendaient vers la Seine, désespérés, grelottants. Enfin ils trouvèrent sur le quai un de ces vieux coupés noctambules qu’on ne voit dans Paris que la nuit venue, comme s’il eussent été honteux de leur misère pendant le jour.

Il les ramena jusqu’à leur porte, rue des Martyrs, et remontèrent tristement chez eux. C’était fini, pour elle. Et il songeait, lui, qu’il lui fallait être au ministère à dix heures.

Elle ôta les vêtements dont elle s’était enveloppé les épaules, devant la glace, afin de se voir encore une fois dans sa gloire. Mais soudain elle poussa un cri. Elle n’avait plus sa rivière autour de cou!

Son mari à moitié dévêtu déjà, demanda:

“Qu’est-ce que tu as?”

Elle se tourna vers lui affolée:

“J’ai...j’ai... je n’ai plus la rivière de Mme Forestier.”

Il se dressa, éperdu:

“Quoi!...comment!...Ce n’est pas possible!”

Et ils cherchèrent dans les plis de la robe, dans les plis du manteau, dans les poches, partout. Ils ne la trouvèrent point.

Il demandaient:

“Tu es sûre que tu l’avais encore en quittant le bal?”

-Oui, je l’ai touchée dans le vestibule du Ministère.

-Mais, si tu l’avais perdue dans la rue, nous l’aurions entendue tomber. Elle doit être dans le fiacre.

-Oui. C’est possible. As-tu pris le numéro?

-Non. Et toi, tu ne l'a pas regardé?

-Non.

Ils se contemplaient atterrés. Enfin Loisel se rhabilla.

“Je vais, dit-il, refaire tout le trajet que nous avons fait à pied, pour voir si je ne le retrouverai pas.”

Et il sortit. Elle demeura en toilette de soirée, sans force pour se coucher, abattue sur une chaise, sans feu, sans pensée.

Son mari rentra vers sept heures. Il n'avait rien trouvé.

Il se rendit à la Préfecture de police, aux journaux, pour faire promettre une récompense, aux compagnies de petites voitures, partout enfin, où un soupçon d'espoir le poussait.

Elle attendit tout le jour, dans le même état d'effarement devant cet affreux désastre.

Loisel revint le soir, avec la figure creusée, pâlie; il n'avait rien découvert.

“Il faut, dit-il, écrire à ton amie que tu as brisé la fermeture de sa rivière et que tu la fais réparer. Cela nous donnera le temps de nous retourner.”

Elle écrivit sous sa dictée.

Au bout d'une semaine, ils avaient perdu toute espérance.

Et Loisel, vielli de cinq ans, déclara:

“Il faut aviser à remplacer ce bijou.”

Ils prirent, le lendemain, la boîte qui l'avait renfermé, et se rendirent chez le joaillier, dont le nom se trouvait dedans. Il consulta ses livres.

“Ce n'est pas moi, madame, qui ai vendu cette rivière; j'ai dû seulement fournir l'écrin.”

Alors ils allèrent de bijoutier en bijoutier, cherchant une parure pareille à l'autre, consultant leurs souvenirs, malades tous deux de chagrin et d'angoisse.

Ils trouvèrent, dans une boutique du Palais-Royal, un chapelet de diamants qui leur parut entièrement semblable à celui qu'ils cherchaient. Il valait quarante mille francs. On le leur laisserait à trente-six mille.

Ils prièrent donc le joaillier de ne pas le vendre avant trois jours. Et ils firent condition qu'on le reprendrait pour trente quatre mille franc, si le premier était retrouvé avant la fin de février.

Loisel possédait dix-huit mille francs que lui avait laissés son père. Il emprunterait le reste.

Il emprunta, demandant mille franc à l'un, cinq cent à l'autre, cinq louis par-ci, trois louis par-là. Il fit des billets, prit des engagements ruineux, eut affaire aux usuriers, à toutes les races de prêteurs. Il compromit toute la fin de son expérience, risqua sa signature sans savoir même s'il pourrait y faire honneur, et, épouvanté par les angoisses de l'avenir, par la noire misère qui allait s'abattre sur lui, par la perspective de toutes les privations physiques et de toutes les tortures morales, il alla chercher la rivière nouvelle, en déposant sur le comptoir du marchand trente-six mille francs.

Quand Mme Loisel reporta la parure à Mme Forestier, celle-ci lui dit, d'un air froissé:

“Tu auras dû me la rendre plus tôt, car je pouvais en avoir besoin.”

Elle n'ouvrit pas l'écrin, ce que redoutait son amie. Si elle s'était aperçue de la substitution, qu'aurait-elle pensé? qu'aurait-elle dit? Ne l'aurait-elle pas prise pour une voleur?

