

numéro  
spécial

**LE FRANÇAIS  
DANS  
LE MONDE**

*RECHERCHES  
ET APPLICATIONS*

*FÉVRIER/MARS 1987*

*VERS UN  
NIVEAU 3*



# Sémiotique et explication de textes : les discours d'une passion

## Remarques préalables

L'article qui suit se propose de mener de front deux exposés : une présentation pédagogique d'exercices sur des fragments littéraires, et une information d'ordre théorique sur les orientations récentes de la sémiotique textuelle. La conduite parallèle de ces deux discours s'explique : par jeu, tout d'abord. On sait que le théorique et le pédagogique s'observent souvent du coin de l'œil sans aménité. Par principe, ensuite. Chacun des domaines ayant sa propre justification et exigeant des savoir-faire spécifiques, il n'est pas utile, et il est même plutôt illusoire, de vouloir les faire communiquer en « trace directe » : l'un n'est ni l'application ni la justification de l'autre. Par opportunité, enfin. Ce qu'on commence à appeler le Niveau 3 en français langue étrangère concerne en priorité des enseignants, des étudiants, des élèves-professeurs en formation qui ont, par goût ou par nécessité professionnelle, le souci d'articuler une pratique scolaire efficace des textes et une réflexion théorique et méthodologique sur ces mêmes textes. On tentera ici d'apporter quelques suggestions dans cette perspective.

« L'explication de textes », dans la tradition de l'enseignement littéraire français (et en français) est un exercice touffu et mal délimité. Elle pourrait sans doute justifier un certain « projet de lecture » — comme une lecture peut être orientée par un projet de résumé, de traduction, ou de seul plaisir —, mais en réalité elle n'y parvient que très difficilement. Souvent, le texte « à expliquer » subjugue par son prestige, et on ne songe guère à l'objectiver : l'explication, alors, l'avalise avec respect. Et lorsqu'il échappe à l'envoûtement, cet exercice est approximativement finalisé : il suppose la prise en charge simultanée de toutes les isotopies du texte, il a pour ambition d'en faire appréhender d'un seul tenant les dimensions structurelles, thématiques, stylistiques, de regrouper les observations ponctuelles (lexique, figures) et les considérations globales (culturelles, esthétiques, appréciatives, etc.), sans parler des problèmes de délimitation, de représentativité, ou de relation entre l'auteur et son

texte... Bref, ce bourgeonnement du commentaire paraît souvent impossible à maîtriser et l'exercice, bien que pratiqué pour des raisons institutionnelles (examens), est rangé parmi les rituels académiques figés.

Les propositions faites ici ne prétendent pas fournir un sésame-ouvretoi pour « l'explication de textes », ni même valider ou invalider en lui-même l'exercice. Elles ont un objectif plus précis, et plus modeste, qui consiste à articuler la lecture, attentive et analytique, avec la rédaction. En effet, la connaissance intérieure des textes et l'affinement des pratiques d'écriture vont de pair. C'est pourquoi l'option méthodologique retenue dans l'unité pédagogique proposée consiste à assurer un va-et-vient aussi serré que possible entre l'examen de plusieurs fragments, extraits du corpus littéraire et réunis en raison de leur sujet commun, et l'élaboration d'un texte par les étudiants portant sur le même thème. Un tel mouvement, associant des activités de lecture et de production, est susceptible de motiver réciproquement les deux pratiques. Le postulat est, au fond, assez proche de celui qui fonde la pédagogie de la créativité reposant sur les contraintes formelles (type Oulipo). A cette différence près, toutefois, que dans notre cadre les contraintes ne sont pas introduites de l'extérieur, elles sont en quelque sorte « dictées » par l'analyse du texte [1].

Cette démarche est informée, pour sa part analytique, par les recherches et les travaux de la sémiotique textuelle. Un des apports les plus manifestes de cette discipline est d'avoir su localiser, dans l'objet diffus qu'est le texte, des espaces d'appréhension définis et d'avoir du même coup permis la mise en place de procédures d'analyse homogènes. Le texte, tout d'abord, est envisagé en tant que signification ; il est, littéralement, constitué par la lecture et l'analyse. Au delà de sa matérialité empirique, il est donc défini comme une unité sémantique : de ce point de vue, un tableau, un ensemble gestuel, etc., sont aussi des textes. Il est ensuite considéré comme un univers autonome, un « tout de signification », articulant dans ses formes sa clôture et sa cohérence. L'analyse sémiotique enfin, pour saisir et décrire cet objet — qui ne désigne plus, rappelons-le, une substance graphique ou picturale, mais l'organisation des effets de sens qu'elle produit —, opère une stratification par « niveaux ».

Non seulement, donc, elle isole le texte comme un objet propre, mais aussi elle isole dans le texte des niveaux de saisie rationnellement disposés selon un parcours génératif : génération qui va des formes les plus générales et les plus abstraites (celles dont on a tant retranché qu'il reste un modèle d'articulation élémentaire, type « carré sémiotique ») aux formes les plus spécifiques telles qu'elles se manifestent à la surface linéaire de la lecture. La construction des modèles et les analyses concrètes de corpus textuels sont étroitement associées : elles ont permis d'établir un

[1] L'unité pédagogique proposée ici est extraite d'un livre à paraître, rédigé en collaboration avec Françoise Ploquin : *Expression-Rédaction*, publié chez Nathan. Il est destiné à des élèves de classe de 4<sup>e</sup> en France. La formulation des consignes voudrait correspondre, comme il est naturel, à ce type de public. Moyennant d'éventuels aménagements, elle pourrait aisément être adaptée à un public d'étudiants relevant du « Niveau 3 ».

niveau de saisie, le plus richement développé à l'heure actuelle en sémiotique, celui dit de la « syntaxe narrative ».

Prenant initialement appui, en effet, sur les *récits* qui sont les formations textuelles les plus universellement répandues, la sémiotique s'est constitué progressivement, à partir des intuitions de V. Propp, un palier conceptuel apte à rendre compte des dispositifs narratifs : il permettait de constituer une grammaire des régularités et des récurrences qui forment l'armature sous-jacente des textes observés et observables. Très vite, cependant, la reconnaissance d'une *syntaxe autonome*, détachée des représentations figuratives qu'offre la lecture des récits, a conduit les chercheurs à en envisager l'application, et du même coup à en vérifier le caractère opératoire, sur d'autres types de discours que ceux que l'on qualifie spontanément de narratifs : les discours politiques, scientifiques, etc., pouvaient être analysés — au même niveau de saisie — dans les termes de cette syntaxe. Celle-ci, reposant essentiellement désormais sur les concepts de modalité (vouloir, devoir, savoir, pouvoir faire ou être et leurs agencements) et d'actant (Destinateur, sujet, objet) qui en est l'aboutissement serait mieux nommée désormais par l'expression : « syntaxe modale », que par syntaxe narrative : elle dispose des schèmes généraux de lisibilité, sous-jacents à la lecture et trans-textuels.

La syntaxe modale ainsi détachée de sa matrice narrative se situe à un niveau de généralité très large. L'analyse en spécifie les formes à un autre niveau de saisie du texte, celui de sa manifestation discursive. Là « interviennent » les opérateurs de l'énonciation (narrateur, focalisation, point de vue), la spécialisation sémantique des valeurs (thèmes, univers figuratifs et leur axiologisation), l'ordonnement spatial, temporel et aspectuel, bref, la « mise en scène » discursive des structures qui lui sont sous-tendues.

