

Umberto Eco

# Lector in fabula

Figures Grasset

Facebook : *La culture ne s'hérite pas elle se conquiert*



# Table des Matières

[Page de Titre](#)

[Page de Copyright](#)

## [INTRODUCTION](#)

### [1. TEXTE ET ENCYCLOPÉDIE](#)

[1.1. Théories de première et de seconde génération](#)

[1.2. Sélections contextuelles et circonstancielles](#)

[1.3. Le sémème comme instruction orientée au texte](#)

[1.4. Le sémème comme texte virtuel et le texte comme expansion d'un sémème](#)

[1.5. De la présupposition](#)

### [2. PEIRCE : LES FONDEMENTS SÉMIOSIQUES DE LA COOPÉRATION TEXTUELLE](#)

[2.1. Interprétant, ground, signifié, objet](#)

[2.2. Le fondement](#)

[2.3. Objet Dynamique et Objet Immédiat](#)

[2.4. Interprétant du discours et interprétant des termes](#)

[2.5. La définition comme encyclopédie et précepte opératif](#)

[2.6. Caractères monadiques et interprétants complexes](#)

2.7. L'Interprétant Final

2.8. Sémiotique illimitée et pragmatique

2.9. Directions pour une pragmatique du texte

### 3 LE LECTEUR MODÈLE

3.1. Le rôle du lecteur

3.2. Comment le texte prévoit le lecteur

3.3. Textes " fermés " et textes " ouverts "

3.4. Utilisation et interprétation

3.5. Auteur et lecteur comme stratégies textuelles

3.6. L'auteur comme hypothèse interprétative

### 4. NIVEAUX DE COOPÉRATION TEXTUELLE

4.1. Limites du modèle

4.2. Le choix d'un modèle de texte narratif

4.3. Manifestation linéaire

4.4. Circonstances d'énonciation

4.5. Extensions parenthétisées

4.6. L'encyclopédie

4.6.1. Dictionnaire de base

4.6.2. Règles de co-référence

4.6.3. Sélections contextuelles et circonstancielles

4.6.4. Hypercodage rhétorique et stylistique

4.6.5. Inférences de scénarios communs

4.6.6. Inférences de scénarios intertextuels

4.6.7. Hypercodage idéologique

## 5. LES STRUCTURES DISCURSIVES

5.1. L'explicitation sémantique

5.2. Le topic

5.3. L'isotopie

5.3.1. Isotopies discursives phrastiques à disjonction paradigmatische

5.3.2. Isotopies discursives phrastiques à disjonction syntagmatique

5.3.3. Isotopies discursives transphrastiques à disjonction paradigmatische

5.3.4. Isotopies discursives transphrastiques à disjonction syntagmatique

5.3.5. Isotopies narratives liées à des disjonctions isotopiques discursives qui génèrent des histoires mutuellement exclusives

5.3.6. Isotopies narratives liées à des disjonctions isotopiques discursives qui génèrent des histoires complémentaires

5.3.7. Isotopies narratives non liées à des disjonctions isotopiques discursives qui génèrent en tout cas des histoires complémentaires

5.3.8. Conclusions provisoires

## 6. LES STRUCTURES NARRATIVES

6.1. Du " sujet " à la fabula

6.2. Contraction et expansion–Niveaux de fabula

6.3. Structures narratives dans des textes non narratifs

6.4. Conditions élémentaires d'une séquence narrative

## 7. PRÉVISIONS ET PROMENADES INFÉRENTIELLES

7.1. Les disjonctions de probabilité

7.2. Les prévisions comme préfiguration de mondes possibles

7.3. Les promenades inférentielles

7.4. Fabulae ouvertes et fabulae fermées

## 8. STRUCTURES DE MONDES

8.1. Est-il possible de parler de mondes possibles ?

## 8.2. Définitions préliminaires

## 8.3. Les mondes possibles comme constructions culturelles

### 8.4. La construction du monde de référence

### 8.5. Le problème des " propriétés nécessaires "

### 8.6. Comment déterminer les propriétés essentielles

### 8.7. Identité

### 8.8. Accessibilité

### 8.9. Accessibilité et vérités nécessaires

### 8.10. Les mondes de la fabula

### 8.11. Propriétés S-nécessaires

### 8.12. Propriétés S-nécessaires et propriétés essentielles

### 8.13. Relations d'accessibilité entre $W_0$ et $W_N$

### 8.14. Relations d'accessibilité entre $W_{Nc}$ et $W_N$

### 8.15. Relations d'accessibilité entre $W_R$ et $W_N$

## 9. STRUCTURES ACTANCIELLES ET IDÉOLOGIQUES

### 9.1. Structures actancielles

### 9.2. Structures idéologiques

### 9.3. Les limites et les possibilités de l'interprétation

profonde

9.4. Structures profondes intensionnelles et structures profondes extensionnelles

10. APPLICATIONS : LE MARCHAND DE DENTS

11. APPLICATIONS : UN DRAME BIEN PARISIEN

11.1. Comment lire un métatexte

11.2. Stratégie métatextuelle

11.3. Stratégie discursive : actes linguistiques

11.4. Des structures discursives aux structures narratives

11.5. Fabula in fabula

11.6. Promenades inférentielles et chapitres fantômes

11.7. Le schéma de la fabula et des chapitres fantômes

11.8. Le drame des chapitres fantômes

11.9. Conclusion

APPENDICES.....

I. Un drame bien parisien

II. Les Templiers

BIBLIOGRAPHIE

# DU MÊME AUTEUR

L'ŒUVRE OUVERTE, Seuil, 1975.

LA STRUCTURE ABSENTE, Mercure de France, 1972.

LE NOM DE LA ROSE, traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, Grasset, 1982.

LE NOM DE LA ROSE, édition revue et augmentée d'une Apostille, traduite de l'italien par Myriem Bouzaher, Grasset, 1985.

LA GUERRE DU FAUX, traduit de l'italien par Myriam Tanant avec la collaboration de Piero Caracciolo, Grasset, 1985.

PASTICHES ET POSTICHES, traduit de l'italien par Bernard Guyader, Messidor, 1988.

SÉMIOTIQUE ET PHILOSOPHIE DU LANGAGE, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, PUF, 1988.

LE SIGNE : HISTOIRE ET ANALYSE D'UN CONCEPT, adapté de l'italien par J.-M. Klinkenberg, Labor, 1988.

LE PENDULE DE FOUCAULT, traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, Grasset, 1990.

L'édition originale de cet ouvrage a été publiée  
en 1979 par Bompiani à Milan sous le titre :

**Lector in Fabula**

# INTRODUCTION

Quand, entre 1958 et 1962, j'écrivais *Opera aperta* (traduit en 1965 en français sous le titre *L'Œuvre ouverte*), je voulais comprendre comment une œuvre d'art pouvait d'un côté postuler une libre intervention interprétative de la part de ses destinataires et de l'autre présenter des caractéristiques structurales descriptibles qui stimulaient et réglaient l'ordre de ses interprétations possibles. Comme je l'ai appris plus tard, je faisais de la pragmatique du texte sans le savoir, du moins ce que l'on appelle aujourd'hui la pragmatique du texte ou esthétique de la réception. J'abordais l'aspect de l'activité coopérative qui amène le destinataire à tirer du texte ce que le texte ne dit pas mais qu'il présuppose, promet, implique ou implicite<sup>a</sup>, à remplir les espaces vides, à relier ce qu'il y a dans ce texte au reste de l'intertextualité d'où il naît et où il ira se fondre.

Toutefois, bien que j'aie manié des concepts sémantiques liés à des procédés phénoménologiques et que je me sois senti stimulé par la théorie de l'interprétation de Luigi Pareyson, ces instruments étaient encore insuffisants pour analyser une stratégie textuelle. Les premiers essais de *Opera aperta* furent écrits entre les années cinquante et le début des années soixante. Je m'orientai ensuite vers les recherches des formalistes russes, de la linguistique et de l'anthropologie structurale, vers les propositions sémiotiques de Jakobson et de Barthes. *L'Œuvre ouverte*, dans l'édition française, porte la marque de ces influences. Plus tard, la sémantique de Greimas allait venir enrichir mes idées sur la structure d'une œuvre; quant à l'étude de Peirce, elle allait m'aider à clarifier la dynamique de l'interprétation.

Mais à l'époque du plein essor de la sémiotique structuraliste, je veux dire au début des années soixante, le dogme courant était qu'un texte devait être étudié dans sa propre structure objective, telle qu'elle apparaissait à sa surface signifiante. L'intervention interprétative du destinataire était laissée dans l'ombre, quand elle n'était pas carrément éliminée, parce que considérée comme une impureté méthodologique. Même si Jakobson n'avait jamais cessé de rappeler que, d'un point de vue structuraliste aussi, les catégories comme Emetteur, Destinataire et Contexte étaient indispensables pour traiter du problème de la communication esthétique.

Je rappelle ces débats pour expliquer pourquoi mes premiers efforts de pragmatique textuelle appliquée aux textes artistiques étaient restés incomplets. Je m'étais aventuré dans l'exploration de la dynamique de l'interprétation (et du malentendu ou des " décodages aberrants ") dans le domaine des communications de masse, où il était évident que l'intérêt se portait non tant sur les objets textuels que sur l'usage que la société en faisait. Pour le reste, j'avais essayé de mettre l'accent sur la nature des conventions sémiotiques, sur la structure des codes. C'est dans cette perspective que doivent être vus certains de mes travaux comme Apocalittici e integrati, 1964 (dont seuls quelques essais ont été traduits en français), la Struttura assente, 1968 (la Structure absente, 1972) et quelques autres jusqu'au Trattato di semiotica generale, 1975. Mais dans ce texte j'abordais déjà le problème d'un modèle sémantique en forme d'encyclopédie qui tiendrait compte, dans le cadre de la sémantique, des exigences de la pragmatique. Travail que j'ai poursuivi dans mes ouvrages successifs, dans celui qui est présenté ici et dans le plus récent, Semiotics and

Philosophy of Language, 1984 (qui devrait bientôt paraître en français).

En somme, toutes ces études, même si elles s'occupaient marginalement du problème esthétique, visaient à déterminer les fondements théoriques de cette expérience d' " ouverture " dont j'avais parlé (sans en fournir les règles) dans l'*Oeuvre ouverte*.

Tout cela pour expliquer pourquoi j'ai publié ce livre, en italien, en 1979<sup>b</sup>. J'y réunissais une série d'études faites entre 1976 et 1978 sur la mécanique de la coopération interprétative dans les textes verbaux, et en particulier dans ce type de textes verbaux que nous définissons intuitivement comme " narratifs ". L'objet de ce livre est le phénomène de la narrativité exprimée verbalement en tant qu'interprétée par un lecteur coopérant. Il faut que ce soit bien clair, et je tiens à souligner ces limites. Ce livre ne traite pas, comme l'*Oeuvre ouverte*, de tous les types de textes (musical, visuel, etc.) : il vise uniquement des textes verbaux. D'autre part, il ne s'occupe pas explicitement de ce type d'interprétation qui doit conduire à la réalisation de l'effet esthétique (que ce soit le plaisir ou la jouissance d'un texte). On essaie, dans ce livre, d'expliquer comment " on comprend " un texte, pas nécessairement comment on comprend " une œuvre d'art ". Cela dit, je n'exclus pas que nombre des observations que je fais puissent contribuer au développement d'une esthétique de l'interprétation et de la réception. Mais je ne voudrais pas que l'on m'accuse, comme cela m'est arrivé parfois, de ne pas avoir expliqué le " mystère de l'art ". On ne peut pas reprocher aux astronautes qui sont allés sur la Lune de ne pas être allés sur Mars. Au contraire : en apprenant à aller sur la Lune, ne prépare-t-on pas des instruments pour atteindre un jour Mars ? Qui sait ? Eh bien, moi, j'ai le

ferme espoir que la mécanique de la coopération textuelle, dont il est question ici, pourra s'intégrer à une théorie plus générale qui expliquerait ce que l'on trouve dans une œuvre littéraire et pourquoi on retire une jouissance de sa lecture.

Je voudrais souligner un autre aspect de ce livre (aspect qui s'explique par la profonde influence que la sémiotique de Peirce a exercée sur mes travaux au cours de ces dix dernières années) : le texte narratif y est, pour ainsi dire, pris d'en bas. Il est des sémiotiques de la narrativité (celle de Greimas par exemple, sans contester l'une des plus convaincantes) qui prennent le texte d'en haut. Si cette métaphore n'est pas satisfaisante, disons alors qu'elles le prennent du plus profond de ses origines génératives (tandis que moi je le prends à la surface de l'acte de lecture). Il est très important d'étudier comment un texte est produit et comment toute lecture de ce texte ne doit pas être autre chose que la mise au clair du processus de génération de sa structure. J'en suis persuadé. Mais je pense qu'il est tout aussi important d'étudier comment le texte (une fois produit) est lu et comment toute description de la structure du texte doit être, en même temps, la description des mouvements de lecture qu'il impose. Ces deux aspects sont complémentaires, me semble-t-il, et une sémiotique du texte doit les prendre tous deux en considération. J'ai donc choisi la voie du bas, mais cela n'exclut pas qu'en chemin je croise l'autre voie, celle du haut. Il est même nécessaire que les deux démarches se rencontrent (c'est-à-dire qu'à la fin elles doivent rendre compte du même texte ou de la même activité de production et d'interprétation textuelles).

Le dernier chapitre du livre est consacré à l'interprétation de la nouvelle d'Alphonse Allais : Un drame bien parisien (rapportée dans l'appendice I). Mais dans tous les autres chapitres, on se réfère à cette nouvelle pour en extraire des échantillons à analyser. Je demande au lecteur de lire tout de suite cette histoire, une seule fois et si possible à une vitesse de lecture normale, puis de l'abandonner et de lire mon livre. J'ai en effet besoin d'un lecteur qui soit passé par les mêmes expériences de lecture, ou presque, que moi.

Pourquoi avoir choisi de faire tourner quasiment tout mon livre autour de cette histoire? Il ne s'agissait pas seulement pour moi de prendre un unique texte de référence pour mesurer pas à pas mes propositions théoriques à un corpus homogène. Non. Tous les discours de ce livre naissent de la perplexité où m'avait plongé, il y a quelques années, cette nouvelle quand je l'ai lue pour la première fois. En fait, la toute première fois, on me l'a racontée. Ensuite, j'ai découvert de curieuses divergences entre le texte original, le résumé qu'on m'en avait fait et le résumé du résumé que j'en faisais moi-même quand je la racontais. Ainsi, je me trouvais face à un texte "difficile à résumer" et susceptible de produire des résultats interprétatifs discordants.

Commença alors une longue fréquentation de cette nouvelle, dont je donne ici la chronique afin de payer mes dettes à ceux qui m'ont accompagné au cours de ce voyage.