Mme Loisel connut la vie horrible des nécessiteux. Elle prit son partie, d'ailleurs, tout d'un coup, héroïquement. Il fallait payer cette dette effroyable. Elle payerait. On renvoya la bonne; on changea de logement; on loua sous les toits une mansarde.

Elle connut les gros travaux du ménage, les odieuses besognes de la cuisine. Elle lava la vaisselle, usant ses ongles roses sur les poteries grasses et le fond des

casserolés. Elle savonna le linge sale, les chemises et les torchons, qu'elle faisait sécher sur une corde; elle descendit à la rue, chaque matin, les ordures, et monta l'eau, s'arrêtant à chaque étage pour souffler. Et, vêtue comme une femme de peuple, elle alla chez le fruitier, chez l'épicier, chez le boucher, le panier au bras, marchandant, injuriée, défendant sou à sou son misérable argent.

Il fallait chaque mois payer des billets, en renouveler d'autres, obtenir du temps.

Le mari travaillait, le soir, à mettre au net les comptes d'un commerçant, et la nuit, souvent, il faisait de la copie à cinq sous la page.

Et cette vie dura dix ans.

Au bout de dix ans, ils avaient tout restitué, tout, avec le taux de l'usure, et l'accumulation des intérêts superposés.

Mme Loisel semblait vieille, maintenant. Elle était devenue la femme forte, et dure, et rude, des ménages pauvres. Mal peignée, avec les jupes de travers et les mains rouges, elle parlait haut, lavait à grande eau les planchers. Mais parfois, lorsque son mari était au bureau, elle s'asseyait auprès de la fenêtre, et elle songeait à cette soirée d'aurefois, à ce bal, où elle avait été si belle et si fêtée.

Que serait-il arrivé si elle n'avait point perdu cette parure? Qui sait? Comme la vie est singulière, changeante! Comme il faut peu de chose pour vous perdre ou vous sauver!

Or, un dimanche, comme elle était allée faire un tour aux Champs-Élysées pour se délasser des besognes de la semaine, elle aperçut tout à coup une femme qui promenait un enfant. C'était Mme Forestier, toujours jeune, toujours belle, toujours séduisante.

Mme Loisel se sentit émue. Allait-elle lui parler? Oui, certes. Et maintenant qu'elle avait payé, elle lui dirait tout. Pourquoi pas?

Elle s'approcha.

“Bonjour Jeanne.”

L'autre ne la reconnaissait point, s'étonnant d'être appelée ainsi familièrement par cette bourgeoise. Elle balbutia:

“Mais...madame!...Je ne sais...Vous devez vous tromper.

-Non. je suis Mathilde Loisel.”

Son amie poussa un cri:

“Oh!...ma pauvre Mathilde, comme tu es changée!...

-Oui, j'ai eu des jours bien durs, depuis que je ne t'ai vue; et bien des misères...et cela à cause de toi!...

-De moi...Comment ça?

-Tu te rappelles bien cette rivière de diamants que tu m'a prêtée pour aller à la fête du Ministère.

-Oui. Eh bien?

-Eh bien je l'ai perdue.

-Comment! puisque tu me l'as raportée.

-Je t'en ai rapporté une autre toute pareille. Et voilà dix ans que nous la payons. Tu comprends que ça n'a pas été aisé pour nous, qui n'avions rien...Enfin, c'est fini, et je suis rudement contente.”

Mme Forestier s'était arrêtée.

“Tu dis que tu as acheté une rivière de diamants pour remplacer la mienne?

-Oui, tu ne t'en étais pas aperçue,hein? Elles étaient bien pareilles.”

Et elle souriait d'une joie orgueilleuse et naïve.

Mme Forestier, fort émue, lui prit les deux mains.

“Oh! ma pauvre Mathilde! Mais la mienne était fausse. Elle valait au plus cinq cents francs!...”

MADAME BAPTISTE

Quand j'entrai dans la salle des voyageurs de la gare de Loubain, mon premier regard fut pour l'horloge. J'avais à attendre deux heures dix minutes l'express de Paris.

Je me sentis las soudain comme après dix lieue à pied; puis je regardai autour de moi comme si j'allais découvrir sur les murs un moyen de tuer le temps; puis je ressortis et m'arrêtai devant la porte de la gare, l'esprit travaillé par le désir d'inventer quelque chose à faire.

La rue, sorte de boulevard planté d'acacias maigres, entre deux rangs de maisons inégales et différentes, des maisons de petite ville, montait une sorte de colline; et tout en haut on apercevait des arbres comme si un parc l'eût terminée.

De temps en temps un chat traversait ma chaussée, enjambant les ruisseaux d'une manière délicate. Un roquet pressé sentait le pied de tous les arbres, cherchant des débris de cuisine. Je n'apercevais aucun homme.