Il ne s'agit pas ici de présenter l'ensemble du dispositif théorique, ni les débats auxquels il donne lieu [2], mais, dans l'aval de ses principes (le texte considéré comme sens énoncé, l'analyse stratifiée en paliers de profondeur), d'indiquer quelques-unes de ses voies de recherche actuelles, exposées de conserve avec les propositions pédagogiques [3].

## La sémiotique des passions

Pourquoi avoir choisi « l'avarice », c'est-à-dire une passion-type ? Il y a au moins deux raisons : tout d'abord parce que les textes littéraires offrent un vivier remarquable pour tout ce qui touche la mise en discours des sentiments, des états d'âme, des affects, des passions. Ce vaste champ est depuis longtemps soumis au scalpel du psychologue, ou de l'historien des mentalités, mais pas à celui de l'analyste des discours. Or, il y a là un domaine qui, rapporté aux formes langagières qui le manifestent et exploité pédagogiquement dans cette perspective, ne pourrait qu'enrichir la maîtrise de l'expression et faciliter la saisie de variations culturelles significatives. Il reste seulement à décider d'une méthodologie de lecture des sentiments.

Une seconde raison, d'ordre théorique, motive aussi ce choix. Une image un peu figée de la sémiotique tend à faire de celle-ci une théorie du récit, c'est-à-dire une théorie de l'action narrée : un sujet est séparé d'un objet qui représente pour lui une valeur, eu égard à l'univers axiologique qui l'encadre et, par le jeu d'une transformation simple, le voici en possession de cet objet. Dans un sens ou dans l'autre (acquisition/privation), selon des configurations variées (don, échange négocié, vol, lutte, etc.), actualisant des valeurs matérielles ou cognitives (trésor, connaissances, etc.), le noyau narratif de la « transformation d'état » est à la base de tous les récits du monde.

Et en effet, la volonté de rompre avec la tradition psychologique des sentiments et des impressions subjectives qui a si fortement imprégné la lecture des textes — l'éducation littéraire étant fondée sur l'identification des sensibilités et l'appartenance à un même univers de goût — a conduit les « structuralistes » (et parmi eux les sémioticiens) à accomplir un effort radical d'objectivation. Du même coup l'actant, débarrassé de son habillage affectif, fait de craintes, d'espérances, de retenues, d'enthousiasmes, a été reconstruit comme un pur et simple « agissant », et la sémiotique s'est centrée sur la description des actions.

Pourtant, le développement même de la syntaxe modale évoquée ci-dessus a permis d'envisager les choses autrement. Par rapport à la syntaxe narrative et à ses transformations élémentaires, l'espace s'est considérablement élargi entre le sujet et l'objet : cet espace, occupé par les modalités, ne permet pas seulement de rendre compte du faire du sujet, c'est-à-dire de son statut d'agent, mais aussi de son état, ou de son statut de patient. La dynamique « affective », en effet, est paradoxale : le sujet est tout autant *affecté par* l'objet que *tendu vers* lui [4]. Mais ce paradoxe, qui n'est au fond qu'une complexification de la relation sujet-objet, n'empêche pas que la dynamique en question puisse être saisie, de la même manière que l'action, comme un *effet de sens* et soit dès lors descriptible comme telle. Le « pathos » est interprété en termes modaux centrés sur l'objet (cf. le suffixe -able, dans aimable, haïssable, abominable, détestable, qui exprime le pouvoir-être de l'objet) et en termes aspectuels. D'une part les modalisations de l'objet assurent la conversion, au niveau sémio-narratif, de la catégorie profonde qu'est le classème thymique [5], de l'autre, au niveau discursif, « tension », « attente », « inaccomplissement », « imperfection », etc., expriment des valeurs aspectuelles. C'est ainsi, par exemple, que l'« émotion » et le « sentiment » peuvent être distingués, la première par son aspect ponctuel et inchoatif, le second par son aspect duratif. Les éléments d'une

[2] Un aperçu en a d'ailleurs été récemment proposé dans *Le français dans le monde*, n° 197 : J.-M. Floch, « Mais qu'est-ce donc que la sémiotique ? », pp. 44-47.

[3] Pour le panorama global de la théorie, on se référera à A. J. Greimas, J. Courtés, *Sémiotique - Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979 et, pour la sémiotique des passions, à H. Parret, *Les passions - Essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Bruxelles, P. Mardaga, 1986. A. J. Greimas, *Du Sens II*, Paris, Seuil, 1983, et « *Sémiotique des passions* », Actes sémiotiques - Bulletin, E.H.E.S.S.-C.N.R.S., 39, 1986.

[4] Cf. Paul Ricœur, « *Le sentiment* », in *A l'école de la phénoménologie*, Paris, Vrin, 1986, pp. 251-265.

[5] Cf. A. J. Greimas, « *La modalisation de l'être* », *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983.

grammaire étant réunis, on peut donc chercher à dégager le dispositif syntaxique propre aux configurations passionnelles. Les travaux déjà engagés depuis un certain temps dans cette direction se sont ainsi donné pour tâche de décrire les structures sous-jacentes aux passions-lexèmes (la « colère », le « désespoir », la « nostalgie », etc.), c'est-à-dire d'explicitier et de déployer les parcours virtuels que sous-tend leur simple énoncé. A terme, et dans une perspective plus large, il s'agirait de définir les conflits passionnels, soit qu'ils mettent en contact plusieurs acteurs, soit qu'ils se développent à l'intérieur d'un seul acteur : celui-ci, dans ce cas, devient l'espace d'un drame où se jouent les confrontations modales qui définissent des rôles et des positions actantielles antagonistes. On pourrait, enfin, décrire des histoires passionnelles prenant en compte cette fois l'observateur et la mise en perspective qu'il effectue, sélectionnant et privilégiant tel ou tel parcours d'acteur.

L'exploration qu'on propose ici concerne la seule dimension discursive. Il nous a paru intéressant d'analyser les *variations de discours* susceptibles de mettre en scène un même motif passionnel. On ne parlera donc pas du noyau définitoire de « l'avarice », mais de quelques agencements discursifs qui, soit en manifestent l'emprise, soit la saisissent comme un objet. Dans les deux cas, on cherchera à examiner dans quelle mesure la manifestation textuelle, diversifiée par nature, est susceptible de « produire » la syntaxe configurative de la passion. On envisagera ainsi, suc-

## Une passion : l'avarice

**Sujet : « C'est un grand vice d'être avare ! » écrit Jean-Jacques Rousseau. Une personne de vos connaissances est saisie par ce vice. Ecrivez un texte mettant en scène sa passion et proposez des arguments qui la justifient ou la dénoncent.**

### *La passion sous le projecteur*

*Jalousie, colère, amour, haine, avarice... les passions, nous dit le dictionnaire, sont « des états émotionnels assez intenses et assez durables pour dominer la vie affective et intellectuelle d'une personne ». Pour mettre en scène et évoquer ces états, on a le choix de l'éclairage : il y a le discours exalté du passionné en proie à son obsession, la narration attentive de son comportement, le dialogue entre le passionné et son entourage, l'explication justificatrice, le réquisitoire moralisateur, etc. Autant de types de textes différents, dont la littérature nous offre un florilège. Et il y a aussi, loin des flammes et de l'emportement, l'argumentation qui met à distance, analyse et dissèque. Il faudra alors, pour répondre à la consigne ci-dessus, l'articuler avec la mise en scène.*

Le sujet proposé vous demande à la fois de montrer l'avarice dans ses œuvres et d'exprimer une argumentation à son sujet. Les deux aspects doivent être imbriqués. Vous pouvez privilégier, selon votre inclination, la part narrative ou la part argumentative.

cessivement, le discours passionnel de l'avare, le discours descriptif dominant à « voir » l'avarice, la relation intersubjective illustrant la confrontation entre l'avare et d'autres acteurs, le discours analytique et justificateur enfin. Bien d'autres exemples, ou fragments de discours auraient sans doute pu être sélectionnés. Ceux qu'on a choisi d'analyser ici paraissent déjà éminemment suggestifs : d'une part, ils permettent de dégager des constantes au niveau discursif capables de déborder le seul cadre de la passion choisie et susceptibles d'être appliqués à d'autres champs d'exercice passionnels ; d'autre part, ils peuvent favoriser chez des étudiants sensibilisés à cette diversité et à ces contraintes la production de textes de leur cru. C'est du moins l'objectif pratique qui est ici visé.