C'est Serge Clément – il connaît tout Allais par cœur – qui me raconta l'histoire la première fois. Ensuite j'en ai discuté avec Paolo Fabbri, dont j'ai toujours reçu plus d'idées que je ne lui en ai moi-même donné. Puis en

1975, à San Diego, j'en ai parlé à Fred Jameson qui, comme par hasard, avait chez lui le texte original (texte qu'il a, plus tard, traduit en anglais pour un de mes livres, *The Role of the Reader*, 1979, qui reproduit en partie le contenu de celui-ci). A San Diego toujours, je consacrai à *Un drame* une série de séminaires auxquels participaient Jameson et Alain Cohen. A cette même époque venait d'être publié *Vers une théorie partielle du texte*, de J. S. Petöfi, qui proposait l'analyse des textes narratifs en termes de mondes possibles : je pouvais commencer à essayer de mettre en forme le labyrinthe d'Allais.

L'année suivante, à l'université de Bologne cette fois, je consacrai la moitié de mon cours à la nouvelle : Ettore Panizon, Renato Giovannoli et Daniele Barbieri écrivirent un essai intitulé *Come castrarsi col rasoio di Occam* ("Comment se châtrer avec le rasoir d'Occam") qui m'a fourni une foule d'idées précieuses. A la fin de 1976, travaillant avec les étudiants du département de français et d'italien de l'université de New York, je fis un cours entier sur *Un drame*. Parmi les auditeurs, il y avait Christine Brooke-Rose qui, grâce à quelques observations lumineuses, enrichit considérablement la discussion.

Enfin, j'ai consacré aux phases finales de ma recherche tout le séminaire qui s'est déroulé en juillet 1977 au Centre international de sémiotique et de linguistique d'Urbino, aidé en cela par Paolo Fabbri, Pierre Raccah et Peer Age Brandt. La rédaction définitive de cette recherche a eu lieu à l'université Yale en automne 1977. A cette occasion, les conseils directs et les études de Lucia Vaina m'ont été d'une grande utilité. Je crois que mes propositions théoriques divergent des siennes, mais je veux la remercier de son aide. Comme je ne cessais de commenter cette nouvelle dans mes cours, Barbara

Spackman écrivit une critique de mon interprétation ; certaines de ses observations m'ont poussé à préciser la notion de Lecteur Modèle.

Voilà. Comme on le voit, il s'agit là de l'histoire d'une obsession. Moi, je m'en suis sorti (du moins je le crois) en écrivant ce livre, mais en le publant, j'ai voulu la transmettre à mes lecteurs. Le fait que le livre paraisse maintenant en français (et dans quelques autres langues) indique que, si mon projet est pervers, il n'est cependant pas dépourvu d'une certaine énergie missionnaire<sup>c</sup>.

Octobre 1984.

a Pour la traduction française de ce livre, j'ai invité la traductrice à employer (bien souvent à l'encontre de ses instincts de locuteur français) des locutions quelque peu " barbares " mais qui servent à distinguer certains concepts qui circulent en général dans la logique et dans la philosophie du langage d'origine anglo-saxonne. Ainsi : |implication| traduit implication, |implication| traduit entailment alors que |implicature| (qui est franchement très laid) traduit parfaitement pourtant la conversational implicature de Grice.

Je rappelle en outre qu'au cours de ce livre on mettra entre barres verticales les expressions (les signifiants) et entre guillemets du type « » les contenus (les signifiés) correspondants. On dira : Le terme |xxxx| signifie « yyyy ».

b Cette édition française reproduit le texte italien de 1979, à part quelques corrections de style, quelques coupures là où l'on faisait référence à des écrits ou à des problèmes connus du seul lecteur italien, quelques simplifications d'argumentation. Je n'ai pas voulu essayer de mettre à jour la bibliographie, parce que dans ce domaine les recherches vont très vite, et il est juste qu'un livre de 1979 avoue son âge, en toute honnêteté. J'ai seulement inséré deux ouvrages de G. Deledalle sur Peirce parus en français pendant que ce livre était sous presse en Italie, ainsi que le numéro de Langages consacré au même auteur en 1980.

c Il y a dans ce livre plusieurs références à mon Trattato di semiotica generale. Pour les lecteurs français qui, à la différence des Français de la Renaissance, ne lisent pas l'italien, je ne peux que suggérer de se reporter à l'édition anglaise : A Theory of Semiotics, publiée par Indiana University Press (aux Etats-Unis) et par Macmillan (en Angleterre).



## . TEXTE ET ENCYCLOPÉDIE

### 1.1. THÉORIES DE PREMIÈRE ET DE SECONDE GÉNÉRATION

Dans le développement des sémiotiques textuelles, il s'est dessiné dès le début deux tendances. Nous les définirons comme théories de première et de seconde génération, mais notre distinction ne sera pas d'ordre chronologique. La première génération, c'est, selon nous, celle qui s'est montrée extrémiste et vivement polémique à l'encontre de la linguistique de la phrase (et plus encore, du code) ; la seconde, c'est celle qui essayait au contraire d'opérer une fusion habile entre les deux optiques, en jetant des ponts entre une étude de la langue en tant que système structuré qui précède les actualisations discursives et une étude des discours ou des textes comme produits d'une langue déjà parlée ou en tout cas "à parler". Et, si l'on emploie, pour la seconde, la notion de " seconde génération ", c'est qu'on en évalue sa complexité sémiotique, sa capacité de mettre en relation divers univers d'investigation, sa tentative d'établir une approche unifiée. Maintenant, que des études de seconde génération aient précédé des études de première génération, cela ne constitue pas, à proprement parler, une violation des règles génétiques. Quoi qu'il en soit, le débat se situait (et se situe encore) entre [a](#) une théorie des

codes et de la compétence encyclopédique selon laquelle une langue (système de codes reliés entre eux), à son niveau idéal d'institutionnalisation, permet (ou devrait permettre) de prévoir toutes ses actualisations discursives possibles, toutes les utilisations possibles dans des circonstances et des contextes spécifiques et (II) une théorie des règles de génération et d'interprétation des actualisations discursives.

En réalité, les deux théories ont démontré qu'un texte possède des propriétés<sup>a</sup> qui ne peuvent être celles d'une phrase; toutes deux admettent que l'interprétation d'un texte est aussi (voire essentiellement) due à des facteurs pragmatiques<sup>b</sup>, et que, par conséquent, un texte ne peut pas être abordé à partir d'une grammaire de la phrase qui fonctionnerait sur des bases purement syntaxiques et sémantiques. En général, les théories de première génération considèrent que le protos pseudos d'une grammaire de la phrase est sa limite lexicaliste, si bien qu'aucune théorie à orientation lexicaliste ne peut expliquer la signification d'une phrase donnée comme la pure agrégation ou l'amalgame de signifiés lexicaux préalablement et définitivement codés.

Déjà, des auteurs comme Buyssens (1943), Prieto (1964) ou De Mauro (1971) avaient soutenu qu'une expression comme |donne-le-moi| ne peut pas être désambiguïsée en recourant à une simple analyse grammaticale de |donne|, |le|, |moi| ; en effet, cette expression acquiert des signifiés différents selon les diverses situations d'énonciation – celles-ci impliquant naturellement des processus déictiques, des actes de référence, des présuppositions variées.

Dans cette perspective, la tentative d'établir une théorie

du discours à composante nettement pragmatique invalidait toute analyse lexicale menée en termes de composantes élémentaires, que ce soit des sèmes, des marques sémantiques ou autres, que ce soit les membres d'un ensemble fini de traits universels (constructions métalinguistiques) ou des unités linguistiques utilisées pour définir d'autres unités linguistiques, comme dans une sémantique (à orientation peircéenne) des interprétants<sup>c</sup>.

Toutes ces objections des théories de première génération sont raisonnables quand elles critiquent les tentatives d'analyse componentielle sous forme de dictionnaire, qui refusent d'inclure dans le cadre théorique l'information encyclopédique (cf. la discussion in Eco, 1975,2 et Eco, 1984). Prenons une théorie sémantique sous forme de dictionnaire face à des expressions comme et qui semblent postuler une sorte de compétence extralexicale. Aucun dictionnaire n'est susceptible d'offrir le moyen d'établir une différence sensible entre les deux expressions, si bien qu'il semble difficile de décider si le lion doit comprendre l'expression <sup>b</sup> comme une menace et si Toto peut comprendre la <sup>a</sup> comme la promesse d'une récompense. Dans les deux cas, seule une insertion contextuelle de chaque expression peut permettre au destinataire une décision interprétative définitive.

<sup>a</sup> Nous devrions ramener Toto au zoo

<sup>b</sup> Nous devrions ramener le lion au zoo

## 1.2. SÉLECTIONS CONTEXTUELLES ET CIRCONSTANCIELLES

Toutefois, il nous paraît absurde d'affirmer qu'un

locuteur natif est incapable de désambiguïser les deux expressions citées, quand elles lui sont proposées hors contexte. Tout le monde est à même de comprendre intuitivement que [a](#) doit être énoncée par un couple de parents aux intentions didactiques, tandis que [b](#) est probablement énoncée par un groupe de dompteurs, d'employés de la fourrière ou de pompiers qui ont capturé un lion échappé. En d'autres termes, un locuteur normal peut inférer, de l'expression isolée, son contexte linguistique possible et ses circonstances d'énonciation possibles. Contexte et circonstances sont indispensables pour pouvoir conférer à l'expression sa signification pleine et complète, mais l'expression possède une signification virtuelle qui permet au locuteur de deviner son contexte.

C'est cette intuition qui va engendrer les théories textuelles de seconde génération. Elles reconnaissent en effet que, pour comprendre un texte, il faut nécessairement des règles qui ne sont pas réductibles à celles d'une grammaire de l'énoncé, mais, en même temps, elles n'entendent pas abandonner les résultats d'une analyse sémantique des termes isolés. Au contraire : les théories de seconde génération cherchent à construire (ou à postuler) une analyse sémantique qui étudierait les termes isolés comme des systèmes d'instructions orientées au texte. Pour ce faire, elles doivent passer bien sûr d'une analyse sous forme de dictionnaire à une analyse sous forme d'encyclopédie ou de thesaurus<sup>[d](#)</sup>.

Une analyse componentielle sous forme d'encyclopédie est fondamentalement text-oriented, c'est-à-dire visant au texte, parce qu'elle considère tant les sélections contextuelles que les sélections circonstancielles (cf. Eco, 1975, 2.11; Eco, 1984)<sup>[e](#)</sup>.

Une sélection contextuelle enregistre les cas généraux où un terme donné pourrait être occurrent en concomitance (et donc être co-occurrent) avec d'autres termes appartenant au même système sémiotique. Quand ensuite le terme est concrètement co-occurrent avec d'autres termes (c'est-à-dire quand la sélection contextuelle se réalise), alors nous avons un co-texte. Les sélections contextuelles prévoient des contextes possibles : lorsqu'ils se réalisent, ils se réalisent dans un co-texte.

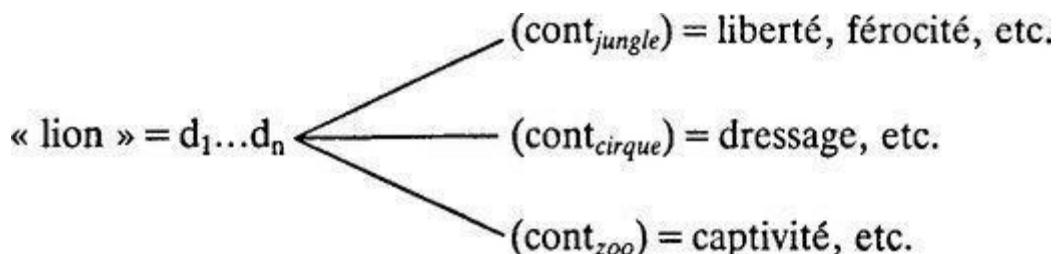
Quant aux sélections circonstancielles, elles représentent la possibilité abstraite (enregistrée par l'encyclopédie) qu'un terme donné apparaisse dans des circonstances d'énonciation (par exemple, un terme linguistique donné peut être exprimé au cours d'un voyage, sur un champ de bataille ou au ministère des Travaux publics ; un drapeau rouge peut être occurrent le long d'une ligne de chemin de fer ou dans le cadre d'un meeting politique : un cheminot communiste regardera avec appréhension le premier cas et avec confiance le second). Ces circonstances co-ocurrentes sont souvent des éléments d'autre système sémiotique : ainsi, l'expression verbale anglaise *[aye]* insérée dans le système d'étiquettes d'une séance parlementaire signifie vote positif, tandis qu'insérée dans le système d'étiquettes de la discipline navale, elle signifie déclaration d'obéissance. Les règles d'hypercodage comme les règles conversationnelles [ou d'autres conventions qui établissent les conditions de succès (felicity conditions) pour des actes linguistiques] représentent autant de sélections circonstancielles où la circonstance apparaît plus ou moins sémiotisée. Dans les textes narratifs enfin, même les circonstances, en tant qu'elles sont exprimées

verbalement, se camouflent dans les contextes.

La distinction que nous avons décidé d'adopter entre contexte, contexte et circonstance devrait être maintenant assez claire. Un exemple : le lexème |baleine| peut être désambiguisé comme poisson ou mammifère selon la sélection contextuelle qui envisage son occurrence dans deux classes distinctes de contextes possibles, l'une concernant des discours " anciens " (Bible, fables, bestiaires médiévaux), l'autre des discours " modernes " (du moins après Cuvier). Voici donc comment une représentation en termes d'encyclopédie peut tenir compte de contextes divers et donc de possibles occurrences contextuelles où le lexème apparaît comme réalisation concrète.

Mais revenons à nos lions. D'habitude (j'insiste sur " d'habitude " : une compétence encyclopédique se fonde sur des données culturelles socialement acceptées en raison de leur " constance " statistique), on connaît les lions dans trois situations, dans la jungle, au cirque et au zoo. Toutes les autres possibilités sont fortement idiosyncrasiques et se mettent donc hors la norme : quand elles se réalisent, elles lancent un défi à l'encyclopédie et produisent des textes qui fonctionnent comme une critique métalinguistique du code. Jungle, cirque et zoo sont des circonstances sémiotisées (en tant qu'enregistrées par l'encyclopédie) où le lexème |lion| peut être produit. Dans un texte, même ces circonstances peuvent être définies verbalement de façon à devenir autant d'occurrences linguistiques. Nous disons alors que le contenu (sémème) « lion » qui prévoit une série de marques dénotatives constantes (dans les limites réduites du dictionnaire) inclut ensuite une série de marques connotatives qui varient selon trois sélections contextuelles<sup>f</sup>. Un lion qui

apparaîtrait dans une classe de co-textes où seraient co-occurrents des termes comme |jungle|, |Afrique|, etc., connote « liberté », « férocité », « sauvage », etc; dans un co-texte où serait mentionné le cirque, il connote « dressage », « habileté », etc; dans un co-texte où serait mentionné le zoo, il connote « captivité », « mise en cage ». Voici comment une représentation encyclopédique de |lion| pourrait rendre compte de ses sélections contextuelles :



Dans l'expression |zoo| de l'énoncé <sup>b</sup>, la marque de « captivité » est sémantiquement incluse ; par un amalgame assez intuitif avec les signifiés des expressions co-occurrentes, on en conclut que l'expression <sup>b</sup> concerne l'intention de ramener le lion à un état de captivité d'où il provient (le verbe |ramener| présuppose que l'objet de l'action provient originellement du lieu qui constitue le terminus ad quem de l'action même). Par une série d'inférences, le destinataire du message parvient alors à la conclusion que le lion doit s'être enfui du zoo contre la volonté de ses gardiens – et que somme toute il préfère son actuelle condition de cavale au retour à la captivité. Ces inférences sont matière d'interprétation textuelle ; cependant elles aussi, comme on le verra en parlant de frames ou scénarios, peuvent être produites en utilisant comme prémisses des données de compétence encyclopédique : l'insoumission des lions à la captivité (ainsi que le fait qu'habituellement ils ne jouissent ni de liberté ni de congés payés et que, par conséquent, ils sortent très rarement des zoos, si ce n'est pour des

raisons fâcheusement accidentelles) est prévue par une série d'informations qui circulent sous forme standardisée comme des " scénarios " d'événements possibles et probables.