Un morne découragement m'envahit. Que faire? Que faire? Je songeait déjà à l'interminable et inévitable séance dans le petit café du chemin de fer, devant un bock imbuvable et l'illisible journal du lieu, quand j'aperçus un convoi funèbre qui tournait une rue latérale pour s'engager dans celle où je me trouvais.

La vue du corbillard fut un soulagement pour moi. C'était au moins dix minutes de gagnées.

Mais soudain mon attention redoubla. Le mort n'était suivi que par huit messieurs dont un pleurait. Les autres causaient amicalement. Aucun prêtre n'accompagnait. Je pensai: "Voilà un enterrement civil", puis je réfléchis qu'une ville comme Loubain devait contenir au moins une centaine de livres penseurs qui se seraient fait un devoir de manifester. Alors, quoi? La marche rapide du convoi disait bien pourtant qu'on enterrait ce défunt-là sans cérémonie, et, par conséquent, sans religion.

Ma curiosité désœuvrée se jeta dans les hypothèses les plus compliquées; mais, comme la voiture funèbre passait devant moi, une baroque me vint: c'était de

suivre avec les huit messieurs. J'avais là une heure au moins d'occupation, et je me mis en marche, d'un air triste, derrière les autres.

Les deux derniers se retournèrent avec étonnement, puis se parlèrent bas. Ils se demandaient certainement si j'étais de la ville. Pui ils consultèrent les deux précédents, qui se mirent à leur tour à me dévisager. Cette attention investigatrice me gênait, et, pour y mettre fin, je m'approchai de mes voisins. Les ayants salués, je dis: "Je vous demande bien pardon, messieurs, si j'interromps votre conversation. Mais apercevant un enterrement civil, je me suis empressé de le suivre sans connaître, d'ailleurs, le mort que vous accompagnez." Un des messieurs prononça: "C'est une morte." Je fus surpris et demandai: "Cependant c'est bien un enterrement civil, n'est-ce pas?"

L'autre monsieur, qui désirait évidemment m'instruire, prit la parole: "Oui et non. Le clergé nous a refusé l'entrée de l'église." Je poussai, cette fois, un "Ah!" de stupéfaction. Je ne comprenais plus du tout.

Mon obligeant voisin me confia, à voix basse: "Oh! c'est toute une histoire. Cette jeune femme s'est tuée, et voilà pourquoi on n'a pas pu la faire enterrer religieusement. C'est son mari que vous voyez là, le premier, celui qui pleure."

Alors je prononçai, en hésitant: "Vous m'étonnez et vous m'intéressez beaucoup, monsieur. Serait-il indiscret de vous demander de me conter cette histoire? Si je vous importune, mettez que je n'ai rien dit."

Le monsieur me prît le bras familièrement. "Mais pas du tout, pas du tout. Tenez, restons un peu derrière. Je vais vous dire ça, c'est fort triste. Nous avons le temps, avant d'arriver au cimetière, dont vous voyez les arbres là-haut; car la côte est rude."

Et il commença: "Figurez-vous que cette jeune femme, Mme Paul Hamot, était la fille d'un riche commerçant dou pays, M.Fontenelle. Elle eut, étant tout enfant, à l'âge de douze ans, une aventure terrible: Un valet la souilla. Elle en faillit mourir, estropiée par ce misérable que sa brutalité dénonça. Un épouvantable procès eut lieu et révéla que depuis trois mois la pauvre martyre était victime des honteuses patiques de cette brute. L'homme fut condamné aux travaux forcés à perpétuite.

“La petite fille grandit, marquée d’infamie, isolée, sans camarade, à peine embrasée par les grandes personnes, qui auraient cru se tacher les lèvres en touchant son front.

Elle était devenue pour la ville une sorte de monstre, de phénomène. On disait tout bas: “Vous savez la petite fille Fontenelle.” Dans la rue tout le monde se retournait quand elle passait. On ne pouvait même pas trouver de bonnes pour la conduire à la promenade, les servantes des autres familles se tenant à l’écart comme si une contagion su fût émanée de l’enfant pour s’étendre à tous ceux qui l’approchaient.

“ C’était pitié de voir cette pauvre petite sur le cours où vont jouer les mioches tous les après-midi. Elle restait toute seule, debout, près de sa domestique, regardant d’un air triste les autres gamins qui s’amusaient. Quelquefois, cédant à une irrésistible envie de se mêler aux enfants, elle s’avançait timidement, avec des gestes craintifs, et entraît dans un groupe d’un pas furtif, comme consciente de son indignité. Et aussitôt, de tous les bancs, accouraient les mères , les bonnes, les tantes, qui saisissaient par la main les fillettes confiées à leur garde et les entraînaient brutalement. La petite Fontanelle démeurait isolée, éperdue, sans comprendre; et elle se mettait à pleurer, le coeur crivant de chagrin. Puis elle courait se cacher la figure, en sanglotant, dans le tablier de sa bonne.