La variété des extraits proposés dans cette étude peut aisément être organisée et regroupée sous deux rubriques : il y a d'un côté ce que nous avons appelé la *dominante narrative* où sont rassemblés les textes qui montrent, de manière directe ou par l'entremise d'un observateur, la passion dans ses œuvres (extraits de Molière et de Balzac) ; et de l'autre la *dominante argumentative*, réunissant des textes où l'avarice, présentée comme un objet de connaissance, est soumise à une évaluation (Djâhiz et Mauriac). Les fragments d'analyse qui suivent sont loin d'être exhaustifs : il s'agit surtout ici de signaler des *lieux problématiques*, comme des portes d'entrée conceptuelles dans les textes en question, indiquant des pistes mais ne les parcourant guère.

## Dominante narrative

### *Le discours passionnel*

Harpagon laisse éclater la violence de sa passion lorsqu'il constate la disparition de sa cassette. C'est le célèbre monologue de *L'Avare* de Molière (Acte IV, scène 7) :

HARPAGON. (Il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau.) - Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste Ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné ! On m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent ! Qui peut-ce être ? Qu'est-il devenu ? Où est-il ? où se cache-t-il ? Que ferais-je pour le trouver ? Où courir ? où ne pas courir ? N'est-il point là ? n'est-il point ici ? Qui est-ce ? Arrête ! Rends-moi mon argent, coquin !... (Il se prend lui-même le bras.) Ah ! c'est moi. Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas ! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi ! Et, puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie ; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde : sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus, je me meurs, je suis mort, je suis enterré. N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter en me rendant mon cher argent, ou en m'apprenant qui l'a pris ? Euh ? que dites-vous ? Ce n'est personne. Il faut, qui que ce soit qui ait fait le coup, qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure ; et l'on a choisi justement le temps que je parlais à mon traître de fils. Sortons. Je veux aller quérir la justice et faire donner la question

## Dominante narrative

### Le discours passionnel, une catalyse généralisée

Lorsqu'on examine le célèbre monologue d'Harpagon, une observation vient immédiatement à l'esprit : ce discours prolifère, quels sont les principes de sa prolifération ? Quelle est la dynamique particulière qui l'organise ? Tout se passe en effet comme si le sujet énonciateur, creusant l'espace qui le sépare de son objet, s'employait à remplir inlassablement ce vide et perdait de vue l'univers de référence objectif qui, initialement, motive son discours : il semble, dès lors, que ce discours s'auto-génère à l'infini. Pour saisir ce fonctionnement particulier, on peut avancer une hypothèse.

La théorie sémiotique appelle *catalyse* « l'explicitation des éléments elliptiques qui manquent à la structure de surface » [6]. L'opération de catalyse prend appui sur le principe de présupposition qui permet de reconstruire un élément implicite (présupposé) à partir d'un élément contextuel manifesté (présupposant). C'est ainsi, par exemple, qu'à partir d'une séquence narrative de *sanction* manifestée (punition, récompense, etc.), le lecteur présuppose conformément à la logique narrative une séquence *d'action* qui l'aura motivée, même si cette action n'est pas énoncée dans le contexte. Il s'agit donc, très largement, de « l'interpola-

[6] A. J. Greimas, J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, op. cit.*, entrée « Catalyse ».

à toute ma maison : à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés ! Je ne jette mes regards sur personne qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. Eh ! de quoi est-ce qu'on parle là ? de celui qui m'a dérobé ? Quel bruit fait-on là-haut ? Est-ce mon voleur qui y est ? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous ? Ils me regardent tous et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait. Allons, vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences et des bourreaux ! Je veux faire pendre tout le monde ; et, si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après !

#### Observez le fonctionnement du discours exalté.

- Comment la succession des phrases manifeste-t-elle l'exaspération des sentiments (type, forme et longueur des phrases, séquences rythmiques) ? \_\_\_\_\_
- Le discours passionnel se nourrit de lui-même et se déploie dans de multiples directions. Comment Harpagon fait-il proliférer son discours ?  
— en multipliant ses interlocuteurs. Identifiez dans le texte trois interlocuteurs d'Harpagon et citez pour chacun une phrase qui le désigne : \_\_\_\_\_

tion d'une cause à partir d'une conséquence ». Opération d'ordre syntagmatique, la catalyse est en quelque sorte hypertrophiée dans le discours passionnel. Celui-ci, exploitant les potentialités syntagmatiques qui surgissent à partir de la moindre figure, s'emploie à actualiser et à parcourir — de manière haletante — toute la chaîne interprétative.

En observant le phénomène de près, on constate, par exemple, qu'Harpagon sélectionne une figure (« l'argent ») qui occupe la position d'un actant objet ; sur cet actant il prélève une valeur qui le modalise (le désirable), et transforme cette valeur en un nouvel actant qui l'incarne (« mon cher ami ») ; celui-ci appelle à son tour un nouvel ensemble de valorisations (« support », « consolation », « joie ») qui présupposent — par catalyse — une autre figure actantielle (l'être aimé) ; et celle-ci vient fusionner, en dernière instance et sous l'effet des valeurs qui l'investissent, avec la figure actantielle du sujet lui-même (« je n'en puis plus, je me meurs, je suis mort, je suis enterré »). Incontestablement, dans l'affolement syntagmatique des objets et des valeurs, le sujet du discours passionné surenchérit ! Et ce qu'on observe ici à propos de la figure initiale de l'argent peut aussi bien être analysé à propos du « voleur », et des figures personnelles qui trament le texte. Le phénomène « d'auto-alimentation » caractéristique du discours passionné obéit donc à des régularités. On peut tenter de dégager les principes de sa formation en distinguant trois moments : (1) dissociation entre l'objet initial et la valeur qui le thématise ; (2) virtualisation de l'objet et autonomisation de la

— en personnifiant l'argent sous plusieurs identités différentes. Relevez une phrase dans laquelle l'argent est identifié :

- à un ami : \_\_\_\_\_
- à un être chéri : \_\_\_\_\_
- et finalement à Harpagon lui-même : \_\_\_\_\_
- Que concluez-vous du mouvement progressif des identifications ? \_\_\_\_\_

— en amplifiant démesurément certains rôles. Quels autres termes utilise l'avare pour nommer « le » voleur ? \_\_\_\_\_

- Relevez les éléments qui manifestent l'extension de ce rôle depuis la personne individuelle jusqu'à la totalité du monde sensible : \_\_\_\_\_
- Le passionné est submergé par l'objet de sa passion. A quoi voit-on qu'Harpagon est ici passif ? \_\_\_\_\_

*La prolifération du discours passionnel repose sur un principe : aucune forme n'y est stable. Chacune comporte en même temps sa contradiction, ou en appelle une autre. Sous la dictée de la passion, l'expansion du discours est indéfinie !*

valeur ; (3) transformation dynamique de la valeur en une nouvelle figure actantielle appelant à son tour des valorisations spécifiques. L'itération du cycle des virtualisations et des actualisations, articulée autour des seuils actantiels successifs, assure l'engendrement continu des formes discursives. Il s'agit là d'un parcours de référentialisation interne.