### **1.3. LE SÉMÈME COMME INSTRUCTION ORIENTÉE AU TEXTE**

Il n'est pas d'énoncé qui, pour être sémantiquement actualisé dans toutes ses possibilités de signification, ne requière un co-texte. Mais cet énoncé a besoin d'un co-texte actuel car le texte possible était inchoativement ou virtuellement présent dans le même spectre encyclopédique des sémèmes qui le composent. Comme l'affirmait Greimas (1973:174), une unité sémantique donnée comme « pêcheur » est, dans sa structure sémémique même, un programme narratif potentiel : " Le pêcheur porte en lui, évidemment, toutes les possibilités de son faire, tout ce que l'on peut attendre de lui en fait de comportement : sa mise en isotopie discursive en fait un rôle thématique utilisable par le récit. " C'est pourquoi on dira qu'une théorie textuelle a besoin d'un ensemble de règles pragmatiques qui établissent comment et à quelles conditions le destinataire est co-textuellement autorisé à collaborer pour actualiser ce qui peut actuellement subsister seulement dans le co-texte mais qui, virtuellement déjà, subsistait dans le sémème. Peirce a été le premier sémiologue à être pleinement conscient de cette dynamique quand il affirmait (sur des bases logiques rigoureuses) qu'un terme est une assertion rudimentaire et une proposition un " argument " (ou inférence) rudimentaire.

On pourrait objecter qu'une représentation sémantique en termes de sélections contextuelles et circonstancielles fonctionne assez bien pour les termes catégorématiques mais beaucoup moins bien pour les termes syncatégorématiques qui ne peuvent être interprétés que sur des bases co-textuelles.

A ce sujet, on peut toutefois adopter deux positions différentes. Les défenseurs d'une théorie de première génération pourraient dire : pourquoi *|lutteur|* devrait-il avoir un signifié, même hors contexte, tandis que *|toutefois|* ne prendrait son signifié que sur des bases contextuelles ? Il est vrai que sans cadre co-textuel l'opposition générique suggérée par *|toutefois|* ne s'applique à rien; mais il est vrai aussi que, sans son cadre co-textuel, nous ne savons pas pour qui et contre qui lutte notre lutteur. Donc, aucun terme ne prend un signifié satisfaisant hors contexte.

Mais les défenseurs d'une théorie de seconde génération pourraient répondre : quand je trouve *|lutteur|* hors contexte, je sais au moins (et c'est un bon point de départ) que j'ai affaire à un agent, probablement humain, qui se pose en situation de conflictualité (physique ou psychologique) par rapport à un autre ou à d'autres êtres humains (ou à des forces naturelles, en cas d'emploi rhétorique) ; mais de la même façon, quand je trouve un *|toutefois|* hors contexte, je sais qu'un locuteur possible est en train de se poser en situation de conflictualité ou d'alternative par rapport à quelque chose qui a été affirmé précédemment.

Voilà pour les analogies. Il est bon – toutefois – de mettre à jour maintenant les différences. Dans le cas de *|lutteur|*, le co-texte qui est virtuellement suggéré renvoie à une situation extra-sémiotique dont parle le texte, tandis

que dans le cas de |toutefois| la conflictualité qui est suggérée est une conflictualité textuelle. Nous devrions donc dire, en admettant que |toutefois| ait un signifié en dehors de ses propres occurrences co-textuelles, que ce signifié concerne sa fonction opérationnelle textuelle – ce qui est d'ailleurs exactement ce que l'on entend par termes syncatégorématiques.

Nous dirons alors : il existe des opérateurs co-textuels qui fonctionnent sémantiquement seulement par rapport à leur co-texte mais dont le destin contextuel peut être établi sur la base d'une analyse componentielle sous forme d'encyclopédie.

Analysons un de ces opérateurs, l'expression |invece<sup>g</sup>|. A première vue |invece| hors contexte ne signifie rien. Mais cela ne veut pas dire qu'il soit impossible d'en donner une représentation sémémique nous fournissant des instructions sur ce qu'elle pourrait signifier dans des classes déterminées de co-textes. Pour commencer, nous savons que cette expression peut avoir aussi bien valeur d'adverbe que de préposition. L'usage linguistique nous avertit que sa valence prépositionnelle est marquée par sa co-occurrence avec la préposition |di| : " Invece di venire manda tuo fratello (Au lieu de venir envoie ton frère)." Ainsi, une sélection contextuelle inscrite dans la représentation sémémique peut nous avertir que |invece| est préposition quand il est occurrent avec |di|. Plus encore : la sélection contextuelle qui spécifie l'emploi prépositionnel de |invece| nous avertit (ou devrait nous avertir, il s'agit d'insérer une marque syntaxique de ce type dans le spectre componentiel) que, dans une telle acception, c'est un opérateur phrasistique. Il n'en va pas de même avec |invece| dans sa valeur adverbiale : c'est un opérateur textuel. Comme tel, il exprime une opposition ou

une alternative entre deux portions textuelles. Examinons-le dans trois expressions différentes :

- c Maria ama le mele, Giovanni invece le odia. (Marie aime les pommes, Jean au contraire les déteste.)
- d Maria ama le mele e invece odia le banane. (Marie aime les pommes et au contraire déteste les bananes.)
- e Maria sta suonando il violino. Giovanni invece mangia una banana. (Marie est en train de jouer du violon. Jean au contraire mange une banane.)

Intuitivement, dans tous ces exemples [invece] exprime une alternative, il signifie " contrairement à ". Mais contrairement à quoi? Il semble que [invece] puisse exprimer une alternativité en général mais que, seule, sa collocation contextuelle nous dise à quoi. Sommes-nous alors face à une impossibilité de codage préliminaire? Tentons une expérience. Chacune des phrases citées plus haut a un sujet, un objet, un verbe qui exprime une action. A laquelle de ces entités sémantiques s'oppose notre adverbe ?

Dans l'expression c il marque une alternative au sujet et à son action ; dans l'expression d il marque une alternative à l'action et à l'objet ; dans l'expression e, enfin, il semble que tout soit mis en question. Pouvons-nous alors affirmer en toute tranquillité que l'on ne donne pas de représentation sémantique de [invece] et que tout dépend du processus d'interprétation textuelle? Cette conclusion n'est pas satisfaisante, même pour une théorie de première génération : en effet, on renoncerait à une explication en termes de code sans pour autant en trouver une en termes de texte – et il ne nous resterait que le recours, plutôt décevant, à l'intuition du locuteur (catégorie déplaisante à laquelle aucune théorie sémiotique sérieuse

ne devrait jamais avoir recours, parce que, si une théorie sémiotique a un but, c'est bien celui d'expliquer comment fonctionne l'intuition du locuteur et de l'expliquer en termes non intuitifs).

Heureusement, différentes théories textuelles viennent à notre secours, nous offrant une catégorie à l'emploi très vaste (trop, même), qui semble cependant fonctionner de façon satisfaisante dans notre cas : il s'agit du topic (en tant qu'opposé à comment ou thème dans l'opposition thème-rhème). Nous parlerons plus longuement du topic (cf. 5.2). Contentons-nous pour l'instant de suggérer que l'un des moyens proposés pour déterminer le topic d'un texte est de considérer la partie exprimée du texte (le comment ou le rhème) comme la réponse à une question, inexprimée, qui constitue précisément le topic ou thème. Essayons alors d'insérer les expressions<sup>c</sup>, <sup>d</sup> et <sup>e</sup> dans un co-texte possible et de les voir comme des réponses aux questions suivantes :

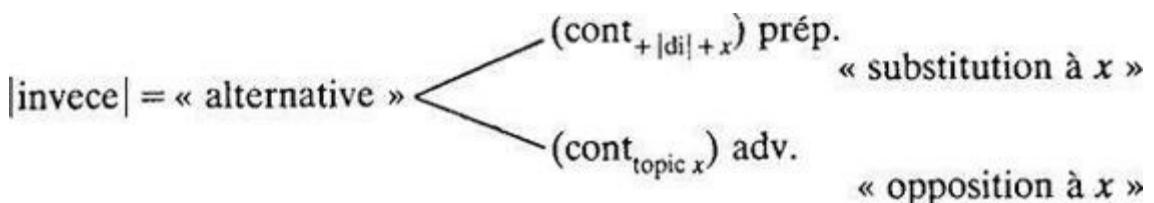
- (3a) Mais Marie et Jean aiment-ils les pommes ?
- (4a) Quel type de fruits aime Marie ?
- (5a) Mais que diable font les enfants ? Ne devraient-ils pas suivre leur cours de musique ?

Ainsi, à travers la proposition de trois questions différentes, nous avons déterminé trois thèmes textuels différents :

- (3b) Personnes qui aiment les pommes.
- (4b) Fruits que Marie aime.
- (5b) Leçon de musique.

Ici, il apparaît clairement que [invece] dans <sup>c</sup> s'oppose à (3b), dans <sup>d</sup> à (4b) et ainsi de suite. Mais il apparaît tout

aussi clairement qu'une analyse sémantique de cet adverbe est possible, analyse qui enregistrerait une sélection contextuelle du type : " Au cas où l'argument du texte (topic ou thème) serait  $x$ , l'expression en question marque une alternative à  $x$ . " En termes plus synthétiques (et en tenant compte de la double valence grammaticale de l'expression en question), la représentation sémantique de |invece| pourrait prendre l'aspect suivant (où la marque générique d'alternative reste constante pour chaque sélection contextuelle possible) :



Ce type d'analyse componentielle ne remplace pas un ensemble de règles textuelles plus complètes : par exemple, il n'aide absolument pas à reconnaître le topic – opération qui requiert des inférences basées sur de multiples traces co-textuelles. Toutefois, il constitue un ensemble raisonnable d'instructions sémantiques pour situer générativement et désambiguïser interprétativement le lexème en question. De cette façon, le destin et les déterminations textuelles de l'expression ne sont pas ignorés mais ils sont pris en charge par la représentation encyclopédique qui fait fonction de pont entre le lexème isolé et son insertion textuelle. Une représentation de ce type nous dit au moins dans quelles classes de co-textes |invece| peut être inséré et comment il y fonctionne. Elle nous dit, par exemple, pourquoi nous ne pourrions jamais construire une expression comme parce que le seul topic imaginable est précisément " le fruit que Marie aime " et que dans <sup>f</sup> l'adverbe promet une opposition qui ne se réalise pas. De la même façon, cette représentation n'exclut pas mais au contraire permet : parce que ici, de

toute évidence, le topic est " opinions de Joseph sur les préférences de Marie " et que le locuteur oppose son propre savoir au savoir présumé de Joseph.

<sup>f</sup> Maria ama le mele e invece ama le pere (Marie aime les pommes et au contraire aime les poires)

<sup>h</sup> Giuseppe dice che Maria ama le mele e invece essa ama le pere (Joseph dit que Marie aime les pommes et au contraire elle aime les poires)

Voilà pourquoi on peut considérer ce type de représentation comme l'instrument d'une Instruktionssemantik orientée textuellement telle que la propose aussi Schmidt (1976 : 56) : " Un lexème peut se concevoir théoriquement comme une règle (au sens large) ou une instruction pour la production d'un 'comportement' verbal et/ou non verbal donné... Le champ-contexte (le champ lexématique) assigne au lexème ses possibilités générales de fonctionnement dans les textes."

#### **1.4. LE SÉMÈME COMME TEXTE VIRTUEL ET LE TEXTE COMME EXPANSION D'UN SÉMÈME**

Nous verrons plus avant comment ce type de représentation encyclopédique peut être intégré par des éléments d'hypercodage à travers l'enregistrement de "scénarios" communs et intertextuels. De cette façon, on postule une description sémantique en termes de structure de l'encyclopédie que l'on construit dans le but de la compréhension de textes ; et on postule en même temps une théorie du texte qui ne nie pas mais au contraire englobe (par la notion d'encyclopédie ou thesaurus et celle d e frame) les résultats d'une analyse componentielle élargie. Elargie, s'entend, de façon à satisfaire les

exigences de ce Modèle Sémantique Reformulé proposé dans le Trattato dans la perspective d'une sémiosis illimitée et d'un modèle de champ sémantique global dit Modèle Q. Ainsi (et c'est cela qu'on entend par " théorie textuelle de seconde génération "), dans une sémantique orientée à ses actualisations textuelles, le sémème doit apparaître comme un texte virtuel, et un texte n'est pas autre chose que l'expansion d'un sémème (en fait, il est le résultat de l'expansion de nombreux sémèmes, mais il est théorétiquement plus productif d'admettre qu'il peut être réduit à l'expansion d'un seul sémème central : l'histoire d'un pêcheur ne fait qu'élargir tout ce qu'une encyclopédie idéale aurait pu nous dire du pêcheur).

Il nous reste peu de chose à ajouter avant d'approfondir les différents points proposés ici. Si ce n'est – comme on l'a déjà longuement dit dans le Trattato – qu'une fois que l'on a admis cette notion, amplement compréhensive, de compétence encyclopédique, la notion de Système Sémantique Global, en tant qu'ensemble structuré d'informations encyclopédiques, devient très abstraite, postulat de la théorie et hypothèse régulatrice de l'analyse. Le Système Sémantique Global précède théoriquement ses réalisations textuelles mais pratiquement il ne peut être construit, appliqué et partiellement postulé que dans les moments concrets où l'on se dispose à interpréter une portion textuelle donnée. Les textes sont le résultat d'un jeu d'unités sémantiques préétablies dans le champ virtuel de la sémiosis illimitée, mais le processus de sémiosis illimitée ne peut être réduit à ses descriptions partielles que lorsque l'on a affaire à un texte donné ou à un groupe de textes (cf. Eco, 1975, 2.13 ; 1984; Schmidt, 1976b, 4.4.2.1).

Même les " scénarios " hypercodés sont, comme nous

le verrons, le résultat d'une circulation intertextuelle précédente. La société réussit à enregistrer une information encyclopédique seulement parce que celle-ci a été fournie par des textes antérieurs. Encyclopédie et thesaurus sont le distillat (sous forme de macropropositions) d'autres textes. Cette circularité ne doit pas décourager une recherche rigoureuse : le seul problème est d'établir des procédures précises pour rendre compte de cette circularité.