“Elle grandit; ce fut pis encore. On éloignait d’elle les jeunes filles comme d’une pèstiférée. Songez donc que cette jeune personne n’avait plus rien à apprendre, rien; qu’elle n’avait plus droit à la symbolique fleur d’oranger; qu’elle avait pénétré, presque avant de savoir lire, le redoutable mystère que les mères laissent à peine deviner, en tremblant, le soir seulement du mariage.

“Quand elle passait dans la rue, accompagnée de sa gouvernante, comme si on l’eût gardée à vue dans la crainte incessante de quelque nouvelle et terrible aventure, quand elle passait dans la rue, les yeux toujours baissés sous la honte mystérieuse qu’elle sentait peser sur elle, les autres jeunes filles, moins naïves qu’on ne pense, chuchotaient en la regardant surnoisement. ricanaient en dessous, et détournaient bien vite la tête d’un air distrait. si par hasard elle les fixait.

“On la saluait à peine. Seuls, quelques hommes se découvraient. Les mères feignaient de ne pas l’avoir aperçue. Quelques petits voyous l’appelaient “madame Baptiste”, du nom du valet qui l’avait outragée et perdue.

“Personne ne connaissait les tortures secrètes de son âme; car elle ne parlait guère et ne riait jamais. Ses parents eux-mêmes semblaient gênés devant elle, comme s’il lui en eussent éternellement voulu de quelque faute irréparable.

“Un honnête homme ne donnerait pas volontiers la main à un forçat libéré, n’est-ce pas, ce forçat fût-il son fils? M. et Mme Fontanelle considéraient leur fille comme ils l’eussent fait d’un fils sortant du bagne.

“Elle était jolie et pâle , grande, mince, distinguée. Elle m’aurait beaucoup plu, monsieur, sans cette affaire.

Or quand nous avons eu un nouveau sous-préfet, voici maintenant dix-huit mois, il amena avec lui son secrétaire partuculier, un drôle de garçon qui avait mené la vie dans le Quartier latin, paraît-il.

“Il vit Mlle Fontanelle et en devient amoureux. On lui dit tout. Il se contenta de répondre: “Bah, c’est justement là une garantie pour l’avenir. J’aime mieux que ce soit avant qu’après. Avec cette femme-là, je dormirai tranquille.”

“Il fit sa cour, la demanda en mariage et l’épousa. Alors, ayant du toupet, il fit des visites de nocés comme si rien n’était. Quelques personnes les rendirent, d’autres s’abstinrent. Enfin on commençait à oublier et elle prenait place dans le monde.

“Il faut vous dire qu’elle adorait son mari comme un dieu. Songez qu’il lui avait rendu l’honneur, qu’il l’avait fait rentrer dans la loi commune, qu’il avait bravé, forcé l’opinion, affronté les outrages, accompli, en somme, un acte de courage que bien peu d’hommes accompliraient. Elle avait donc pour lui une passion exaltée et ombrageuse.

“Elle devint enceinte, et quand on appris sa grossesse, les personnes les plus chatouilleuses lui ouvrirent leur porte, comme si elle eût été définitivement purifiée par la maternité. C’est drôle, mais c’est comme ça.

Tout allait donc pour le mieux, quand nous avons eu, l’autre jour, la fête patronale du pays. Le préfet, entouré de son état-major et des autorités, présidait le concours des orphéons, et il venait de prononcer son discours, lorsque commença la distribution des médailles que son secrétaire particulier, Paul Hamot, remettait à chaque titulaire.

“Vous savez que dans ces affaires-là il y a toujours des jalousies et des rivalités qui font perdre la mesure aux gens.

“A son tour s’avança le chef de musique du bourg de Mormillon. Sa troupe n’avait qu’une médaille de deuxième classe. On ne peut pas en donner de première classe à tout le monde, n’est-ce pas?”

“Quand le secrétaire particulier lui remit son emblème, voilà que cet homme la lui jette à la figure en criant: “Tu peux la garder pour Baptiste, ta médaille. Tu lui en dois même une de première classe aussi bien qu’à moi.”

“Il y avait là un tas de peuple qui se mit à rire. Le peuple n’est pas charitable ni délicat, et tous les yeux se sont tournés vers cette pauvre dame.

“Oh! monsieur, avez-vous jamais vu une femme devenir folle? -Non- Eh bien, nous avons assisté à ce spectacle-là! Elle se leva et retomba sur son siège trois fois de suite, comme si elle eût voulu se sauver et compris qu’elle ne pourrait traverser toute cette foule qui l’entouraient.