L'exacerbation de ce processus de valorisations en cascade entrave le déroulement syntagmatique lui-même. Empêchant la constitution d'un programme d'action, qui exige pour se réaliser la stabilité axiologique des objets, elle ne saurait conduire à une conclusion. Le discours passionné paraît ainsi prisonnier de l'actualisation obstinée des virtualités axiologiques, et il ne peut passer à la mise en place d'une réalisation. D'où ce caractère syncopé du discours qui recouvre la syncope de la programmation narrative.

Les figures sémantiques ont donc perdu leur stabilité, et, du fait de l'épanchement syntagmatique qui tend à la saturation, la structure paradigmatique semble bouleversée. Cette dilatation « émotionnelle » du sens repose pourtant sur une certaine constante : celle que dicte l'isotopie passionnelle elle-même (l'avarice). Elle opère comme un filtre interprétatif exclusif, ordonnant tout le discours et explorant toutes les virtualités à partir de son système propre de valeurs : la passion est le « catalyseur » (au sens chimique du terme) de toutes les valeurs disponibles dans l'univers sémantique de référence.

Le discours passionnel tend vers le délire d'interprétation. En réutilisant les mécanismes relevés ci-dessus, écrivez, en quelques lignes, un fragment du discours qu'adresse un avare à la forte somme qu'il vient, enfin, de récupérer auprès d'un de ses débiteurs : \_\_\_\_\_

### Un lieu - un comportement

Un narrateur cette fois observe l'avare dans l'exercice intime de sa passion. Voici un extrait d'*Eugénie Grandet* où Balzac décrit la chambre secrète du père Grandet :

L'unique croisée d'où elle tirait son jour était défendue sur la cour par d'énormes barreaux en fer grillagé. Personne, pas même Mme Grandet, n'avait la permission d'y venir, le bonhomme voulait y rester seul comme un alchimiste à son fourneau. Là, sans doute, (...) quelque cachette avait été très habilement pratiquée, là s'emmagasinaient les titres de propriété, là pendaient les balances à peser les louis, là se faisaient nuitamment et en secret les quittances, les reçus, les calculs, de manière que les gens d'affaire, voyant toujours Grandet prêt à tout, pouvaient imaginer qu'il avait à ses ordres une fée ou un démon. Là (sans) quand Mme et Mlle Grandet étaient bien endormies, venait le vieux tonnelier choyer, caresser, couvrir, cuver, cercler son or. Les murs étaient épais, les contrevents discrets. Lui seul avait la clef de ce labora-

Dans la perspective de cette analyse, le travail pédagogique du texte de Molière pourrait consister à intégrer les observations ponctuelles portant aussi bien sur la syntaxe phrastique (formes des phrases, nominalisations, enchaînements, syncope, parataxe), sur le parcours extensif des marques personnelles, ou sur la prolifération des rôles stipulés par les figures sémantiques et les investissements axiologiques qui s'y greffent.

### Les isotopies descriptives

L'avarice se définit à la fois par le désir d'appropriation et le désir de rétention (à la différence de l'avidité, par exemple, qui ne comporte pas le deuxième élément : l'avidité est appropriation mais non rétention). Comment s'exprime le double volet de cette définition à travers les isotopies descriptives d'un texte mettant en scène l'avarice dans ses œuvres ? L'extrait d'*Eugénie Grandet*, de Balzac, proposé ici permet d'en dégager trois : la dissimulation, l'accumulation, l'itération.

#### — Dissimulation

Le concept d'isotopie, largement répandu actuellement en linguistique, désigne la redondance de catégories sémantiques le long d'une chaîne textuelle, disposant ainsi des nappes continues de signification. La promotion des catégories sous-jacentes qui permettent de reconnaître une isotopie peut être réalisée conjointement à partir de différents lieux du

toire, où, dit-on, il consultait des plans sur lesquels ses arbres à fruits étaient désignés, et où il chiffrait ses produits, à un provin, à une bourrée près.

*La Comédie humaine*, Gallimard, La Pléiade, T. III, p. 1070.

#### \* Le secret

— Le secret est étroitement lié au comportement de l'avare. Parmi les quatre formulations suivantes, dites celle qui correspond à l'avarice et caractérisez les autres à l'aide d'un ou de plusieurs mots.

être riche et paraître riche \_\_\_\_\_

paraître riche et ne pas être riche \_\_\_\_\_

être riche et ne pas paraître riche \_\_\_\_\_

ne pas paraître riche et ne pas l'être \_\_\_\_\_

— L'avare veut acquérir des biens et ne pas s'en séparer, il doit garder le privilège exclusif de son avoir, la dissimulation fait partie de lui-même. Le secret se manifeste dans le texte ci-dessus sous plusieurs formes. Relevez les éléments qui concernent :

- la description du lieu \_\_\_\_\_
- les métaphores qui assimilent ce lieu à d'autres lieux secrets \_\_\_\_\_

discours. La richesse d'un texte tient d'ailleurs souvent à cette conjugaison de paramètres distincts participant, à des degrés divers, à la formation d'une même isotopie. C'est ce qu'on peut observer ici dans le texte de Balzac. Le modèle sémiotique des *modalités véridictoires* a la forme d'un carré articulant les catégories être-paraître et leurs négations : le *secret* réalise la conjonction de l'/être/ et du /non-paraître/. La dissimulation peut être analysée à l'aide de spécifications modales supplémentaires concernant l'actant dissimulateur (être + vouloir ne pas paraître) et l'actant observateur (vouloir savoir + ne pas pouvoir savoir).

Les formes textuelles qui participent à la réalisation de cette isotopie complexe sont nombreuses. Elles tiennent tout d'abord à la mise en scène de l'observation. L'observateur n'a pas d'accès direct à son objet de connaissance : celle-ci est médiatisée par des acteurs intermédiaires installés dans le micro-récit du savoir, la rumeur publique (« sans doute », « dit-on ») et les « gens d'affaire » ; le savoir qui en résulte est incertain et supputatif (« pouvaient imaginer »). Elles tiennent aussi à l'utilisation de métaphores pour désigner le lieu et l'activité qui s'y exerce : en elles-mêmes les métaphores sont des figures médianes qui éloignent d'autant l'identification exacte de l'objet et le masquent ; en outre, leur contenu aussi convoque l'isotopie de la dissimulation : le laboratoire d'un alchimiste stipule un savoir secret. Elles tiennent encore à la description figurative elle-même, tant d'ordre spatial (identification de la périphérie — murs — et non du centre, défenses, cachette, barreaux grillagés, épaisseur des murs), que d'ordre temporel (nuit). Elles

• le moment choisi par l'avare pour exercer son activité \_\_\_\_\_

• l'exclusion d'autrui \_\_\_\_\_  
 — Le narrateur « observateur » semble ne pas pouvoir transmettre une connaissance directe des lieux et de leur occupant. Relevez des éléments qui attribuent ce savoir à la *rumeur* et dites le rôle de celle-ci \_\_\_\_\_

— Dans quelles phrases le narrateur prend-il en charge directement la description de l'avare, comme s'il avait enfin percé l'épaisseur des murs ? \_\_\_\_\_

**\* L'accumulation**

— Enumérez les gestes et les objets qui forment dans ce texte l'univers de l'avare \_\_\_\_\_

— Relevez les différents procédés de répétition utilisés par Balzac au niveau des phrases, du lexique et des sons \_\_\_\_\_

tiennent enfin à la modalité prescriptive qui conditionne l'accès au lieu (interdiction).