## 1.5. DE LA PRÉSUPPOSITION

Tout ce qui a été dit dans les paragraphes précédents a fait entrevoir à plusieurs reprises des phénomènes que sémiotique textuelle, philosophie du langage, logique des langages naturels et sémantique générative ont souvent définis comme [présuppositions]. Il s'agit d'un terme que l'on emploiera rarement dans les chapitres suivants, et presque toujours dans un sens générique, car désormais il faut bien se décider à le considérer comme générique ; même si dans de nombreux cas il a été et pourra être encore heureusement générique<sup>h</sup>.

Si, comme on va le montrer, le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc, alors le texte n'est pas autre chose qu'une machine présuppositionnelle.

Dans le Trattato, on avait déjà fait une allusion rapide à la multiplicité des signifiés possibles de la catégorie de présupposition : il y a des présuppositions référentielles, sémantiques, pragmatiques et bien d'autres encore. Dire implique un bon nombre de ce que la littérature courante

en la matière appelle " présuppositions ". Mais chacune d'elles est de type sémiotique différent. En nommant la Religieuse, on présuppose que dans un monde quelconque il y a un individu qui répond à cette description définie (plutôt par antonomase) : c'est là une présupposition indexicale ou référentielle ou extensionnelle. En disant qu'elle était célibataire, on présuppose qu'elle n'était pas mariée, mais ce type de connaissance est donné par des règles différentes et dépend de meaning postulates, postulats de signifiés. Pour relier le prénom *|lui|* à la Religieuse, il faut mettre en acte un processus parfois dit présuppositionnel mais qui est en fait un processus de co-référence. Pour établir que le vœu de chasteté (présupposé comme déjà nommé en vertu de l'article déterminatif) se réfère à sa qualité d'être célibataire, il faut une fois encore mettre en acte une co-référence mais en présupposant une règle encyclopédique selon laquelle les religieuses prononcent un vœu qui les engage dans deux sens, à ne pas se marier et à ne pas avoir de rapports sexuels : ce qui impose en outre de voir la différence componentielle entre *|célibataire|* et *|chaste|* et qui amène à spéculer sur des implications vraies ou fausses (il n'est pas vrai que toutes les célibataires soient chastes, il n'est pas vrai non plus que toutes les chastes soient célibataires, mais il est vrai que toutes les religieuses sont célibataires et que violer la chasteté implique avoir des rapports sexuels, etc.). Sans parler du fait que le *|mais|* impose de présupposer correctement le topic comme cela se passe pour le *|invece|* déjà analysé.

(8) La Religieuse était célibataire mais le goût de violer le vœu de chasteté ne lui faisait certes pas défaut

Certes, si tous ces processus sont considérés comme des cas où le texte laisse ses contenus à l'état virtuel en

attendant du travail coopératif du lecteur leur actualisation définitive, on peut alors continuer à parler de présupposition, parce qu'il existe bien quelque chose pour unifier ces processus si différents : c'est le fait qu'un texte est toujours, en quelque sorte, réticent. Nous tenterons dans les chapitres suivants de cerner les degrés et les niveaux de cette réticence. Ce qui revient à dire que tous les chapitres de ce livre concerneront le phénomène générique de la présupposition qui se définira au fur et à mesure comme une modalité de coopération interprétative.

[a](#) Nous renvoyons à Van Dijk, en particulier 1972a et 1977 ; Petôfi, 1974b; 1975 ; Petôfi et Rieser, 1973. En italien, Garavelli Mortara, 1974 ; Van Dijk, 1976d.

[b](#) On prend le terme [pragmatique] non pas dans le sens morrissien qui le limitait à l'étude des effets d'un message, ni même dans le sens, encore restrictif, d'interprétation des seules expressions indexicales, mais plutôt comme étude de la " dépendance essentielle de la communication, dans le langage naturel, du locuteur et de l'auditeur, du contexte linguistique et du contexte extra-linguistique " et de la " disponibilité de la connaissance de fond, de la rapidité à acquérir cette connaissance de fond et de la bonne volonté des participants à l'acte communicatif " (Bar-Hillel, 1968 : 271). Cf. aussi Montague, 1968 et Petôfi, 1974.

[c](#) Pour la théorie peircéenne de l'interprétant, cf. Trattato, 2.7 et tout le chapitre 2 de ce livre.

[d](#) Pour l'opposition dictionnaire vs encyclopédie, cf. Trattato, 2.10 et Semiotics and Philosophy of Language (à paraître en français).

[e](#) Le problème des sélections contextuelles et circonstancielles, élaboré dans le Trattato, 2.11, est amplement repris dans ce livre au [chapitre 4](#), où il est intégré par l'étude de la notion de scénario.

[f](#) J'entends par la suite – et en suivant un usage courant dans la sémantique anglo-saxonne – par lexème l'unité signifiante (expression) et par sémème le contenu de cette expression, c'est-à-dire l'ensemble des sèmes ou composantes sémantiques qui représentent le signifié du mot ou lexème. Cet usage ne correspond pas à celui d'autres auteurs (pour exemple Greimas, voir la note 1 du ch. 5) et il faut éviter d'entrevoir des différences théoriques

lorsqu'il s'agit seulement de différences terminologiques.

g Le terme syncatégorématique italien *[invece]* a plusieurs fonctions grammaticales. Lorsqu'il est syntagmatiquement lié avec *[di]* il signifie « au lieu de » et il fonctionne comme opérateur phrastique. Sans préposition, il est adverbe et fonctionne comme opérateur interphrastique et donc comme opérateur textuel. Il peut être traduit par « au contraire ».

h Récemment, j'ai essayé de donner une représentation encyclopédique des termes qui entraînent une présupposition, et cela justement sur la base d'une sémiotique des mondes possibles textuels telle qu'elle est proposée dans ce livre (cf. l'article par U. Eco et Patrizia Violi en cours de publication dans *Semiotica*).

Toutes les notes précédées d'un astérisque sont des notes de la traductrice.

## . PEIRCE : LES FONDEMENTS SÉMIOSIQUES DE LA COOPÉRATION TEXTUELLE

Le sémème est un texte virtuel et le texte est l'expansion d'un sémème. L'affirmation n'est pas neuve. Elle est implicite (quand elle n'est pas carrément explicite, parfois même dans des contextes où l'on n'aurait pas l'idée de la chercher) dans la théorie sémiotique de Peirce et elle est cohérente avec sa perspective d'une sémiosis illimitée et la centralité du concept d'interprétant.

En allant à la recherche de ces éléments de sémiotique textuelle chez Peirce (indéniablement, le premier des théoriciens de seconde génération), nous aurons à aborder d'autres sujets, apparemment excentriques par rapport à notre propos. Mais les éluder signifierait compromettre la cohérence de la sémiotique peircéenne, cohérence qui s'affirme là où justement notre auteur semble le plus incohérent, occasionnel et contradictoire. C'est pourquoi cette exploration exige que nous abordions différents aspects de la pensée de Peirce afin de retrouver notre argument central après des pérégrinations interprétatives qui, pour longues qu'elles soient, ne seront jamais infructueuses. En effet, le chemin le plus long est parfois le plus court, non seulement parce qu'il permet d'arriver plus sûrement mais aussi parce qu'on arrive en étant beaucoup plus riche d'expériences grâce à la variété des lieux visités et au fait (cohérent, on le verra, avec la

perspective peircéenne) qu'un lieu devient plus familier si on reconstruit les opérations à accomplir pour y parvenir.

## 2.1. INTERPRÉTANT, GROUND, SIGNIFIÉ, OBJET

En 1895 (Collected Papers., 1.339)<sup>a</sup>, Peirce donnait cette définition de l'interprétant :

Un signe est pour quelque chose à l'égard de l'idée qu'il produit ou modifie... Ce pour quoi il est, est appelé son objet, ce qu'il véhicule, son signifié et l'idée à laquelle il donne naissance, son interprétant.

Définition quelque peu mentaliste encore, mais en 1897 (2.228) Peirce spécifiait :

Un signe, ou representamen<sup>b</sup>, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. Il s'adresse à quelqu'un, c'est-à-dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent, ou peut-être un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle l'interprétant du premier signe. Ce signe tient lieu de quelque chose : son propre objet. Il tient lieu de cet objet, non pas sous tous les rapports, mais en référence à une sorte d'idée que j'ai parfois appelée le ground de la représentation.

Il apparaît clairement que dans le second texte, l'interprétant n'est plus une idée mais un second signe. S'il y a encore une idée ici, elle est l'idée du second signe, qui doit avoir son representamen indépendamment de cette idée. En outre, l'idée intervient ici pour réduire la haecceitas de cet objet donné : cet objet est tel seulement en tant qu'il est pensé sous un certain profil. Il est pensé

comme une abstraction, comme un modèle d'une possible expérience (vécue sous un certain angle).

Rien ne nous autorise à penser que Peirce entendait par " objet " une chose concrète donnée (ce qui, dans la sémantique d'Ogden et Richards, est appelé le " référent "). Ce n'est pas que Peirce soutienne que l'on ne peut indiquer des objets concrets, mais cela se produit pour des expressions comme " ce chien " (et ce n'est que dans un cas de ce genre que l'objet est une haecceitas, cf. 5.434). Mais il faut rappeler cependant que pour Peirce, même |aller|, |dessus|, |dans n'importe quel cas| (et donc |invece| et |toutefois| aussi) sont des representamen. Naturellement, pour un réaliste comme Peirce, même ces expressions se réfèrent à des expériences concrètes ; de plus, toute théorie sémantique qui tente d'établir le signifié des termes syncatégorématiques détermine des couples d'opposition comme dessus-dessous, aller-venir comme éléments du contenu, dans la mesure où ils reflètent et légitiment notre expérience concrète des relations de temps et d'espace. Mais, pour Peirce, |aller| est une expression qui n'a pas d'autre identité que le consensus entre ses multiples manifestations : par conséquent son objet est l'existence d'une loi. D'autre part, une idée est une chose, même si elle n'a pas le mode d'existence d'une haecceitas (3.460). Quant à une expression comme |Hamlet était fou|, Peirce dit que son objet n'est qu'un monde imaginaire (un monde possible, donc) et qu'il est déterminé par le signe tandis qu'un ordre comme Ga-rde à vous !| a comme propre objet soit l'action correspondante des soldats, soit l' " univers des choses désirées par le capitaine à ce moment-là " (5.178). Le fait que, dans ce passage, Peirce mêle la réponse des soldats et les intentions du capitaine montre qu'il y a quelque chose

d'ambigu dans sa définition de l'objet ; en effet, le premier cas représente plutôt une interprétation du signe, comme nous le verrons plus loin. Mais dans les deux cas, il est clair que l'objet n'est pas nécessairement une chose ou un état du monde : c'est plutôt une règle, une loi, une prescription (nous pourrions dire : une instruction sémantique). C'est la description opérationnelle d'une classe d'expériences possibles.

En réalité, Peirce parle de deux types d'objets (4.536, en 1906). Il y a un Objet Dynamique qui " en quelque sorte constraint à déterminer le signe à sa représentation " et il y a un Objet Immédiat qui est " l'objet comme le signe lui-même le représente et dont l'Etre par suite dépend de sa Représentation dans le signe ".

## 2.2. LE FONDEMENT

Pour mieux comprendre le rapport qui s'établit ainsi entre representamen (ou plus généralement signe), objet, signifié et interprétant, nous devons examiner le concept de ground (fondement). L'objet est défini plus précisément (2.418) comme un corrélat du signe (le signe |man| peut être corrélé au signe |homme| qui en devient l'objet) et le troisième élément de la corrélation, parallèlement à l'interprétant, n'est pas le signifié mais le fondement. Un signe se réfère à un fondement " à travers son objet ou le caractère commun de ces objets ". L'interprétant est significativement défini comme " tous les faits connus autour de cet objet ". Il y a une indication (1.551, nous sommes en 1867) qui peut nous expliquer pourquoi le terme fondement a parfois été substitué à signifié et vice versa. La proposition " Ce poêle est noir " assigne au mot

[poêle] un " attribut général ". Cet attribut est ailleurs appelé " qualité ", et comme telle il devrait s'agir d'une Priméité (Firstness). Mais une qualité, même si elle est en soi une pure monade, devient quelque chose de général quand " on y réfléchit " (4.226). Dans la ligne de pensée scotiste à laquelle Peirce se réfère, elle est un individu, une monade, puisqu'elle est une qualité de la chose, mais elle est universelle, une abstraction, puisqu'elle est saisie par l'intellect. Une qualité est une " idée générale " et un " caractère attribué " (1.559) : c'est un intelligible<sup>c</sup>. Etant un " attribut général " (1.551), elle est, parmi tous les attributs généraux possibles de l'objet, celui qui a été choisi pour cerner l'objet sous quelque rapport. Cette expression ne sera formulée explicitement que plus tard (voir par exemple 2.228, trente ans après), mais elle est déjà implicite en 1867 (1.553) quand il est dit que l'interprétant représente le relat " en tant qu'il est pour " son propre corrélat. Le fondement est un attribut de l'objet en tant que l'objet a été sélectionné d'une certaine façon et que seuls quelques-uns de ses attributs ont été rendus pertinents de façon à construire l'Objet Immédiat du signe. Puisque le fondement n'est que l'un des prédictats possibles de l'objet (le poêle pourrait être décrit comme chaud, grand, sale ou autre), il est un " caractère commun " et une " connotation " (1.559 : connotation étant ici opposée à dénotation comme le signifié est opposé au denotatum). Nous verrons plus loin que ce signifié semble être plus complexe que ne l'est un caractère attribué ; c'est plutôt une sorte de " diagramme squelettique ", une " ébauche de profil " de l'objet qui considère " quelles modifications l'hypothétique état de choses demanderait pour être réalisé dans cette image " (2.227). On pourrait alors suggérer que le fondement n'est autre qu'une composante

du signifié : il est dit en effet que les symboles qui déterminent leurs propres fondements de qualités attribuées (c'est-à-dire les termes) sont des " sommes de marques " (1.559).

Le sens de cette affirmation sera plus clair dans les paragraphes suivants. Pour le moment, il nous suffit de reconnaître que fondement et signifié sont de la nature d'une idée : les signes sont pour leurs propres objets " non sous tous les aspects, mais par référence à une sorte d'idée que j'ai appelée quelquefois le fondement du representamen ", et il est expliqué que le terme " idée " n'est pas entendu au sens platonique " mais dans le sens où nous disons qu'un homme saisit l'idée d'un autre homme " (2.228).

Le fondement est ce qui peut être compris et transmis d'un objet donné sous un certain profil : c'est le contenu d'une expression, et il apparaît semblable au signifié (ou à une composante élémentaire de celui-ci).