“Une voix, quelque part, dans le public, cria encore: “Ohé, madame Baptiste!” Alors une grande rumeur eut lieu, faite de gaités et d’indignations.

“C’était une houle, un tumulte; toutes les têtes remuaient. On se répétait le mot; on se haussait pour voir la figure que faisait cette malheureuse; des maris enlevaient leurs femmes dans leurs bras afin de la leur montrer; des gens demandaient: “Laquelle, celle, en bleu?” Les gamins poussaient des cris de coq; de grands rires éclataient de place en place.

“Elle ne remuait plus, éperdue, sur son fauteuil d’apparat, comme si elle eût été placée en montre pour l’assemblée. Elle ne pouvait ni disparaître, ni bouger, ni dissimuler son visage. Ses paupières clignotaient précipitamment, comme si une grande lumière lui eût brûlé les yeux; et elle soufflait à la façon d’un cheval qui monte un côte.

“Ça fendait le coeur de la voir.

“M.Hamot avait saisi à la gorge ce grossier personnage, et ils se roulaient par terre au milieu d’un tumulte effroyable.

“La cérémonie fut interrompue.

“Une heure après, au moment où les Hamot rentraient chez eux, la jeune femme, qui n’avait pas prononcé un seul mot depuis l’insulte; mais qui tremblait comme si tous ses nerfs eussent été mis en danse par un ressort, enjamba tout à coup le parapet du pont sans que son mari ait eu le temps de la retenir, et se jeta dans la rivière.

“L’eau est profonde sous les arches. On fut deux heures avant de parvenir à la repêcher. Elle était morte naturellement.”

Le conteur se tut. Puis il ajouta: “C’est peut-être ce qu’elle avait de mieux à faire dans sa position. Il ya des chose qu’on n’efface pas.

“Vous saisissez maintenant pourquoi le clergé a refusé la porte de l’église. Oh! si l’enterrement avait été religieux toute la vile serait venue. Mais vous comprenez que le suicide s’ajoutant à l’autre histoire, les familles se sont abstenues; et puis, il est bien difficile, ici, de suivre un enterrement sans prêtres.”

Nous franchissons la porte du cimetière. Et j’attendis, très ému, qu’on eût descendu la bière dans la fosse pour m’approcher du pauvre garçon qui s’anglotait et lui serrer énergiquement la main.

Il me regarda avec surprise à travers ses larmes, puis prononça: “Merci, monsieur.” Et je ne regrettai pas d’avoir suivi ce convoi.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques sur la sémiologie:

- Adam, J.M. **La Description**, Presse Univ.de France, Paris, 1993.
- Adam, J.M. **Le Texte Narratif**, Ed.Nathan, Poitiers, 1985.
- Bakhtine, M. **Le Marxisme et la Philosophie du Langage**, ed.de minuit, Paris, 1977.
- Barthes, R. "Drame, poème, roman" in **Théorie d'Ensemble**, Seuil, Paris, 1968.
- Barthes, R. "Introduction à l'Analyse Structurale du Récit" in **Poétique du Récit** (Ouvrage collaboré), Seuil, Paris, 1977.
- Barthes, R. **Essais Critiques**, Seuil, Paris, 1964.
- Barthes, R. **Le Plaisir du Texte**, Seuil, Paris, 1973.
- Barthes, R. **S/Z**, Seuil, Paris, 1970.
- Courtès, J. **Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive**, Hachette, Paris, 1976.
- Doubrovsky, S. "Le Point de Vue de Professeur" in **L'enseignement de la Littérature**, Librairie Plon, Evreux, 1971, p.15.
- Ducrot, O. - Todorov, T. **Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage**, Seuil. Paris, 1972.
- Everaert~Desmedt, N. **Sémiotique du Récit**, Ed.Univ. De Boeck, Bruxelles, 1988.