— *Accumulation*

De la même manière, les éléments qui promeuvent l'isotopie figurative de « l'accumulation des biens » sont d'ordre très divers. Sans entrer ici dans le détail des inventaires et des énumérations qui créent un effet d'étagement paradigmatique, signalons l'importance du *codage semi-symbolique* qui participe à l'émergence et à l'installation de cette isotopie. On désigne, par « système semi-symbolique » en sémiotique, l'homologation que l'analyse peut établir entre des catégories du plan du signifiant et des catégories du plan du signifié. Ici, la récurrence anaphorique (au sens classique du mot anaphore), « Là... là...là », de même que la récurrence graphique des cinq « c » (« choyer, caresser, couvrir, couver, cercler ») installe sur le plan de l'expression des catégories homologues à celles que développe le plan du contenu. L'intérêt de cette observation peut être de soutenir l'idée que l'organisation semi-symbolique ne relève pas exclusivement du domaine de l'image ou de celui de la poésie, où elle se manifeste exemplairement. Elle peut être reconnue dans n'importe quel texte, pour peu que la disposition sémantique du discours et la contextualisation des effets de sens en imposent les homologations.

— *Itération*

Le faire de l'avare est itératif ; il est constitué de programmes narratifs

— Quel lien voyez-vous entre les formes d'écriture et l'activité du personnage ? \_\_\_\_\_

*L'avare s'enfoncé dans les détails. L'abondance est faite du cumul des petits gains. Le texte peut en donner l'équivalent verbal par la minutie de sa rédaction.*

**\* L'action**

Comme Harpagon, Grandet ne domine pas sa passion ; elle le submerge et l'occupe totalement. Il « est agi » par elle.

— Dans la première partie du texte, l'avare n'agit pas, ce sont les *choses* qui occupent le devant du texte et semblent agir d'elles-mêmes. Quelles formes grammaticales imposent cet effet ? \_\_\_\_\_

— Les cinq « c ». A quel objet, animé ou non animé, l'or du vieux tonnelier est-il assimilé dans l'énumération des verbes métaphoriques suivants ?

- choyer \_\_\_\_\_
- caresser \_\_\_\_\_
- couvrir \_\_\_\_\_
- couver \_\_\_\_\_
- cercler \_\_\_\_\_

invariablement reproduits. C'est ce qu'exprime l'imparfait. Il convient cependant de marquer un arrêt sur ce faire du sujet passionnel : quelle relation actantielle est précisément mise en place à travers l'énoncé des actions ? On a déjà observé plus haut que l'analyse modale des passions donnait lieu au paradoxe d'un sujet compétent, équipé de modalités assurant sa tension vers un objet (vouloir, savoir faire, etc.), mais en même temps d'un sujet « affecté » par les modalités dont l'objet est investi : ce sont ces dernières qui déterminent son « état ». Le transfert modal sur l'*objet* aboutit, d'une certaine manière, à le dynamiser : il est le « patient activé », et corollairement à cristalliser le sujet dans son état : il est l'« agent passivé ». Ainsi, tout autant qu'il est supposé pouvoir agir, le sujet passionné « est agi » par l'objet de sa passion. Cette virtualisation du sujet compétent a été observée plus haut, à travers le discours passionnel d'Harpagon, incapable de passer à l'acte ni de sortir de son discours ; on peut l'observer à nouveau ici, d'une tout autre manière, dans la description balzacienne. Rares sont les verbes dont le « père Grandet » dans cet extrait est le sujet. Il est, soit effacé des verbes d'action par la passivation verbale sans agent (« quelque cachette avait été (...) pratiquée »), soit évincé par l'emploi des formes réfléchies qui font des choses elles-mêmes le sujet de l'action dont elles sont l'objet (« s'emmagasinaient les titres... », « se faisaient (...) les quittances »). Quant aux transformations axiologiques de la figure de l'or, on retrouve l'ébauche des catalyses d'Harpagon dans l'enchaînement syntagmatique

Commentaire sur la gradation de ces verbes \_\_\_\_\_

## Le drame

La passion aussi multiplie les occasions de drames. Comme par une loi mathématique, plus la passion est grande et intense et plus le détail qui la réveille ou l'irrite peut être infime. Poursuivons avec Grandet et l'affaire du sucrier.

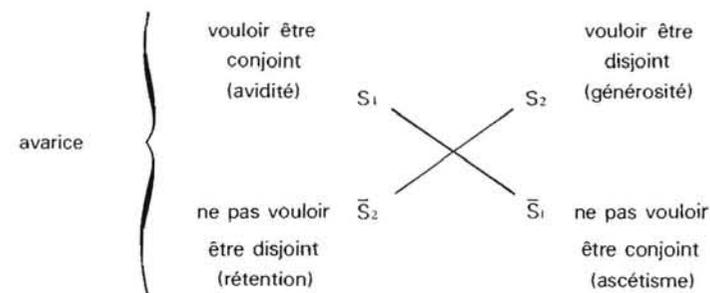
Charles, le cousin d'Eugénie, séjourne chez les Grandet et vient d'apprendre après le petit déjeuner la nouvelle de la mort de son père — pour cause de ruine :

- Pauvre jeune homme ! dit Mme Grandet. Fatale exclamation ! Le père Grandet regarda sa femme, Eugénie et le sucrier ; il se souvint du déjeuner extraordinaire appêté pour le parent malheureux et se posa au milieu de la salle.
- Ah çà ! j'espère, dit-il avec son calme habituel, que vous n'allez pas continuer vos prodigalités, madame Grandet. Je ne vous donne pas MON argent pour embucquer de sucre ce jeune drôle.
- Ma mère n'y est pour rien, dit Eugénie. C'est moi qui...
- Est-ce parce que tu es majeure, reprit Grandet en interrompant sa fille, que tu voudrais me contrarier ? Songe, Eugénie...
- Mon père, le fils de votre frère ne devait pas manquer chez vous de...

des cinq verbes (les cinq « e ») qui conduisent de la valorisation amoureuse (« choyer, caresser ») à la fusion identificatrice (par l'identité professionnelle du vieux tonnelier : « cuver, cercler »), en passant par l'enfantement (« couvrir »).

« Dissimulation », « accumulation » et « itération passivée du faire » forment ainsi les isotopies thématiques qui sous-tendent l'organisation descriptive. Manifestées à l'aide de dispositifs variés, mais remarquablement proéminentes dans cet extrait, ces isotopies articulent dans leur combinaison la définition de l'avarice elle-même.

Dans un travail non publié, A. J. Greimas a proposé d'inscrire l'avarice dans un carré sémiotique et, tout en lui donnant une définition modale, de mettre en perspective cette passion dans une chaîne définitionnelle.



— Ta, ta, ta, ta, dit le tonnelier sur quatre tons chromatiques, le fils de mon frère par-ci, mon neveu par-là. Charles ne nous est de rien, il n'a ni sou ni maille ; son père a fait faillite ; et quand ce mirliflor aura pleuré son saouïl, il décampera d'ici ; je ne veux pas qu'il révolutionne ma maison.

*La Comédie humaine*, Gallimard, La Pléiade, T. III, p. 1094

*Embucquer* : « Mettre de la mangeaille dans la bouche des animaux, afin de les engraisser plus vite » (Littré).