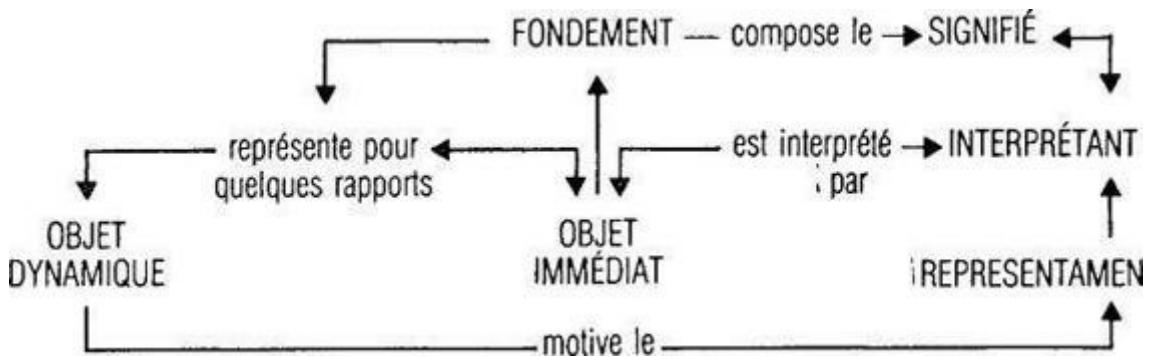
### **2.3. OBJET DYNAMIQUE ET OBJET IMMÉDIAT**

Il reste maintenant à établir en quel sens le fondement (et le signifié) diffèrent de l'interprétant (cf. 1.338, mais aussi dans d'autres passages) : l'interprétant est l'idée à laquelle le signe donne naissance dans l'esprit de l'interprète – même si la présence d'un interprète effectif n'est pas requise. C'est pour cette raison que Peirce étudie le problème de l'interprétant plus dans le cadre de la Rhétorique Spéculative que dans celui de la Grammaire Spéculative, la première s'occupant plutôt des rapports entre les signes et leurs interprètes. Mais nous avons vu que le fondement est une idée au sens où une idée peut

être saisie lors d'un rapport communicatif entre deux interprètes : on devrait donc dire qu'il n'y a pas grande différence entre signifié (comme somme de fondements) et interprétant, un signifié ne pouvant être décrit autrement qu'au moyen d'interprétants. L'interprétant est alors le moyen pour représenter, à l'aide d'un autre signe (*[man]* égal à *[homme]*), ce que le representamen sélectionne de fait d'un objet donné (c'est-à-dire son fondement).

L'ambiguïté disparaît en tout cas si l'on considère que la notion de fondement sert à distinguer l'Objet Dynamique (l'objet en soi en tant qu'il oblige le signe à se déterminer à sa représentation, 4.536) de l'Objet Immédiat, tandis que l'interprétant sert à établir la relation entre representamen et Objet Immédiat. L'Objet Immédiat est la façon dont l'Objet Dynamique est focalisé, cette façon n'étant pas autre chose que le fondement ou signifié. L'Objet Immédiat est " l'objet comme le signe lui-même le représente et dont l'Etre par suite dépend de sa Représentation dans le signe " (4.536).

L'Objet Dynamique motive le signe, mais le signe à travers le fondement institue l'Objet Immédiat, qui est " interne " (8.534), c'est une idée (8.183), une " représentation mentale " (5.473). Naturellement, pour décrire l'Objet Immédiat d'un signe, on ne peut que recourir à l'interprétant de ce signe :



En ce sens, le signifié (objet de la Grammaire

Spéculative) " est, dans son acception primaire, la traduction d'un signe dans un autre système de signes " (4.127), et " le signifié d'un signe est le signe où il doit être traduit " (4.132). Donc, l'interprétation à travers des interprétants est la façon dont le fondement, comme Objet Immédiat, se manifeste en tant que signifié.

L'interprétant (comme objet de la Rhétorique Spéculative) est certainement " ce que le Signe produit dans ce Quasi-Esprit qu'est l'Interprète " (4.536) mais, puisque la présence de l'interprète n'est pas essentielle à la définition de l'interprétant, ce dernier doit être considéré " avant tout " comme Interprétant Immédiat, c'est-à-dire comme " l'interprétant tel qu'il est révélé dans la compréhension correcte du signe lui-même, et il est ordinairement appelé le signifié [meaning] du signe " (4.536).

Donc, distincts comme ils le sont en tant qu'objets formels de diverses approches sémiotiques et en référence à divers points de vue, fondement, signifié et interprétant sont en fait la même chose, puisqu'il est impossible de définir le fondement sinon comme signifié et qu'il est impossible de définir aucun signifié sinon sous forme d'une série d'interprétants. De nombreux passages confirment cette idée : " Par signifié [meaning] d'un terme nous comprenons l'interprétant général entier en tant qu'entendu " (5.179) ; " Il semble naturel d'employer le terme signifié [meaning] pour dénoter l'interprétant compris d'un symbole " (5.175) ; " L'Objet Immédiat complet, ou le signifié [meaning] " (2.293).

## 2.4. INTERPRÉTANT DU DISCOURS ET INTERPRÉTANT DES TERMES

Toutefois, nous apprenons que l'interprétant n'est pas seulement le signifié d'un terme mais aussi la conclusion d'un argument tirée des prémisses (1.559). Dirons-nous alors que l'interprétant a une acception plus ample que le signifié? Quand il dit (4.127) que dans son acception principale le signifié est la traduction d'un signe dans un autre signe, Peirce dit aussi que, dans une autre acception " applicable ici aussi " (Peirce traite alors du problème d'une logique de la quantité), le signifié est " une seconde assertion d'où tout ce qui découle de la première assertion en découle également et vice versa ". Ce qui revient à dire qu'une assertion " signifie l'autre ". Le signifié d'une proposition, tout comme son interprétant, n'épuise pas les possibilités que la proposition a d'être développée dans d'autres propositions, et, en ce sens, c'est " une loi, une régularité de futur indéfini " (2.293). Le signifié d'une proposition embrasse " toutes ses déductions nécessaires et évidentes " (5.165).

Ainsi, le signifié est en quelque sorte implicité par les prémisses, et, en termes plus généraux, il est tout ce qui est sémantiquement impliqué par un signe. Il n'est pas nécessaire de souligner ultérieurement la portée de ces positions de Peirce : bien que nous ayons dû parcourir un long chemin à travers des définitions multiples et souvent confuses (fondement, signifié, Objet Dynamique, Objet Immédiat), nous avons réussi à cerner une idée qui se rapporte à notre sujet : le signifié d'un terme contient virtuellement tous ses possibles développements (ou expansions) textuels.

Il est indéniable, cependant, qu'au point où nous sommes, la notion de signifié est devenue trop vaste. Elle n'est pas appliquée aux termes simples mais bien à des

prémisses et à des argumentations. Mais peut-on dire, en termes peircéens, qu'il existe, outre le signifié d'un dicisigne et d'un argument, le signifié d'un rhème ou d'un terme simple ? La réponse à cette question dépend de l'affirmation peircéenne selon laquelle tout ce qui peut se dire d'un dicisigne et d'un argument peut se dire aussi des rhèmes qui les constituent. En d'autres mots, la théorie du signifié et de l'interprétant ne concerne pas seulement les arguments mais aussi les termes simples. A la lumière d'une telle théorie, le contenu d'un terme simple devient quelque chose de très semblable à une encyclopédie.

Prenons le terme [pécheur]. Le fait qu'on puisse l'interpréter comme « misérable » doit être pris en considération par son analyse componentielle. Mais le rhème [pécheur] doit aussi impliquer toutes les conséquences inférentielles possibles qui le concernent. Ainsi l'argument " Tous les pécheurs sont misérables, John est un pécheur, donc John est misérable " ne serait rien d'autre que le développement naturel des possibilités inchoativement contenues dans le rhème en question – et ce serait en outre la seule façon de rendre explicites ses interprétants. Mais bien sûr le contraire est aussi vrai. Tout argument n'est rien d'autre qu'une assertion analytique qui détermine les interprétants que l'on doit assigner à un terme donné (donc rhèmes et dicisignes peuvent être dérivés des arguments, cf. 3.440).

Il est dit (2.293) qu'un symbole dénote un individu et signifie un caractère, ce caractère n'étant pas autre chose qu'un signifié général (il faut rappeler que le fondement d'un signe est sa connotation et son caractère attribué, cf. 1.559). La distinction entre dénoter et signifier dépend de la distinction entre extension et intension, breadth et depth (ampleur et profondeur) ou, en termes contemporains,

entre se référer à et signifier quelque chose. Le concept d'intension (depth) est lié à celui d'information qui est " the measure of predication " et la " somme des propositions synthétiques où le symbole apparaît comme sujet ou prédicat " (2.418). Tous ces concepts concernent non seulement les propositions et arguments mais aussi les rhèmes ou termes.

" Un Rhème est un Signe qui, pour son Interprétant, est le signe d'une Possibilité qualitative ", et il identifie un fondement, c'est-à-dire " qu'il est compris en tant qu'il représente tel ou tel autre type d'Objet possible. Chaque Rhème, peut-être, fournit quelques informations, mais il n'est pas interprété sous ce profil " (2.250). Dans d'autres textes, Peirce est d'ailleurs plus affirmatif : non seulement " la signification d'un terme est toutes les qualités indiquées par lui " (2.431), mais les termes apparaissent comme des ensembles de marques (ou traits, ou relations, ou caractères, cf. 2.776) régis, tout comme les propositions, par le principe selon lequel nota noto est nota rei ipsius (3.166). " Les marques qui sont déjà reconnues comme prédictables du terme incluent la profondeur entière d'un autre terme, dont la possibilité d'inclusion n'était pas encore connue, augmentant ainsi la distinction compréhensive du premier terme " (2.364). Un terme peut avoir des marques tant accidentielles que nécessaires (2.396), et ces marques constituent la profondeur substantielle d'un terme donné, c'est-à-dire " la forme réelle concrète qui appartient à tout ce dont le terme est prédicable d'une façon absolument vraie " (l'ampleur substantielle étant en revanche " l'agrégat de substances réelles dont seul un terme est prédicable d'une façon absolument vraie ", cf. 2.414). En ce sens la profondeur d'un terme, c'est-à-dire son " intension ", est la somme

des marques sémantiques qui caractérisent son contenu. Ces marques sont des unités générales (*nominantur singularia sed universalia significantur*, cf. Jean de Salisbury, *Metalogicus*, 2.433). Et ce sont exactement ces "caractères attribués" qui étaient appelés fondements. Cet ensemble de traits sémantiques est destiné à croître avec l'expansion de notre connaissance des objets ; le rhème attire comme un aimant tous les nouveaux traits que le processus de connaissance lui attribue : "Tout symbole est une chose vivante, en un sens réel qui n'est pas pure figure rhétorique. Le corps des symboles change lentement, mais son signifié croît inexorablement, incorpore de nouveaux éléments et élimine les anciens" (2.222). Le terme, dirons-nous alors, est une entrée d'encyclopédie qui contient tous les traits qu'il acquiert au cours de chaque nouvelle proposition.

Je ne crois pas forcer ici l'interprétation. C'est Peirce lui-même qui a dit à maintes reprises que chaque terme est une proposition inchoative (chaque rhème est potentiellement le dicisigne où il peut être inséré) et qui a souvent souligné la conception sémantique d'un terme comme prédicat à plusieurs arguments. Le signifié des termes logiques est une assertion rudimentaire (2.342), tout comme une proposition est une argumentation rudimentaire (2.344) ; c'est là le principe de base de l'interprétation, à savoir la raison pour laquelle tout signe produit ses propres interprétants.

On a longtemps compris l'interprétant peircéen comme l'expansion définitionnelle d'un terme, sa capacité à être traduit en un autre terme (de système sémiotique égal ou différent, comme si l'interprétant n'était qu'un instrument de clarification et d'explication lexicale – cette critique concerne d'ailleurs mes lectures peircéennes

précédentes) : or il ne faut pas oublier que, pour Peirce, n'est pas signe seulement un mot ou une image, mais une proposition et même un livre entier. Sa conception du signe s'étend aussi à des textes ; c'est pourquoi la notion d'interprétant concerne des processus de traduction beaucoup plus vastes et complexes que les processus élémentaires de synonymie ou de définition lexicale. Nous pourrions dire que parmi les interprétants du mot *[enfant]*, il n'y a pas seulement des images d'enfants ou des définitions du type " mâle humain non adulte ", mais aussi, par exemple, l'histoire du massacre des Innocents. Le problème est uniquement de savoir comment faire fonctionner la sémiosis illimitée pour en parcourir tous les itinéraires et les raccords.

Alors la portée théorique d'affirmations comme celles que nous avons citées précédemment et comme celles qui suivent nous apparaît clairement. Un terme est une proposition rudimentaire parce qu'il est la forme vide d'une proposition : "Par rhème ou prédicat nous entendons une forme propositionnelle vide telle qu'elle aurait pu être dérivée en effaçant certaines parties d'une proposition, en laissant un espace blanc à leur place, la partie éliminée étant telle que si chaque espace vide était rempli avec un nom propre, une proposition (même dépourvue de sens) en serait recomposée " (4.560). Quand il parle de la forme des propositions (2.379), Peirce montre comment le verbe *[marier]* pourrait être représenté comme " - marie - à - ". Ce qui revient à dire que pour représenter générativement la nature syntaxique de *| marier |*, on devrait écrire " *m (x,y,z)* " (cf. aussi 3.64). Ce procédé, développé comme il se doit, fait en sorte que la représentation sémantique d'un terme concerne des phénomènes d'implication et de présupposition sémantique. En des termes qui rappellent

les postulats de signifié carnapiens, Peirce dit que  $h_i \sim d_i$  " signifie que dans l'occasion  $i$ , si l'idée  $h$  est définitivement imposée à l'esprit, alors dans la même occasion l'idée  $d$  est définitivement imposée à l'esprit " (2.356). Ce qui est d'ailleurs le principe traditionnel de la nota notœ. Mais, dans les mêmes pages, Peirce insiste sur la possibilité d'une logique intensionnelle opposée à la logique ordinaire qui s'occupe de classes générales d'objets. Il sépare le problème des propositions en extension de ceux des propositions en " compréhension ", élaborant douze types de propositions où le sujet est une classe de choses mais où le prédicat est un groupe de traits sémantiques (2.520-521).

On pourrait observer que la méthode des espaces vides n'est applicable qu'aux verbes et aux prédicats qui concernent des actions, selon la " logique des relatifs " dont parle Peirce. Et en réalité, dans la terminologie aristotélicienne, rhème signifie seulement " verbe ". Mais à plusieurs reprises, Peirce identifie explicitement rhema à terme : " Tout symbole qui peut être le constituant direct d'une proposition est dit terme " (2.238). Il y a aussi des termes syncatégorématiques, alors que tout terme " apte à être sujet d'une proposition peut être dit onoma " (2.331). En tout cas, un nom commun est un " symbole rhématique " (2.261). Nous apprenons (8.337) que même les noms propres et les noms de classe sont des rhèmes. La raison du choix de [rhème] peut être due au fait que Peirce soutenait que même les noms sont des verbes réifiés (3.440 et 8.337). De toute façon, " un rhème est tout signe qui ne soit ni vrai ni faux, comme presque tous les mots sauf oui et non " (8.337).

Souvent, Peirce a recours à l'espace vide quand il traite des adjectifs ou des noms : la méthode est appliquée

(1.363) à |amant| et |serviteur|, et on trouve l'exemple suivant de rhème (4.438) : " Tout homme est le fils de – ", ce qui constitue un bon exemple de représentation sémantique de |père| du point de vue d'une logique des relatifs. L'affinité de cette perspective avec celle d'une grammaire des cas basée sur une logique des actions (voir Fillmore) sera plus claire dans le paragraphe suivant. Il est évident que, sous cet angle, " les noms propres restent, mais la démarcation entre noms communs et verbes devient indéfendable " et que " le signifié des noms dans sa logique des relatifs, comme celle des verbes, consiste en une action possible " (Feibleman, 1946 : 106-107, se référant justement au passage que nous allons examiner bientôt).