- Greimas, A.J. **Du sens**, Tome:I-II, Seuil, Paris, 1970.
- Greimas, A.J. **La Sémantique Structurale**, Larousse, Paris, 1966.
- Greimas, A.J. **Maupassant. La Sémiotique du Texte: Exercices, Pratiques**, Seuil, Paris,1976.
- Greimas, A.J. - Courtè, J. **Sémiotique. Dictionnaire Raisoné de la Théorie de Langage**, Tome:I-II, Hachette, Paris, 1986.
- Greimas, A.J.- Fontanille,J. **Sémiotique des Passions**, Seuil, Paris,1989.
- Groupes d'Entrevernes **Analyse Sémiotique des Textes**, Presses Univ. de Lyon,1988.
- Günay, D. **La Technique de Narration dans la Pièce de Théâtre de Siegfried**, Ankara, 1993, Thèse de doctorat inédit.
- Maupassant, G.de. "Deux Amis" in **Mademoiselle Fifi**, Albin Michel, Paris, 1983.
- Maupassant, G.de. "La Parure" in **Boule de Suif**, Livre de Poche, Paris,1984.
- Maupassant, G.de "Madame Baptiste" in **Mademoiselle Fifi**, Livre de Poche, Paris,1983.
- Papo, E. - Bourgain, D. (Avec la collaboration de J.Peytard), **Littérature et Communication en Classe de Langue**, Crédif-Hatier, LAL, Paris, 1989.
- Peytard, J. **Littérature et Classe de Langue**, (Ouvrage collaboré), Hatier-Crédif, Paris, 1982.
- Rastier, F. "Systémaiques des Isotopies" in **Essais de Sémiotique Poétique**, (Ouvrage collaboré), Larousse, Paris, 1972.

Reuter, Y. **Introduction à l'Analyse du Roman**, Bordas, Paris, 1991.

Yücel, T. **Yapısalcılık**, Ada Yay. İstanbul, 1982.

Yücel, T. **Anlatı Yerlemleri**, YKY, İstanbul, 1993.

Ouvrages sur les relations didactique-sémiologie:

Bakhtine, M. **Le Marxisme et la Philosophie du Langage**, Ed. de Minuit, Paris, 1977.

Baylon, C. - Fabre, P. **Initiation à la Linguistique**, Nathan, 1975.

Boyer, H. - Rivera, M. **Introduction à la Didactique du Français Langue Étrangère**, CLE International, Paris, 1979.

Demir, Y. **Anlatıcılar Tipolojisi**, Akçağ Yay. Ankara, 1995.

Deshusses, P. - Karlson, L. - Thornander, P. **Dix Siècles de Littérature Française**, Tome:2 Bordas, Paris, 1984.

Doubrovsky, S. "Le Point de vue de Professeur" in **L'Enseignement de la Littérature**, Librairie Plon, Evreux, 1971.

Ducrot, O - Todorov, T. **Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage**, Seuil, Paris, 1972, p.442.

Eziler Kıran, A. **Methodes d'Analyse de Textes**, Anadolu Univ. Yay. Açık Öğretim Fak. Yay. Eskişehir, 1993.

Galisson, R. **D'Hier à Aujourd'hui la Didactique des Langues Etrangères**, CLE International, Paris, 1980.

- Galisson, R. - Coste D. **Dictionnaire de Didactique des Langues**, Hachette, Paris, 1976.
- Gaonac'h, D. **Théories d'Apprentissage et Acquisition d'une Langue Étrangère**, Hatier-Crédif, LAL, Paris, 1987.
- Goldenstein, J.P. **Entrées en Littérature**, Hachette, Paris, 1990.
- Goldenstein, J.P. **Pour Lire le Roman**, Duculot, Paris, 1986.
- Gülmez, B. **L'Écrit de la Théorie à la Pratique**, Anadolu Üniv. Yay. No:219, Eğitim Fak. Yay. No:5, Eskişehir, 1987.
- Gülmez, G. **Introduction à la Didactique de FLE**, Anadolu Üniv. Yay. Numéro:322, Eğt.Fak. Yay. Numéro:9, Eskişehir, 1989.
- Kıran, (Eziler), A. **Méthode d'Analyse de Textes**, Anadolu Univ. Yay. Açık Öğretim Fak. Yay. Eskişehir, 1993, s.15.
- Korkut, Ece. **La Valeur Thymique dans la Langue Française**, Ankara, 1996, Thèse Inédit.
- Lagarde, A. - Michard, L. **Les Grands Auteurs Français du Programme, XX^e Siècle**, Bordas, Paris, 1970.
- Maingueneau, D. **Initiation aux Méthodes d'Analyse du Discours**, Hachette, Paris, 1976.
- Saussure, F.de. **Cours de Linguistique Générale**, Payot, Paris, 1978.
- Schmitt, M.P. - Viala, A. **Savoir-Lire**, Didier, Paris, 1982.
- Strauss, C.L. **La Pensée Sauvage (Yaban Düşünce)**, Çev. T. Yücel, Hürriyet Vakfı Yay. İstanbul, 1984.
- Ubersfeld, A. **Lire le Théâtre**, Ed. sociales, Paris, 1978.

Vigner, G. **Lire: Du Texte au Sens**, CLE International, Paris, 1979.