— Quelles sont les autres qualifications du neveu ? \_\_\_\_\_

— Imaginez un fragment de dialogue entre un avare et son entourage à propos d'une boîte d'allumettes. Comme dans le texte ci-dessus, terminez sur une généralisation abusive, nouvel avatar de l'amplification passionnelle.

*Sous l'effet de la passion l'objet anodin — surtout anodin — sur lequel se cristallise l'émotion se transforme et s'enrichit de mille valeurs.*

La déixis (S1-S2) illustre clairement le double mouvement du comportement avaricieux : l'avidité (que décrit le/vouloir être conjoint/à des objets de valeur) et la rétention (/ne pas vouloir être disjoint/).

Il est facile d'observer que cette structure simple, établie au niveau sémio-narratif, est convertie au niveau discursif sous la forme des trois thématisations dégagées de la lecture du texte balzacien : le/vouloir être conjoint/se réalise dans l'isotopie de « l'accumulation », le/ne pas vouloir être disjoint/se réalise dans celle de la « dissimulation » ; quant à la passivation du sujet, elle s'inscrit dans la formulation modale de l'énoncé d'état (/vouloir être/ou/ne pas vouloir être/). La description de Balzac ne comporte pas la dénomination de l'avarice elle-même ; néanmoins, de par son organisation sémantique, elle en forme « en creux » la définition : la désignation est la couverture lexématique d'une organisation syntaxique dont le texte déploie et entrecroise les éléments constitutifs.

### Le « champ magnétique » de la passion

La crise passionnelle s'alimente volontiers de l'objet le plus anodin, le plus insignifiant en apparence : c'est qu'elle constitue, en elle-même, une puissante machine à produire et à générer de la signification. Dans l'exemple considéré ici, la modeste figure d'un « morceau de sucre » suffit à enclencher le processus.

Pour envisager cette exceptionnelle dynamisation de la figure, on peut évoquer la « passion du mot » qui habite A. Breton à l'époque de l'écri-

ture automatique : « Je m'étais mis à choyer immodérément les mots ; pour l'espace qu'ils admettent autour d'eux, pour leurs tangences avec d'autres mots innombrables que je ne prononçais pas » [7]. Les « champs magnétiques » désignent ces « tangences » : ils expriment les résonances associatives qui, de proche en proche, déploient les virtualités que le sémantisme lexical contient en puissance et que la lecture, ainsi focalisée autour de l'atome verbal conçu comme un foyer d'images, peut actualiser presque à l'infini. Dans le cadre d'une sémiotique des passions, le « champ magnétique » qui enveloppe la figure est décrit conceptuellement à partir de la catégorie « thymique » : celle-ci, articulée en « euphorie » vs « dysphorie », est une catégorie sémantique profonde qui dénomme, de manière très générale, la réaction (positive ou négative) d'un être animé aux objets de son environnement [8]. Les termes de la catégorie thymique se convertissent, à un niveau plus superficiel du parcours génératif, en valeurs axiologiques, et l'espace thymique devient alors l'espace modal qui définit l'« état » du sujet, en relation avec ses objets. On comprend alors comment la figure — le « sucrier » en l'occurrence — peut être investie de valorisations considérables, et former la base du motif passionnel. C'est sur cette base que se développe le mouvement inférentiel de la catalyse évoqué plus haut.

D'où l'importance du « détail » figuratif : le passionné paraît s'y enfoncer avec délectation... Plus précisément, il s'enfonce dans l'enveloppe thymique et en parcourt l'espace. Comme s'il guettait dans le détail figu-

## Dominante argumentative

### L'explication justificative

#### \* L'argument matériel

Le grand philosophe arabe du VIII<sup>e</sup> siècle, Djâhiz, a écrit *Le livre des avarés*. Voici le début d'une anecdote opposant Al Kindi, propriétaire et avare, au narrateur, son locataire :

« Al Kindi s'invitait chez ses locataires qui supportaient ces obligations à cause de l'esprit, de l'excessive avarice et de l'agréable conversation dont il faisait preuve.

« Pendant que je demeurais chez lui, je reçus un de mes cousins et son fils, pour un séjour d'un mois environ.

« Il m'écrivit alors : « Le loyer de ta maison est de trente dirhams ; comme vous êtes six, cela fait cinq dirhams par personne. Puisque tu ajoutes deux personnes, il faut compter deux fois cinq dirhams en plus. Par conséquent, à partir d'aujourd'hui, ton loyer est de quarante dirhams. »

« En quoi leur séjour te porte-t-il préjudice ? lui demandai-je. Ils ne pèsent sur la terre, capable de supporter des montagnes, que le poids de leur propre corps, et leur subsistance est exclusivement à ma charge. Ecris-moi donc pour m'expliquer tes raisons. »

« Je ne savais pas à quel sujet je m'attaquais et dans quelle voie je me lançais !

« Il m'envoya la lettre suivante : « Les raisons qui me poussent à agir ainsi sont nombreuses ; elles sont constantes et connues : la première est que la fosse d'aisances est plus vite pleine et que sa vidange coûte très cher. Ensuite, le nombre de pieds augmentant, on marche d'avantage sur les terrasses d'argile et sur le sol cimenté des chambres et on emprunte plus fréquemment l'escalier : l'argile s'écaille, le ciment s'effrite, les marches s'usent, sans compter que les poutres des plafonds fléchissent et se rompent à cause du piétinement et du poids excessif qu'elles ont à supporter. Quand on entre, sort, ouvre, ferme, pousse ou tire le verrou plus souvent, on brise les portes et on arrache les ferrures. (...)

Djâhiz, *Le livre des avarés*, Paris, Maisonneuve, 1951, pp. 116-117.

— Quelle justification raisonnable donne le propriétaire à l'appui de sa demande d'augmentation ? \_\_\_\_\_

— A vous de prolonger cette lettre du propriétaire en trouvant de nouvelles explications. Essayez de mettre en évidence les plus modestes aspects du monnayable » ! \_\_\_\_\_

[7] A. Breton, *Manifestes du surréalisme, 1924*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », p. 30.

[8] Cf. en psychologie, le terme « cyclothymie » ; pour plus de précisions sur la construction sémantique de ce concept, on peut lire A. J. Greimas, *Du sens II, « De la modalisation de l'être »*, op. cit., pp. 93-102.

ratif l'émergence de la valeur, il saisit l'occasion de l'y investir massivement et de délivrer du même coup (ou de se délivrer de) l'univers axiologique qui le définit en tant que sujet passionné. La grille, toujours disponible, d'une isotopie « émotionnelle » opère comme un instrument d'interprétation, de généralisation et de finalisation. Dans une configuration discursive comme celle qui s'organise autour du sucrier, la passion n'a pas à être énoncée en tant que telle : elle est aisément reconstructible par le lecteur comme un moule sous-jacent. A la limite, la configuration développe la définition syntagmatique de la passion-lexème. C'est ainsi qu'à travers le mouvement interprétatif du père Grandet on reconnaît l'avarice dans ses œuvres [9]. Le texte de Balzac manifeste de manière elliptique, mais claire, l'investissement axiologique du sucrier : équivalence actorielle entre « sa femme, Eugénie et le sucrier », identification entre « le sucre » et « MON argent », démesure entre l'univers des valeurs individuelles du père Grandet et les valeurs collectives de références prises en charge par Eugénie et sa mère (« prodigalité », « révolutionner »), et installation d'une relation polémique.