## 2.5. LA DÉFINITION COMME ENCYCLOPÉDIE ET PRÉCEPTE OPÉRATIF

Peirce propose (1.615 et 2.330) un exemple de définition des mots |dur| et |lithium|. Il nous dit (1.615) que " tant qu'une pierre reste dure, toute tentative de l'érafler par la pression modérée d'un couteau échouera certainement. Dire la pierre dure signifie prédire que, indépendamment du nombre de fois où vous tenterez l'expérience, celle-ci échouera à chaque fois ". En 2.330, l'exemple est encore plus convaincant et nous le citons intégralement en anglais, d'abord en raison de la difficulté stylistique du texte, ensuite parce que en cette occasion cruciale (et sur un sujet si prosaïque) l'anglais de Peirce (comme toujours, horrible) se charge d'une poésie de la définition toute particulière :

If you look into a textbook of chemistry for a definition of

lithium you may be told that it is that element whose atomic weight is 7 very nearly. But if the author has a more logical mind he will tell you that if you search among minerals that are vitreous, translucent, grey or white, very hard, brittle, and insoluble, for one which imparts a crimson tinge to an unluminous flame, this mineral being triturated with lime or witherite rats-bane, and then fused, can be partly dissolved in muriatic acid ; and if this solution be evaporated, and the residue be extracted with sulphuric acid, and duly purified, it can be converted by ordinary methods into a chloride, which being obtained in the solid state, fused, and electrolyzed with half a dozen powerful cells will yield a globule of a pinkish silvery metal that will float on gasoline ; and the material of that is a specimen of lithium. The peculiarity of this definition – or rather this precept that is more serviceable than a definition – is that it tells you what the word lithium denotes by prescribing what you are to do in order to gain a perceptual acquaintance with the object of the word<sup>d</sup>.

Malgré sa forme littéraire diluée, cette définition constitue un excellent exemple d'analyse sémantique en termes de grammaire des cas. L'identification est peut-être rendue plus ardue par le fait que cette définition contient trop de traits difficiles à organiser dans une structure à arguments et prédictats. Il y manque en outre une distinction claire et nette entre propriétés plus ou moins "n nécessaires " – ainsi qu'entre marques explicites et marques incluses ou implicitées<sup>e</sup>. On voit ici ce que pourrait être une bonne définition en termes d'encyclopédie, mais il n'est pas encore dit comment elle pourrait être élaborée d'une façon plus formelle et économique. Si Peirce avait par exemple dit que le lithium est un métal alcalin, certaines propriétés exprimées

auraient dû être considérées comme automatiquement implicites. Mais Peirce ne voulait pas donner un exemple de définition "économique". Au contraire, il voulait montrer comment un terme inclut la globalité de l'information qui le concerne.

Par ailleurs, malgré son apparence si "encyclopedique", cette définition ne constitue en fait qu'une partie de l'information possible sur le lithium. L'Objet Immédiat établi par la définition cerne l'Objet Dynamique correspondant sous quelques rapports seulement, c'est-à-dire qu'il ne prend en considération que l'information sémantique suffisante pour insérer le terme dans un univers de discours physico-chimique. Le modèle théorique d'une encyclopédie prévoit en revanche différents "sens" ou différentes disjonctions possibles d'un spectre sémantique idéalement complet. Les traits sémantiques enregistrés ici auraient dû apparaître sous une sélection contextuelle précise, tandis que d'autres auraient dû apparaître comme possibles, même s'ils étaient inexprimés. Par exemple, le lithium est un minéral vitreux et translucide qui apparaît parfois comme un globule de métal rosé argenté : si l'univers du discours avait été de type légendaire, ce sont là les traits qui auraient dû être particulièrement mis en relief, avec d'autres qui font ici défaut. Le lithium est connu (selon d'autres encyclopédies) comme l'élément solide le plus léger à température ordinaire. Dans un autre contexte, ce caractère de légèreté serait probablement fondamental.

Peirce était conscient de ces problèmes et la réponse que son système philosophique fournit concerne justement quelques-uns des problèmes cruciaux pour la sémantique contemporaine, en particulier :<sup>b</sup> Les traits sémantiques sont-ils universels et finis ?<sup>m</sup> Quel est le

format que doit prendre la représentation encyclopédique pour pouvoir être tout à la fois maniable et satisfaisante <sup>f</sup> ? Quand on a posé la notion d'interprétant telle que nous l'avons reconstruite, ce qui disparaît tout d'abord, c'est la nécessité d'opérer avec un ensemble fini de constructions métasémiotiques. Tout signe interprète un autre signe, or la condition fondamentale de la sémiosis, c'est précisément cette condition de régression infinie. Dans cette perspective, tout interprétant d'un signe donné, étant à son tour un signe, devient construction métasémiotique transitoire et, dans cette occasion seulement, agit comme explicans par rapport à l'explicatum interprété, mais devient à son tour interprétable par un autre signe qui agit comme son explicans.

L'objet de la représentation ne peut être autre qu'une représentation dont la première représentation est l'interprétant. Mais une série sans fin de représentations, chacune représentant celle qui est derrière elle, peut être conçue comme ayant un objet absolu qui soit sa propre limite. Le signifié d'une représentation ne peut être autre qu'une représentation. De fait, ce n'est pas autre chose que la représentation elle-même conçue comme dépouillée de ses revêtements négligeables. Mais ces revêtements ne peuvent jamais être ôtés complètement : ils sont simplement remplacés par quelque chose de plus diaphane. Une régression à l'infini apparaît ainsi. Tout compte fait, l'interprétant n'est qu'une autre représentation à qui est confié le flambeau de la vérité : et en tant que représentation, elle a de nouveau son propre interprétant. Voici une autre série infinie (1.339)<sup>g</sup>.

C'est d'ailleurs cette série infinie qui pourrait rendre inaccessible l'encyclopédie, en frustrant continuellement les aspirations d'exhaustivité du travail d'analyse

sémantique ; mais il y a une limite logique à l'encyclopédie, qui ne peut être infinie : sa limite, c'est l'univers du discours. La liste des douze propositions en compréhension citées auparavant (2.520) presuppose un univers limité de traits :

Un univers illimité comprendrait le règne entier du logiquement possible... Notre discours se relie rarement à cet univers : nous pensons soit à ce qui est physiquement possible ou historiquement existant, soit au monde de quelque narration, soit à quelque autre univers limité. Un univers de choses est illimité si en lui toute combinaison de caractères, tirée de l'univers entier des caractères, est occurrente en quelque objet... De la même façon, nous dirons qu'un univers de caractères est illimité quand tout agrégat de choses, tiré de l'univers entier des choses, possède en commun un des caractères de l'univers des caractères... Dans notre discours ordinaire, en revanche, non seulement les deux univers sont limités mais, en outre, nous n'avons pas affaire à des objets individuels ou à de simples traits : nous avons simplement deux univers distincts de choses et de traits corrélés l'un à l'autre, d'une manière en général parfaitement indéterminée (2.519-520 ; et aussi 6.401).

Le passage n'est pas des plus clairs et demanderait une tout autre analyse philosophique. Cependant, à la lumière de toute la cosmologie peircéenne<sup>h</sup>, il nous offre de passionnantes perspectives sur cette thématique des mondes possibles qui tente de réduire les regestes encyclopédiques dans les cadres d'univers précis de discours, à travers des modèles qui réduisent à un format maniable le nombre des propriétés en jeu et leurs combinaisons<sup>i</sup>.

## 2.6. CARACTÈRES MONADIQUES ET INTERPRÉTANTS COMPLEXES

Reste un autre problème. Le fait que le lithium soit vitreux, translucide, dur, etc., semble sans aucun doute relever d'un jugement en termes de qualités (ou propriétés ou caractères ou traits) générales. Mais que dire du fait que " s'il est mélangé avec de la chaux et refondu il devient alors soluble dans l'acide muriatique " ? Etre vitreux, c'est une qualité – et, comme telle, c'est un caractère monadique, une Priméité – tandis que réagir d'une certaine façon à un certain stimulus ressemble plus à un comportement ou à une séquence de faits qui confirme une hypothèse. Naturellement, cette séquence de faits aussi " interprète " le premier signe (le lithium se définit donc comme le matériau qui se comporte de cette façon-là dans ces conditions-là), mais cela voudrait seulement dire que, même si les caractères sont des interprétants, tous les interprétants ne sont pas de purs caractères<sup>j</sup>. Reprenons le cas, déjà cité, où l'Objet Dynamique même semble agir comme interprétant : c'est-à-dire quand l'objet de l'ordre |Ga-rde à vous!| est défini comme l'univers des choses désirées par le capitaine au moment où il donne l'ordre ou bien comme l'action conséquente des soldats. Il ne fait pas de doute que les réponses de comportement, les réponses verbales, les images qui interprètent une didascalie et les didascalies qui interprètent une image sont tous des interprétants. Mais sont-ils en même temps des caractères<sup>k</sup>?

Or Peirce dit avec clarté que, même si les marques sont des qualités, elles n'en sont pas pour autant de pures

Priméités. Elles sont " générales " et la sensation de rouge n'est pas non plus une pure perception mais bien un perçu, c'est-à-dire une construction perceptive, la " description faite par l'intellect d'une évidence des sens " (2.141). Pour avoir une construction intellectuelle, on passe du pur perçu comme Rhème à un Jugement Perceptif dont le fait brut est l'Interprétant Immédiat (5.568). Dire que quelque chose est rouge ne signifie pas l'avoir vu : on a reçu une image mais l'assertion que quelque chose possède l'attribut d'être rouge constitue déjà un jugement. Ainsi tout caractère, tout en étant une pure Priméité, est tout de suite inséré dans une corrélation qui représente toujours l'expérience d'une Tercéité (5.182, 5.157, 5.150, 5.183).<sup>1</sup>

Il n'y a donc pas de différence substantielle entre dire que le lithium se dissout quand il est pilé et dire qu'il est vitreux. Dans le second cas, nous avons quelque chose comme un dicisigne, dans le premier quelque chose comme un argument, mais les deux " signes " interprètent le rhème [lithium]. Il n'y a pas de différence entre caractères et autres interprétants du point de vue de la description du signifié d'un terme. L'attribution d'un caractère relève d'un jugement perceptif, mais même mes " jugements perceptifs doivent être considérés comme des cas d'inférence abductive " (5.153).

D'autre part, le fait même que quelques soldats, en diverses circonstances, accomplissent une action régulière donnée chaque fois qu'est prononcé l'ordre [Garde à vous !] signifie que ce comportement est déjà subsumé sous un concept, c'est devenu une abstraction, une loi, une régularité. Pour pouvoir être inséré dans cette relation, le comportement des soldats est devenu, tout comme la qualité d'être rouge, quelque chose de général.

## 2.7. L'INTERPRÉTANT FINAL

Il nous faut savoir maintenant comment, dans la philosophie d'un penseur qui se veut réaliste scotiste, il peut exister une régression sémiotique infinie, telle que l'objet qui a déterminé le signe n'apparaît jamais déterminé par lui, si ce n'est sous la forme fantasmatique de l'Objet Immédiat. On emploie le terme "fantasmatique" avec quelque raison (et quelque malice), parce qu'il nous semble observer ici cette même impossibilité de posséder de nouveau l'objet (qui a suscité la perception) que l'on retrouve dans la gnoséologie thomiste : l'intellect agent exerçant sur le fantasme de l'objet l'acte d'abstraction, en offrant la species impressa à l'intellect possible, mais celui-ci ne pouvant jamais reposséder l'objet originaire sinon sous la forme justement diaphane de la reflexio ad phantasmata. Peirce se tire de ce mauvais pas par le biais de la Rhétorique Spéculative et de la notion pragmaticiste d'Interprétant Final. Il nous faut éclaircir ce point car c'est dans cette seule perspective que l'on verra comment la sémantique peircéenne prend la forme, fût-elle encore imprécise, d'une grammaire des cas.

Comment un signe peut-il exprimer l'Objet Dynamique qui appartient au monde extérieur (5.45), quand "par la nature même des choses" il ne peut l'exprimer (8.314) ? Comment un signe peut-il exprimer l'Objet Dynamique (l'"Objet tel qu'il est" [8.183], un objet "indépendant en soi" [1.538]), quand ce signe "ne peut être que le signe de cet objet dans la mesure où cet objet est en soi de la nature d'un signe ou d'une pensée" (1.538) ? Comment peut-on corrélérer un signe à un objet quand pour reconnaître un

objet on doit en avoir eu une expérience précédente (8.181) et que le signe ne fournit aucune connaissance ou reconnaissance de l'objet (2.231) ? La réponse, on la trouve déjà à la fin de la définition de | lithium | : " La caractéristique de cette définition – ou mieux de ce précepte, chose beaucoup plus utile qu'une définition –, c'est qu'elle dit ce que le mot lithium dénote en prescrivant ce qu'il faut faire pour obtenir un contact perceptif avec l'objet du mot " (2.330). Le signifié du signe se trouve dans la classe des actions visant à susciter certains effets perceptibles (Goudge, 1950:155). " L'idée de signifié est telle qu'elle implique quelque référence à un propos " (5.166). Tout devient plus clair encore si l'on considère que ce que l'on appelle le réalisme scotiste de Peirce doit être vu dans la perspective de son pragmatisme : la réalité n'est pas une simple Donnée, c'est plutôt un Résultat. Pour comprendre ce que le signifié d'un signe doit produire comme Résultat, nous avons la notion d'Interprétant Final. Un signe, en produisant des séries de réponses immédiates (Interprétant Energétique), établit peu à peu une Habitude (habit), une régularité de comportement chez son interprète. Une Habitude, c'est " une tendance [...] à agir de façon semblable dans des circonstances semblables dans le futur " (5.487), et l'Interprétant Final d'un signe, c'est cette Habitude comme Résultat (5.491). Cela revient à dire que la correspondance entre signifié et représentamen a pris la forme d'une loi ; mais cela revient à dire aussi que comprendre un signe, c'est apprendre ce qu'il faut faire pour produire une situation concrète où l'on puisse obtenir l'expérience perceptive de l'objet auquel le signe se réfère.

Ce n'est pas tout. La catégorie Habitude a un double sens, psychologique et cosmologique. Une habitude, c'est

aussi une régularité cosmologique, même les lois de nature sont le résultat d'habitudes acquises (6.97) et "toute chose a tendance à prendre des habitudes" (1.409). Si une loi est une force active (une Secondéité), l'ordre et la législation sont une Tercéité (1.337) : prendre une habitude, c'est établir une façon d'être, ordonnée et réglée. Donc, pour en revenir à la définition du lithium, l'Interprétant Final du terme |lithium| s'arrête à la production d'une habitude en deux sens : en produisant l'habitude humaine à entendre le signe comme précepte opératif et en produisant (cette fois pour la rendre explicite) l'habitude cosmologique par laquelle il y aura toujours du lithium chaque fois que la nature agira d'une certaine façon. L'Interprétant Final exprime la même loi qui gouverne l'Objet Dynamique, tant en prescrivant la façon dont on en obtient l'expérience perceptive qu'en décrivant la façon dont il fonctionne et est perceptible.