Périodiques consultées:

- Bertocchini, P.-Costanzo, E. "Autonomie de l'Apprenant, Autonomie de l'Enseignant" in **Le Français dans le Monde**, Numéro Spéciale: Méthodes et Méthodologies, Janvier, 1995, p.179.
- Bertrand, D. "La Transparence d'un Texte. Exercice de Lecture Sémiotique", in **Le Français dans le Monde**: Numéro Spécial: Littérature et Enseignement, Février/Mars, 1988.
- Cordonier, D.-Nicollérat, M. "Sur les Critères de Choix d'un Texte Littéraire" in **Etudes de Lettres** Juillet-Septembre, 1991, Numéro:3.
- Eynard, L. "Pour une Approche Active d'un Texte Littéraire", in **Le Français dans le Monde** Octobre. 1988, Numéro: 220.
- Durak, M. "V.Propp'ta İşlevlerin ve Kişilerin Sınıflandırılması", in **Karşı Şubat**, 1991.
- Kıran, A. "Littérature et Enseignement", in **Le Français dans le Monde**, Numéro Spécial, Février/Mars, 1988.
- Peytard, J. "Mass Média et Idéologie" in **Syntagmes 3**, (Didactique, Sémiotique, Linguistique), Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Paris, 1986.

- Poletti, Marie-Laure “La Mise en Scène du Texte ou Comment Entrer la Lecture” in **Le Français dans le Monde**, Numéro Spécial: Littérature et Enseignement, Février / Mars, 1988.
- Rastier, F.-Arrivé, M- Courtès, J. “Le Développement du Concept d’Isotopie”, **Actes Sémiotiques III** Institut National de la Langue Française, Besançon 1981
- Revaz, F. “Narration, Description ou Tableau? Approche Linguistique d’une Classification Rhétorique” in **Études de Lettres**, Revue de la Faculté des Lettres, Juillet / Septembre, Univ. de Lausanne, Lausanne, 1991.

INDEX

Acceptation	30,61
Acquisition	18,47,82,83,86,92,93
Actant	6,7,15,19,21,22,23,24,35,37,40,43,44,48,49,50,57,64, 71,73,74,76,79,80,85,86,89,90,92,93,98, 100,101,110,111,112,113
Adjuvant	20, 21 ,34,84,85,88,90,92,105
Allocutaire	7,9,23
Anti-sujet	14 ,21,33,36,37,45,88, 89 ,90
Appropriation	82,86
Aspect verbal	102
Attribution	52 ,81,82,86, 93 , 94
Auteur	4,6,7,8,31,39,67,115
Axe (~ d'aide,~ de contrat, ~de lutte,~ du désir)	21,25,28,29,37,38,39,43,45,58,63,106,108,112
Caractère	14,18,23
Carré (~sémiotique)	28 ,29,31,61, 62,106,108,109,111,113,114
Catégorie thymique	61 ,62,110
Classème	10, 25 ,26,28
Clôture	10, 11 ,31
Cohérence	2,28,57,64
Compétence	17, 18 ,19,39,40,41,44,45,47,60,63,83,86,87,89,97,98
Composante (~discursive, ~narrative)	3,31,44,50,57,66,72,80,92,98,120
Configuration (discursive)	22 ,23,31,48,49,50,51,53,57,65,99,101
Conjonction	10,19,23,24,49,60,86,97,103
Connecteur	22,23,27
Contradiction	29,103
Contraire	19,30,59,111
Contrariété	29,52,103,111
Contrat	18,19,21,38,39,41,43,47,86,93,97
Culture	28, 52 ,53,64,107,110,112,115,116,118
Déictique	4,5,77,79

Déixis(~positive,~négative)	64,112,113
Dépossession	55,82,107
Description	44,55,102,105
Destinataire	6,7,20,21,43,81,88,92
Destinateur (~judicateur)	6,7,15,17,18,19,20,21,22,23,36,37,38,39,41 42,43, 44,45,46,47,55,60,81,87,88,92,93,97
Discours	2,3,4,5,6,8,10,11,12,13,17,22,25,31,44,49,65,72,74, 76,77,78,79,80,92,94,98
Disjonction	10,19,24,51,52,86,97
Dysphorie	14,61,62,63,110,112,113
Ecart	24,107
Effet de sens	48
Embrayeur	5,7
Endotaxique	17
Enoncé (~d'état,~ de faire, ~narratif)	2,3,4,5,6,7,8,11,13,15,17,20,22,25,28,31, 34,35,40,45,46,48,53,57,71,72,73,74,75,79,80,86,92 97,99,100,110
Enonciation	3,4,5,6,8,9,11,76,77,79
Epreuve (~principale, ~qualifiante,~ glorifiante)	19,40,41,44,46,60,86,94
Etat (~final,~ initial)	15,16,33,34,36,38,40,41,42,44,45,46,51,52,62,63,64 71,74,75,78,81,82,87,88,92,93,97,101,110,
Etre	6,13,14,15,16,17,18,58,59,60,61
Euphorie	14,61,62,63,110,112
Exotaxique	17
Faire	4,6,15,17,18,19,22,24,37,38,39,40,41,42,43,45,46, 47,52,54,63,68,71,74,75,76,86,87,93,97,98
Faire (~interprétatif)	42,45,47,54,75,76,93,94,97,98,100
Faire(~persuasif)	38,41,47
Fausseté	59,107
Figure	22,23,27,28,31,32,47,48,49,50,51,52,53,54,55,56,57 65,93,94,96,97,98,99,100,101,103,104,106,107
Fonction du régie	77
Force agissante	19,20,31