## Dominante argumentative

Les discours d'une passion ne sont pas seulement ceux que tient le sujet passionné, en proie à ses émotions, ou ceux qui, d'une manière ou d'une autre, le mettent en scène. Ce sont aussi les discours qui appré-

### \* L'argument moral

« C'est un grand vice d'être avare ! » La parole de Rousseau ne reflète que l'opinion de celui qui l'exprime... Ecoutez ce personnage de Mauriac qui justifie et moralise son avarice de façon rationnelle.

J'aime l'argent, je l'avoue, il me rassure. Aussi longtemps que je demeure le maître de la fortune, vous ne pouvez rien contre moi. « Il en faut si peu à notre âge », me répètes-tu. Quelle erreur ! Un vieillard n'existe que par ce qu'il possède. Dès qu'il n'a plus rien, on le jette au rebut. Nous n'avons pas le choix entre la maison de retraite, l'asile et la fortune. Les histoires de paysans qui laissent mourir leurs vieux de faim après qu'ils les ont dépouillés, que de fois en ai-je surpris l'équivalent, avec un peu plus de formes et de manières, dans les familles bourgeoises ! Eh bien, oui, j'ai peur de m'appauvrir. Il me semble que je n'accumulerai jamais assez d'or. Il vous attire, mais il me protège.

F. Mauriac, *Le nœud de vipères*

— Le vieillard avare utilise, pour expliquer sa passion, toutes les ressources de l'argumentation raisonnée. Observez la première phrase du texte.

[9] De manière analogue, nous avons pu analyser dans un extrait de *La prisonnière* (Proust, A la recherche du temps perdu, *La Pléiade*, t. III, p. 21) comment les explorations interprétatives du narrateur, à partir d'un tic conversationnel d'Albertine, dessinaient en creux la configuration de la « jalousie ». Cf. « 'C'est vrai ? C'est bien vrai ?' - Les mots de la conversation », in « *Polémique et conversation* », Actes sémiotiques - Bulletin, VII, 30, 1984, pp. 54-58.

hendent la passion comme un objet de connaissance — et s'emploient à la décrire, à la justifier ou à la dénoncer en empruntant alors les formes du discours argumenté, dont la finalité explicite est, comme on sait, de faire savoir et de faire croire.

Les deux extraits soumis ici à l'analyse se rattachent à cette perspective. On aurait certes pu élargir le champ et la sélection faite ne prétend être représentative ni d'une typologie des discours ni d'une description de l'avarice elle-même. Le discours clinique du psychanalyste, le discours éthique du moraliste, et bien d'autres variations, devraient être étudiés si on avait l'ambition — ou la passion ! — d'épuiser un tel sujet. Les brefs fragments retenus, celui du philosophe arabe Djâhiz (VIII<sup>e</sup> siècle) et celui de l'écrivain français contemporain François Mauriac, ne sont que des aperçus. Ils sont cependant assez significatifs pour faire ressortir deux lieux problématiques intéressants : d'une part le caractère éventuellement passionnel du discours argumenté et d'autre part l'articulation des dimensions figuratives et cognitives dans l'argumentation.

## L'argumentation figurative

Le schéma-type du discours passionnel : disjonction entre la figure de l'objet et les valeurs qui lui sont associées (conduisant à une hypermodalisation de l'objet), conversion des valeurs modales en figures et parcours actantiels, production sur celles-ci de nouvelles valorisations, etc., ce

Quel verbe exprime : une culpabilité ? \_\_\_\_\_, une justification ? \_\_\_\_\_, un sentiment ? \_\_\_\_\_

— Ce vieillard donne son plaidoyer selon les règles établies du discours logiquement argumenté ; retrouvez les passages qui correspondent à :

- une *erreur* dénoncée (citation) \_\_\_\_\_
- un *exemple* concret \_\_\_\_\_
- une *vérité* universelle \_\_\_\_\_
- l'établissement d'une *analogie* \_\_\_\_\_
- une *conclusion* logique \_\_\_\_\_

Remettez ces procédés *dans l'ordre* où ils apparaissent dans le texte :

— « Un vieillard n'existe que par ce qu'il possède ». Quelle *équivalence*, observée déjà chez Harpagon et chez Grandet, exprime cette vérité générale ? \_\_\_\_\_

— La morale du vieillard est relative à celle de ses proches : mon avarice est moins immorale que votre avidité ! Quelle différence y a-t-il entre « avarice » et « avidité » ? \_\_\_\_\_

schéma peut se retrouver à l'œuvre dans le discours argumenté. La syntagmatique en sera peut-être plus heurtée, comme dans le cas du discours syncopé de l'émotion (dominé par l'aspectualisation inchoative), mais les manipulations axiologiques et actantielles sont du même ordre, et visent le même but : intégrer toutes les figures disponibles de l'univers sémantique à l'intérieur du schéma prédéterminé par l'isotopie thymique et tenter ainsi d'épuiser ou de saturer la valeur. C'est ce qu'illustre le bref extrait de Djâhiz. La lettre complète d'Al Kindî qui s'emploie à justifier le bien-fondé de sa décision de propriétaire occupe douze pages — douze pages où s'accumulent les motifs d'érosion de la « valeur immobilière », de telle sorte que, dans le mouvement de la généralisation, l'objet initial qui les a suscités a perdu toute sa pertinence : le « surcroît momentané d'habitants dans ses locaux » n'est qu'une figure-prétexte au déploiement d'un discours spécifique d'évaluation.

Celui-ci procède cependant d'une manière qui mérite d'être soulignée d'un mot : l'argumentation d'Al Kindî ne donne pas de « raisons », elle n'expose que des faits. Elle se déroule exclusivement selon la *dimension pragmatique*, qu'on distingue de la *dimension cognitive* : la première concerne le développement dans le discours-énoncé de comportements concrets, reconstruits à la lecture comme des « événements » matériels et physiques ; la seconde recouvre la mise en discours des objets du savoir et de leur circulation entre les acteurs de la connaissance : elle présuppose la dimension pragmatique qui en est le référent obligé, mais

Quelle critique est ici adressée à l'égard des générations montantes ?

• Il a trente ans. Issu d'une famille pauvre, il a réussi dans l'existence. Son entourage l'accuse d'avarice. Rédigez l'argumentation qu'il va leur opposer en utilisant, autant que possible et dans l'ordre, les procédés identifiés ci-dessus :

### Le réquisitoire

Rousseau a raison. Et même, de tous les vices, l'avarice est le plus grand ! Vous allez à présent rédiger un discours argumenté. Voici quelques arguments utilisables :

- l'argent est un moyen ; il n'a pas de valeur en soi, il est estimable seulement pour ce qu'il permet d'acquérir et de consommer ;
- l'avarice entrave la communication avec les autres puisque celle-ci est faite d'échanges ;

peut être manifestée comme une isotopie propre [10]. Certains chercheurs (voir les travaux de J. Fontanille notamment) y ajoutent actuellement la *dimension thymique*, susceptible de se déployer comme une dimension propre (cf. le discours passionné) ou d'affecter, en interagissant avec elles, les dimensions pragmatique et cognitive.

Quoi qu'il en soit, un discours tenu sur la seule dimension pragmatique serait exclusivement figuratif (cf. le statut de l'anecdote), et un discours purement cognitif définirait le texte le plus « abstrait ».

Les réalisations discursives sont bien entendu toujours complexes. L'analyse du discours devrait permettre de rendre compte des réglages, des transferts, des « bouleversements », des dominances d'une dimension sur l'autre. Il est donc intéressant de souligner ici — dans le cas de Djâhiz — la dominante figurative de son argumentation : dans sa perspective l'abondance des faits suffit ; et ils « parlent » d'eux-mêmes. Du même coup, la compétence interprétative de l'énonciataire est d'autant plus sollicitée que le discours se présente comme moins argumentatif : le lecteur doit en effet chercher ce qui se cache sous les figures ; il lui faut, en l'occurrence, isoler et traquer les plus infimes refuges de la valeur, et en tirer les conclusions.