Nous sommes alors en mesure de comprendre quelle est la hiérarchie qui règle la disposition des interprétants dans ce modèle encore informel de représentation sémantique : il s'agit d'une séquence ordonnée et orientée d'opérations possibles. Les caractères ne sont pas organisés par inclusion d'espèce à genre mais selon les opérations essentielles qui doivent être mises en acte par un agent qui utilise certains instruments pour modifier un objet donné dans le but de vaincre la résistance d'un contre-agent pour pouvoir obtenir certains résultats.

De cette façon on atténue l'opposition apparente entre la sémantique intensionnelle de l'infinie régression sémiotique et la sémantique extensionnelle de la référence à un Objet Dynamique. Il est vrai que les signes ne nous donnent pas le contact avec l'objet concret, parce

qu'ils ne peuvent que prescrire la façon de réaliser ce contact. Les signes n'ont une connexion directe avec leurs Objets Dynamiques qu'en tant que ces objets déterminent la production du signe ; pour le reste, les signes ne " connaissent " que des Objets Immédiats, c'est-à-dire des signifiés (ou données de contenu). Mais il est clair qu'il y a une différence entre l'objet dont un signe est signe et l'objet d'un signe. Le premier est l'Objet Dynamique, un état du monde extérieur, le second une construction sémiotique, pur objet du monde intérieur. Sauf que pour décrire cet objet " intérieur " il faut recourir aux interprétants, c'est-à-dire à d'autres signes pris comme représentamen, de façon à avoir une quelconque expérience des autres objets du monde extérieur.

L'Objet Dynamique est, sémiotiquement parlant, à notre disposition seulement comme ensemble d'interprétants organisés selon un spectre componentiel structuré opérativement. Mais, alors que du point de vue sémiotique il est le possible objet d'une expérience concrète, du point de vue ontologique il est l'objet concret d'une expérience possible.

## 2.8. SÉMIOSIS ILLIMITÉE ET PRAGMATIQUE

Toutes les observations précédentes nous amènent donc à revoir la notion d'interprétant comme catégorie d'une théorie sémantique mais aussi comme catégorie d'une sémiotique qui compte parmi ses ramifications une pragmatique. Mais la notion de pragmatique peut être comprise dans différents sens : celui que propose Morris concerne seulement l'effet que les signes ont sur leurs

destinataires. Il ne fait aucun doute que la perspective pragmaticiste de Peirce fait une large place à ce problème. Pour l'instant, commençons par examiner cette direction théorique.

On pourrait dire qu'en fournissant l'image d'une sémiosis où chaque représentation renvoie à une représentation successive, Peirce trahit son réalisme " médiéval " : il ne réussirait pas à montrer comment un signe peut être référé à un objet, et la relation concrète de dénotation se perdrait dans un réseau infini de signes qui renvoient à des signes, dans un univers fini mais illimité d'apparences sémiotiques fantomatiques. Pourtant il suffit de penser en termes non pas de réalisme ontologique mais de réalisme pragmaticiste pour se rendre compte que c'est tout le contraire qui est vrai et que la doctrine des interprétants et de la sémiosis illimitée conduit Peirce au maximum de son réalisme non naïf. Peirce ne s'intéresse jamais aux objets comme ensembles de propriétés mais comme occasions et résultats d'expérience active. Découvrir un objet signifie, nous l'avons vu, découvrir le modus operandi pour le produire (ou pour en produire l'usage pratique). Un signe peut produire un interprétant énergétique ou émotionnel : quand on écoute un morceau de musique, l'interprétant émotionnel, c'est notre réaction au charme de la musique ; mais cette réaction émotionnelle produit aussi un effort mental ou musculaire et ces types de réponses sont des interprétants énergétiques. Une réponse énergétique ne requiert pas d'interprétation : elle produit (par répétitions successives) une habitude. Après avoir reçu une séquence de signes, notre mode d'agir dans le monde en est changé, pour un temps ou à jamais. Cette nouvelle attitude, c'est l'Interprétant Final. La sémiosis illimitée peut alors

s'arrêter, l'échange des signes a produit des modifications de l'expérience, le chaînon manquant entre sémiosis et réalité physique a finalement été identifié. La théorie des interprétants n'est pas idéaliste.

Mais n'en restons pas là. Puisque même la nature a des habitudes, à savoir des lois et des régularités, " les principes généraux sont réellement opératifs dans la nature " (5.101.), le signifié ultime (ou Interprétant Final) d'un signe doit être conçu comme la règle générale qui permet de produire ou de vérifier cette habitude cosmologique. Rappelons la définition de | lithium |: c'est à la fois la règle physique qui gouverne la production de lithium et la disposition que nous devons, nous, acquérir pour produire les occasions de son expérience. Cette loi est objective parce qu'elle est contrôlable intersubjectivement. Toute l'opposition entre le pragmatisme de James et le pragmaticisme de Peirce est là : n'est pas vrai ce qui réussit à l'action pratique mais réussit à l'action pratique ce qui est vrai. Il y a des tendances générales (régularités cosmologiques) et des règles opératives qui nous permettent de les vérifier.

Entendre un signe comme une règle qui se développe à travers la série de ses propres interprétants signifie avoir acquis l'habitude d'agir selon la prescription fournie par le signe :

La conclusion [...], c'est que, dans des conditions données, l'interprète aura acquis l'habitude d'agir d'une certaine façon chaque fois qu'il désirera un certain type de résultat. La conclusion logique, réelle et vivante, c'est cette habitude : la formulation verbale ne fait que l'exprimer. Je ne nie pas qu'un concept, une proposition ou un argument ne puissent être des interprétants logiques, mais j'insiste

sur le fait qu'ils ne peuvent être l'interprétant logique final pour la bonne raison qu'il est lui-même un type de signe qui a son propre interprétant logique. Seule l'habitude, même si elle peut être un signe d'une autre façon, ne l'est toutefois pas de cette façon dans laquelle est signe ce signe dont elle est l'interprétant logique. L'habitude conjointe aux motivations et aux conditions a comme son propre interprétant énergétique l'action ; mais l'action ne peut être un interprétant logique parce qu'elle manque de généralité (5.491).

Ainsi, grâce à son pragmatisme, Peirce a réglé ses comptes avec son réalisme scotiste : l'action est le lieu où l'*haecceitas* met fin au jeu de la sémiosis.

Mais Peirce, considéré à raison comme un penseur contradictoire, est aussi un penseur dialectique – et plus encore qu'on ne le croit. En effet, l'Interprétant Final n'est pas final dans un sens chronologique. La sémiosis meurt à chaque instant et renaît de ses cendres à sa mort. Les actions individuelles manquent de généralité mais une série d'actions, uniformément répétées, peuvent être décrites en termes généraux. Juste à la fin de la page qui vient d'être citée, Peirce ajoute : " Mais comment pourrait-on décrire une habitude si ce n'est à travers la description du type d'action à qui elle donne naissance, avec la spécification des conditions et de la motivation ? " Ainsi l'action répétée qui répond à un signe donné devient à son tour un nouveau signe, le représentamen d'une loi qui interprète le premier signe et donne naissance à un nouveau processus infini d'interprétation. En ce sens, Peirce semble assez proche du behaviourisme de Morris quand ce dernier lie la reconnaissance du signifié d'un signe à la réponse comportementale qu'il produit (mis à

part que, pour Peirce, cela est seulement une des formes de l'interprétation) : si j'entends un son dans une langue inconnue, si je réalise que chaque fois qu'un locuteur l'émet, son interlocuteur réagit par une expression de rage, je peux légitimement inférer de la réponse comportementale que le son a un signifié désagréable ; ainsi, le comportement de l'interlocuteur devient un interprétant du signifié du mot.

Dans cette perspective, le cercle de la sémiosis se ferme à chaque instant et ne se ferme jamais. Le système des systèmes sémiotiques, qui pourrait apparaître, de façon idéaliste, comme un univers culturel séparé de la réalité, amène en fait à agir sur le monde et à le modifier ; mais chaque action modificatrice se convertit à son tour en signe et donne naissance à un nouveau processus sémiosique.

## 2.9. DIRECTIONS POUR UNE PRAGMATIQUE DU TEXTE

Dans cette optique, la doctrine des interprétants semble se relier à d'autres conceptions de la pragmatique, celle par exemple où l'on privilégie non pas la structure sémantique de l'énoncé mais les circonstances d'énonciation, les rapports avec le co-texte, les présuppositions mises en œuvre par l'interprète, le travail inférentiel d'interprétation du texte.

Disons tout d'abord que dans cette histoire d'interprétants, toute la vie quotidienne se présente comme un réseau textuel où les motivations et les actions, les expressions émises à des fins ouvertement

communicatives, ainsi que les actions qu'elles provoquent, deviennent des éléments d'un tissu sémiotique où n'importe quelle chose interprète n'importe quelle autre chose<sup>m</sup>.

En second lieu, il n'existe pas de terme qui, étant inchoativement une proposition ou un argument, ne signifie les textes possibles où il pourra (ou pourrait) être placé. Et pourtant, face à cette richesse d'implications, de promesses inférentielles, de présuppositions décalées, le travail d'interprétation impose le choix de limites, de directions interprétatives et d'univers de discours. Ce que Peirce appelle univers de discours, nous le comprenons clairement maintenant, représente le format ad hoc que nous devons faire prendre à l'encyclopédie potentielle (système sémantique global) pour pouvoir l'utiliser. L'encyclopédie est continuellement activée, réduite, tranchée, élaguée, la sémiosis illimitée se refrène pour pouvoir survivre et devenir maniable.

Mais la réduction de l'univers de discours, tandis qu'elle freine l'encyclopédie de fond, fait prospérer le texte auquel on l'applique. Les décisions pragmatiques (au sens contemporain) de l'interprète font pour ainsi dire mûrir judicieusement la richesse des implications que toute portion textuelle contient, des termes aux arguments. Nous pourrions interpréter Peirce en disant que, étant donné ce macrosigne qu'est le Rouge et le Noir de Stendhal (c'est un exemple choisi presque au hasard), tout le roman peut être vu comme l'interprétation de la proposition " Napoléon est mort le 5 mai 1821 ". Réaliser pleinement le drame d'un jeune Français de l'époque de la Restauration, déchiré entre les rêves d'une gloire perdue et la banalité du présent, signifie réaliser que Napoléon est irréversiblement mort à cette date – et que |Napoléon| est

encyclopédique-ment plus qu'un désignateur rigide (comme le veut Kripke), que c'est plutôt un crochet auquel on peut suspendre un nombre infini de descriptions définies (comme le veut Searle), parmi lesquelles la série des connotations de valeurs, des projets, des idéaux, des propositions idéologiques qui concourent à constituer encyclopédiquement la notion du personnage historique Napoléon (au hasard : l' " auteur du Code Napoléon ", le " propagateur européen des idéaux de la Révolution française ", le " porteur d'un nouveau concept de gloire ", etc., des descriptions qui viennent alimenter l'image idiosyncrasique de l'unité sémantique « Napoléon » que véhicule Julien Sorel le nostalgique). L'abondance de références concrètes à la France postnapoléonienne, les jugements idéologiques explicites et implicites qui construisent ses macropropositions ainsi que l'aventure frustrée de Julien qui est la parabole (et donc la définition, fût-elle sous forme allégorique) d'un rêve bonapartiste en retard, tout cela fait que le Rouge et le Noir est un interprétant de la proposition citée plus haut. D'autant que pour savoir ce que la disparition de Napoléon a signifié pour toute une génération, nous avons plus souvent recours à des œuvres comme le Rouge et le Noir qu'à des volumes d'historiographie. Ce livre " interprète " (ou fournit toutes les conséquences inférentielles de) un fait exprimé par une proposition mieux que ne le font d'autres interprétations qui pourtant veulent mettre en lumière toute la signification de cette proposition-là. Mais cette lecture du roman de Stendhal signifie que l'interprète a choisi, poussé par des motivations diverses, l'univers de discours qu'il jugeait pertinent. Si cet univers avait été différent, la lecture du roman aurait amené à d'autres interprétations (par exemple, et le titre le permet : idéal religieux vs idéal

laïque. Après tout, pourquoi pas ?). En tout cas, le livre, pris comme signe, devient à son tour un précepte : l'ordre de ses interprétations constitue aussi l'ordre des opérations qu'il suggère pour atteindre un quelconque Objet Dynamique. C'est-à-dire : il est vrai qu'un texte narratif est une série d'actes linguistiques qui " font semblant " d'être des assertions, qui pour autant ne demandent ni à être crues ni à être prouvées ; mais cela ne concerne que l'existence des personnages imaginaires que le texte met en jeu. Il n'est pas exclu en revanche qu'à la série d'assertions fictives qui sont déployées d'autres viennent s'ajouter qui, elles, ne sont pas fictives et qui trouvent même leurs conditions de bonheur dans l'engagement que met l'auteur à les soutenir et dans les preuves qu'il entend fournir (sous le voile de la parabole narrative) pour étayer ses affirmations sur la société, la psychologie humaine, les lois de l'histoire.

Un aspect de la fonction que remplissent de tels produits dérive du fait que des actes linguistiques sérieux (c'est-à-dire non fictifs) peuvent être véhiculés par des textes d'imagination, même si l'acte linguistique véhiculé n'est pas représenté dans le texte. Presque toute œuvre d'imagination importante véhicule " un message " ou " des messages " qui sont véhiculés par le texte et qui pourtant ne sont pas dans le texte (Searle, 1975 : 332).

A ce stade, même le roman stendhalien devient quelque peu similaire à la définition du lithium et il prescrit ce qu'il faut faire pour acquérir des habitudes à l'action et à la modification du monde. La différence avec la définition du lithium, c'est simplement que l'ensemble des interprétants devient plus vaste et labyrinthique. Par ailleurs, il reste encore un autre objet à interpréter, qui réside comme pour l'ordre | Ga-rde à vous !| dans l'univers de choses désiré

par l'auteur au moment de l'énonciation.

Nous ne dirons pas, en conclusion de cette aventure interprétative des textes peircéens, que chez Peirce il existe une sémiotique explicite du texte, directement traductible en termes de celles qui sont formulées aujourd'hui. Mais nous répétons que c'est dans la notion d'interprétation que trouve son fondement l'hypothèse qu'un sémème est un texte virtuel et un texte un sémème en expansion – et que chez Peirce, mieux que chez beaucoup d'autres auteurs venus après lui, se dessine la liaison qui peut unir une sémiotique du code à une sémiotique des textes et des discours. C'est là un travail à poursuivre et à mener, plus loin même que Peirce ne l'a fait : mais on le sait, nous sommes des nains sur l'épaule de géants.

[a](#) Par la suite, toutes les citations renvoient au même ouvrage.