Forme (~du contenu, ~de l'expression)	8,9,12,13,14,22,27,48,49,69,70,71,72,104,106,115
Implication	29,30,108,112
Indice	5,6,23,34,35,39,42,60
Intertexte (~tuel)	12,113,115
Isotopie (~lexical, ~sémantique)	10,25,26,27,28,31,49,99,104,105,106,107
Jonction	19,23,24,38,49,51
Lexie	16
Locuteur	4,5,6,7,13
Manipulateur	18,20,38,87,88,93
Manipulation	17,18,19,20,41,46,47,52,60,63,86,87,90,97,98
Matérialité (~du texte)	70
Mensonge	2,3,30,31,59,60,61,62,108,110,111
Modalité	17,18,31,33,37,38,39,43,46,47,54,78,83,85,86,90, 92,97,106,118,120,121
Modèle (~quinaire, ~actantiel)	15,16,22,29,44,63,74,77,81,82,90,94
Narrateur	2,3,7,8,31,36,44,45,76,77,78,79,80,81,93,94, 98,99,100,102
Narrativité	72
Nature	52,53,54,64
Niveau (~narratif, ~discursif)	7,9,12,13,14,17,22,23,24,25,26,28,31,33,35, 47,48,50,52,54,57,60,66,72,80,103,105,106, 107,115
Noyau (sémique)	22,28,31,48,50,51
Objet (de valeur,modal)	6,14,15,18,19,20,21,22,23,33,34,35,36,37,38, 39,40,41,42,43,44,46,47,51,52,53,54,55, 58,62,65,76,81,82,84,85,88,89,92,93,97,103
Opposant	20,21,36,85,88,90,92
Paraître	46,53,54,55,57,58,59,60,61,62,63
Parcours figuratif	22,23,48,49,50,54,56,57,58,65,99,103,104,107
Performance	17,18,19,41,43,44,45,46,47,60,63,82,83,86,87,93,97,98
Personnage	7,20,21,22,23,31,44,49,50,56,60,75,77,78,82,90 98,102,104,105,116,117,118,121
PN (~principal,~ d'usage, anti~)	15,18,22,31,37,38,39,40,42,43,44,56,57,65,85,87,89, 89,91,93,97,102,103

Présupposition	108
Récit hétérodiégétique	77,78,92,98
Récit homodiégétique	77
Reconnaissance	60,110
Redondance	26,28
Renonciation	80,89
Représentation	44,48,49,53
Résignation	30,61
Rhétorique	63
Rôle thématique	23,31,49,50,51,54,100,101,103, 105,108,109,114
Sanction	16,17,18,19,20,43,44,45,46,47, 55,60,63,87,93,94,97
Scripteur	3,7,8,11,31,48,49,63,64,66,76,77, 78,80,86,104,117,118,120
Ségmentation	13,14,16,31,34,73,74,120
Sémanalyse	11
Sème (~contextuel, ~nucléaire)	10,22,24,25,26,28,48,52,53
Sémème	10,24,48,53
Structure (~ de surface, ~profonde,~ élémentaire ~syntaxique)	9,10,14,17,22,23,24,29,32,33,34,48, 52,57,58,62, 65,70,71,72,75,80,83,86,106, 112,119,120
Sujet(~actualisé,réalisé, ~manipulateur, ~modalisateur, ~opérateur, ~parlant, ~virtuel	2,5,6,7,8,12,15,17,18,19,20,21,22,23, 33,34,35,36,37,38,39,40,41,42,43, 44,45,46,47,49,50,51,52,53,54,58,59,60,69, 70,71,73,76,77,78,79,80,81,82,83,84 86,87,88,89,90, 92,93,94,97 98,100,101, 107,110,112,113,114, 116,117,118
Transformation (~transitive, ~réflexive)	14,15,16,19,22,37,38,39,40,41,45,57,59,60,61, 62,63,70,71,72,75,76,78,79,80,81,82,86,87,91, 92,94,97,101,109,110,112,113,114
Triade	15,16
Véridiction	60
Vérité	60,62,111
Vrai	58,60,107,108,110