### L'argumentation abstraite

L'extrait du *Nœud de vipères*, à l'inverse, exploite les procédures de l'argumentation abstraite. L'adhésion de l'énonciataire se réalisera — ou

- l'avare, flairant chez l'autre un ennemi menaçant, suscite l'hostilité : postulant la haine, il est forcément malheureux ;
- privant les autres de sa richesse, il s'en prive aussi lui-même : il vit misérablement et meurt ainsi ;
- l'argent a un rôle dynamique : accroître la richesse (développer une famille, un pays, etc.) : le séquestrer équivaut à empêcher une graine de pousser ;
- l'avare est insensible à la misère du monde, alors qu'avec ses biens il pourrait contribuer à la soulager.

Paul Claudel : « C'est de l'argent qu'il nous faut, c'est un matériel héréditaire, c'est de l'usage pétri avec de l'éternité, c'est de l'intelligence solidifiée... »

### Exercice de sincérité : vous et l'argent

A faire en groupes. Elaborez un questionnaire-test (avec pour chaque *item* des réponses à choix multiples, à la manière de ceux qu'on trouve dans les hebdomadaires). Vous l'organiserez autour de rubriques comme : « épargne », « dépenses », « cadeaux », « prêts et emprunts », etc. N'oubliez pas que vos questions doivent porter sur des détails aussi concrets et précis que possible !

[10] Voir J. Fontanille, éd., « La dimension cognitive du discours », Actes sémiotiques - Bulletin, III, 15, 1980.

non — à partir du parcours cognitif qui lui est proposé : l'avarice est cette fois construite comme un objet de connaissance, et c'est comme tel qu'elle doit être évaluée. L'analyse pourra alors privilégier deux aspects : la mise en scène du sujet cognitif, et les séquences-types du discours argumenté.

Empruntant des formes similaires à celles qu'on observe dans le discours de la recherche en sciences sociales [11], le sujet d'énonciation du discours cognitif multiplie les postures : il fait sans cesse varier ses positions, comme s'il lui fallait colmater l'espace énonciatif et prévenir ainsi toute intervention intempestive de l'anti-sujet (sous forme de contre-argument). L'examen des marques personnelles et des figures actantielles du sujet dans le bref fragment de François Mauriac est remarquablement significatif à cet égard : le sujet énonciateur se réalise tantôt sous la forme d'un sujet individuel (« j'aime l'argent... ») tantôt sous celle d'un sujet collectif auquel il s'intègre (« nous n'avons... ») ; tantôt il est établi comme un *sujet persuasif*, énonçant des propositions objectives (la citation de l'interlocuteur : « Il en faut si peu à notre âge », l'énoncé universel : « un vieillard n'existe que par... », l'ébauche d'un récit : « les histoires de paysans... »), tantôt comme un *sujet interprétatif* évaluant les énoncés objectifs (« quelle erreur ! ») ou renforçant leur effet de vérité en les constituant comme des référents incontestables : « les histoires de paysans... » ne peuvent être contredites parce qu'elles sont énoncées comme le premier terme d'une proposition analogique (« en ai-je surpris l'équivalent... ») dont seul le second terme est soumis à l'éventualité d'une contestation.

D'autres paramètres, touchant les jeux de présence/absence du sujet et les mises en scène de l'anti-sujet (« vous ») notamment, pourraient aussi être examinées de près. Mais un second centre d'intérêt se dégage pour l'analyse qui concerne la nature et la distribution des séquences argumentatives : le passage du discours individuel au discours « théorique » s'articule autour de la dénonciation d'une erreur. Les chercheurs, bien souvent, ne procèdent pas autrement : ils convoquent l'erreur de l'anti-sujet (en citant — et par là référentialisant — le discours erroné) pour asseoir le développement de « la vérité » nouvelle, elle-même toute provisoire... Suit l'énoncé d'une vérité générale prise en charge par une « personne d'univers » (Berendonner) qui forme la base référentielle (modalisée selon la nécessité : /devoir être/) de l'argumentation. Cet énoncé est suivi d'un *commentaire* qui en développe les attendus (l'absence de choix du vieillard entre avarice et non-avarice) et d'un *micro-récit* illustratif qui l'exemplifie (« les histoires de paysans »). L'argumentation peut alors, au terme du parcours, réactualiser le sujet initial dans un énoncé conclusif (introduit par « Eh bien, oui... »), et condenser sous une forme désormais logique le résultat du raisonnement : la dernière phrase du fragment est une reprise synthétique de la première et de la seconde, exprimant par sa symétrie syntaxique la « solidarité polémique » des actants du récit (« Il vous attire, mais il me protège »).

## Conclusion

À la lecture des propositions pédagogiques, on aura peut-être observé que les textes sont inégalement et différemment exploités. Certains sont plutôt investis par des questions d'analyse, d'autres au contraire sont proposés davantage comme des stimulations à l'écriture. Ce sont bien sûr des raisons de simple opportunité — ou même de rythme pédagogique — qui motivent cette différence de traitement. Et l'analyse méthodologique qui les accompagne espère montrer que les uns et les autres se prêtent également au surgissement de « lieux problématiques » et à leur investigation sémiotique. Plus encore : la sélection de fragments différents aurait sans aucun doute permis de dégager des directions de travail supplémentaires. Ceci pour dire qu'il n'y a pas, à nos yeux, de textes prédestinés à l'analyse pour leur conformité rêvée à des modèles antérieurement conçus. Bien au contraire, ces modèles résultent d'une attitude générale à l'égard des textes, et particulièrement du postulat de leur « immanence ». Ce principe, qui fonde depuis Saussure et Hjelmslev l'autonomie de la linguistique, est clairement assumé par les sémioticiens : ils nomment « univers sémantique » tout phénomène de sens antérieurement à sa description et « objet sémiotique » son explicitation à l'aide des concepts descriptifs du métalangage [12]. Cela signifie que l'objet est isolé dans l'autonomie des relations qui le fondent en tant que tel, en excluant l'extra-textuel. Au fond, le texte est appréhendé par le sémioticien dans son isolement un peu comme le sculpteur Giacometti aperçoit une serviette : « Un jour dans ma chambre, je regardais une serviette posée sur une chaise, alors, j'ai vraiment eu l'impression que, non seulement chaque objet était seul, mais qu'il avait un poids — ou une absence de poids plutôt — qui l'empêchait de peser sur l'autre. La serviette était seule, tellement seule que j'avais l'impression de pouvoir enlever la chaise sans que la serviette change de place. Elle avait sa propre place, son propre poids et jusqu'à son propre silence. » [13] Immanence de la serviette, immanence du texte.

Denis Bertrand

*Nous remercions Fidèle Ifounde Daho, Abrio Imagnamby, Sahiba Zmerli (stagiaires du B.E.L.C. à Saint-Nazaire en juillet 1986) qui ont sélectionné la plupart des fragments littéraires présentés ici.*

[11] Cf. A. J. Greimas, E. Landowski, eds., Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales, Paris, Hachette-Université, 1979, p. 25.

[12] Cf. A. J. Greimas, J. Courtés, Dictionnaire, op. cit., p. 181 (entrée « immanence »).

[13] Cité par Jean Genet, L'atelier d'Alberto Giacometti, Paris, L'arbalète.