[b](#) (1.540). Peirce établit une différence entre signe et representamen : il semble qu'il veuille entendre par [signe] l'expression comme occurrence, utilisée dans le processus concret de communication et par [representamen] le type à qui le code assigne un certain signifié correspondant par l'intermédiaire des interprétants capables de le traduire. Ou comme signe, les artifices explicitement communicatifs et comme representamen tout objet qui peut se corréler à un contenu, même s'il n'est pas émis intentionnellement. "Par signe j'entends tout ce qui véhicule toute notion définie d'un objet de quelque manière que ce soit, dans la mesure où ces véhicules de pensée nous sont familiers. Or, partant de cette idée familière, je mène l'analyse la meilleure possible sur ce qui est essentiel à un signe et je définis comme representamen tout ce à quoi cette analyse s'applique... En particulier tous les signes transmettent des notions à des esprits humains mais je ne vois pas de raisons pour que tout representamen doive faire la même chose." On peut lire cette page comme l'affirmation d'une différence entre processus de communication concrets et rapports de signification abstraits. Quoi qu'il en soit, Peirce emploie souvent un terme pour l'autre, et nous n'insisterons pas sur cette différence.

[c](#) Puisque le caractère de la " noirceur " n'est pas considéré en soi mais comme référé au poêle, il ne peut pas être un attribut général : " Nous ne

pouvons pas comprendre un accord entre deux choses ", mais seulement " un accord sous quelque rapport " (1.551).

Les observations qui suivent dans le texte sont suggérées par Caprettini, 1976.

d Je donne ici la traduction de François Peraldi (U. Eco, « Peirce et la sémantique contemporaine », *Langages* 58, 1980, p. 86). " Si l'on cherche la définition du lithium dans un ouvrage de chimie, on trouvera peut-être qu'il s'agit d'un élément dont le poids atomique est approximativement de 7. Mais si l'auteur est doué d'un esprit plus logique, il indiquera que si vous choisissez parmi les minéraux vitreux, translucides, gris ou blancs, très durs, cassants et insolubles, celui qui donne à une flamme incolore une coloration cramoisie, si vous mélangez ce minéral avec de la chaux ou de la mort-aux-rats pilée et si vous pouvez dissoudre partiellement ce mélange dans de l'acide muriatique, puis une fois la solution évaporée, après avoir extrait le résidu avec de l'acide sulfurique et l'avoir dûment purifié, si vous pouvez le transformer en un chlorure par la méthode habituelle, obtenir ce chlorure à l'état solide, le fondre et l'électrolyser avec une demi-douzaine d'éléments puissants jusqu'à ce qu'il en sourde un globule de métal argenté et rosâtre qui flottera sur de l'essence, le matériau résultant de tout cela serait un spécimen de lithium. "

e Ce thème sera repris plus à fond au chapitre 8.5.

f J'ai développé ce point dans le chapitre " Dictionary vs Encyclopedia " de mon *Semiotics and Philosophy of Language*, Indiana U.P., 1984 (à paraître en français).

g Dans le cadre d'une sémiotique générale, l'analyse componentielle d'un terme verbal n'impose pas que l'on considère les seuls interprétants verbaux. Parmi les interprétants du mot *[rouge]* , il y a aussi les nuances (visibles) de rouge, les images d'objets rouges; parmi les interprétants de *[chien]*, il y a aussi d'innombrables dessins de chiens disponibles dans l'encyclopédie. Sur la variété des interprétants, cf. Eco, 1975, 2.7.

h Il y a un monde idéal (où deux propositions contradictoires sont possibles), et il y a un monde réel ou actuel (où, étant donné une proposition, son contradictoire est impossible) : le second représente une sélection et une détermination arbitraire du premier (6.192). L'univers actuel, par rapport à ce vaste representamen (5.119) qu'est l'univers entier " perfused with signs " (5.448), est un univers de discours qui, pour ainsi dire, réduit tous les caractères possibles à un nombre maniable.

i On parlera dans le dernier essai de ce livre, et en particulier au paragraphe 6, de cette opération dans la perspective d'une théorie constructiviste des mondes possibles.

j Voir 5.569, où il est dit qu' " un portrait avec le nom de son original écrit au-dessous est une proposition ". Cette affirmation ouvre d'intéressantes réflexions sur le rôle des icônes dans la doctrine des interprétants. En 1885 (1.372), il est dit que, tandis qu'un terme verbal est une description générale, ni les indices ni les icônes ne possèdent de généralité. Mais en 1896 (1.422 et 447), ces qualités qui, en tant qu'icônes, sont des Priméités, sont dites générales. En 1902 (2.310), seul un dicisigne peut être vrai ou faux, mais, en 1893 (2.441), il est dit que deux icônes peuvent former une proposition : l'icône d'une Chinoise (mais Peirce peut dire d'une façon indéterminée " a chinese ") et l'icône d'une femme forment une proposition et fonctionnent donc comme termes généraux. En 1902 (2.275), une icône, bien qu'elle soit la pure image d'un objet, produit une idée qui l'interprète. En 2.278, les icônes peuvent fonctionner comme prédicat d'une proposition (ce qui semble confirmer ce qui a été cité au début de cette note). Pour expliquer ces contradictions apparentes, il faut rappeler que Peirce distingue les icônes comme exemples de Priméité (et donc pures qualités) des representamen iconiques qu'il appelle aussi hypoicônes. Ces representamen sont déjà des Tercéités et sont donc interprétables. Ainsi le portrait avec le nom écrit au-dessous est proposition en de nombreux sens : l'hypoicône peut agir comme interprétant du nom, ou le nom peut interpréter l'hypoicône.

Quoi qu'il en soit, toute cette discussion sert à réduire la différence entre caractères comme pures qualités et interprétants plus complexes, comme on le verra par la suite.

k " Nous pouvons prendre un signe dans un sens si vaste que son interprétant ne soit pas une pensée mais une action ou une expérience, et nous pouvons aussi élargir le signifié d'un signe à tel point que son interprétant soit une pure qualité de sentiment " (8.332).

l Tout cela entre 1901 et 1903. En 1891 (en faisant le compte rendu des Principles of Psychology de James), Peirce était plus prudent : " Dans la perception, la conclusion n'est pas pensée mais vue en acte, si bien que ce n'est pas vraiment un jugement, même si cela équivaut à un jugement " (8.65). " La perception avoisine un jugement virtuel, elle subsume quelque chose sous une classe, et ce n'est pas tout, virtuellement elle appose à la proposition le sceau de l'assentiment " (8.66).

m Ce pansémiotisme, en faisant en sorte que toute chose fonctionne comme interprétation du signifié d'une autre, à travers son apparente fuite métaphysique en avant, préserve en réalité la catégorie de signifié de tout platonisme. À travers les interprétants, les déterminations du signifié comme contenu deviennent en quelque sorte physiquement, matériellement, socialement accessibles et contrôlables. Rien n'exprime mieux la dialectique

des interprétants – et la façon dont par elle le contenu cesse d'être un événement mental inaccessible – que la Pierre de Rosette. Le contenu du texte hiéroglyphique est interprété et rendu intersubjectivement contrôlable par le texte démotique et celui-ci par le texte grec. Le texte grec est interprété par d'autres textes grecs dont l'ensemble donne le dictionnaire et l'encyclopédie de la langue grecque. Le signifié se manifeste à travers la réalité intertextuelle.

### 3.

## LE LECTEUR MODÈLE

### 3.1. LE RÔLE DU LECTEUR

Un texte, tel qu'il apparaît dans sa surface (ou manifestation) linguistique, représente une chaîne d'artifices expressifs qui doivent être actualisés par le destinataire. Puisque dans ce livre nous avons décidé de nous occuper uniquement de textes écrits (et progressivement nous restreindrons notre analyse à des textes narratifs), nous parlerons désormais de "lecteur" au lieu de destinataire—de même que nous emploierons indifféremment "émetteur" et "auteur" pour définir le producteur du texte.

Parce qu'il est à actualiser, un texte est incomplet et cela pour deux raisons. La première ne concerne pas seulement ces objets linguistiques que nous avons décidé de définir comme texte (cf. 1.1) mais n'importe quel message, y compris des phrases et des termes isolés. Une expression reste pur *flatus vocis* tant qu'elle n'est pas corrélée, en référence à un code donné, à son contenu conventionné : en ce sens, le destinataire est toujours postulé comme l'opérateur (pas nécessairement empirique) capable d'ouvrir le dictionnaire à chaque mot qu'il rencontre et de recourir à une série de règles syntaxiques préexistantes pour reconnaître la fonction réciproque des termes dans le contexte de la phrase.

Nous disons alors que tout message postule une compétence grammaticale de la part du destinataire, même s'il est émis dans une langue connue du seul émetteur – et sauf cas de glossolalie où l'émetteur lui-même admet qu'il n'y a pas d'interprétation linguistique possible mais, tout au plus, un impact émotif et une suggestion extra-linguistique.

Ouvrir le dictionnaire signifie accepter aussi une série de postulats de signifié<sup>a</sup> : un terme est en soi incomplet quand bien même il recevrait une définition en termes de dictionnaire minimum. Le dictionnaire nous dit qu'un brigantin est un navire, mais il laisse impliciter par [navire] d'autres propriétés sémantiques. Ce problème relève d'une part de l'infinité de l'interprétation (que nous avons vue fondée dans la théorie peircéenne des interprétants), d'autre part il renvoie à la thématique de l'implicitation (entailment) et du rapport entre propriétés nécessaires, essentielles et accidentnelles (cf. 4.).

Cependant, un texte se distingue d'autres types d'expression par sa plus grande complexité. Et la raison essentielle de cette complexité, c'est qu'il est un tissu de non-dit (cf. Ducrot, 1972).

" Non-dit " signifie non manifesté en surface, au niveau de l'expression : mais c'est précisément ce non-dit qui doit être actualisé au niveau de l'actualisation du contenu. Ainsi un texte, d'une façon plus manifeste que tout autre message, requiert des mouvements coopératifs actifs et conscients de la part du lecteur.

Etant donné la portion textuelle : il est évident que le lecteur doit en actualiser le contenu à travers une série complexe de mouvements coopératifs. Nous négligeons pour l'instant l'actualisation des co-références (c'est-à-dire

que l'on doit établir que le *|tu|* dans l'emploi de la deuxième personne du singulier du verbe *[être]* se réfère à Jean), mais, déjà, cette co-référence est rendue possible par une règle conversationnelle selon laquelle le lecteur admet qu'en l'absence d'éclaircissements alternatifs, étant donné la présence de deux personnages, celui qui parle s'adresse nécessairement à l'autre. Règle de conversation qui se greffe sur une autre décision interprétative, une opération extensionnelle effectuée par le lecteur : il a décidé, à partir du texte qui lui est administré, qu'il doit déterminer une portion de monde habitée par deux individus, Jean et Marie, dotés de la propriété d'être dans la même pièce. Enfin, que Marie soit dans la même pièce que Jean dépend d'une autre inférence née de l'emploi de l'article déterminatif *|la|*: on parle bien d'une seule et même pièce<sup>b</sup>. Reste à se demander si le lecteur juge opportun d'identifier Jean et Marie, au moyen d'indices référentiels, comme des entités du monde extérieur qu'il connaît à partir d'expériences précédentes partagées avec l'auteur, si l'auteur se réfère à des individus inconnus du lecteur ou si la portion textuelle <sup>k</sup> doit être reliée à des portions textuelles précédentes ou successives où Jean et Marie ont été ou seront interprétés par des descriptions définies.

<sup>k</sup> Jean entra dans la pièce. " Tu es revenu, alors ! " s'exclama Marie, radieuse,

Mais, même si nous négligeons tous ces problèmes, il n'en demeure pas moins que d'autres mouvements coopératifs entrent indubitablement en jeu. En premier lieu, le lecteur doit actualiser sa propre encyclopédie de façon à comprendre que l'emploi du verbe *[revenir]*

présuppose d'une manière quelconque que le sujet s'est précédemment éloigné. En second lieu, il est demandé au lecteur un travail inférentiel pour tirer de l'emploi de la conjonction adversative| alors | la conclusion que Marie ne s'attendait pas à ce retour et de la détermination | radieuse | la certitude qu'elle le désirait ardemment.

Le texte est donc un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir, et celui qui l'a émis prévoyait qu'ils seraient remplis et les a laissés en blanc pour deux raisons. D'abord parce qu'un texte est un mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire ; et ce n'est qu'en des cas d'extrême pinaillerie, d'extrême préoccupation didactique ou d'extrême répression que le texte se complique de redondances et de spécifications ultérieures – jusqu'au cas limite où sont violées les règles conversationnelles normales<sup>c</sup>. Ensuite parce que, au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, même si en général il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner.

Nous n'essayons pas ici de dessiner une typologie des textes en fonction de leur " paresse " ou de leur liberté offerte, définie ailleurs comme " ouverture ". Nous en reparlerons plus avant. Pour le moment, disons ceci : un texte postule son destinataire comme condition sine qua non de sa propre capacité communicative concrète mais aussi de sa propre potentialité significatrice. En d'autres mots, un texte est émis pour quelqu'un capable de l'actualiser – même si on n'espère pas (ou ne veut pas) que ce quelqu'un existe concrètement ou empiriquement.

### **3.2. COMMENT LE TEXTE PRÉVOIT LE LECTEUR**

Cette condition évidente d'existence des textes semble par ailleurs se heurter à une loi pragmatique tout aussi évidente qui est enfin sortie aujourd'hui des oubliettes où l'avait reléguée l'histoire de la théorie des communications. Cette loi, on peut la formuler sous forme de slogan : la compétence du destinataire n'est pas nécessairement celle de l'émetteur.

Nous avons déjà longuement critiqué (et nous l'avons fait définitivement dans le Trattato, 2.15) le modèle communicatif vulgarisé par les premiers théoriciens de l'information : un Emetteur, un Message et un Destinataire, où le Message est généré et interprété à partir d'un Code. Or, nous savons désormais que les codes du destinataire peuvent différer, tout ou partie, des codes de l'émetteur, que le code n'est pas une entité simple mais plus souvent un système complexe de systèmes de règles, que le code linguistique n'est pas suffisant pour comprendre un message linguistique : |Vous fumez? |Non| est linguistiquement décodable comme une question et une réponse sur les habitudes du destinataire de la question; mais dans des circonstances d'émission déterminées, la réponse se connote comme " impolie " sur la base non pas d'une règle linguistique mais plutôt d'une règle d'étiquette – il aurait fallu dire |Non, merci|. Donc, pour comprendre un message verbal il faut, outre la compétence linguistique, une compétence diversement circonstancielle, une capacité d'envisager des présuppositions, de réprimer des idiosyncrasies et ainsi de suite. Dans la [figure 1](#), page ci-contre, nous donnons

l'exemple de cette série de contraintes pragmatiques que nous avions suggérée dans le Trattato.

Quel est donc le garant de la coopération textuelle face à ces possibilités d'interprétation plus ou moins "aberrante"? Dans la communication orale, des formes innombrables de renforcement extra-linguistique (gestuel, ostensif, etc.), de multiples procédés de redondance et de feedback interviennent et se soutiennent réciproquement. Ce qui veut dire qu'il n'y a jamais de communication linguistique, au sens strict du terme, mais bien une activité sémiotique au sens large, où plusieurs systèmes de signes se complètent l'un l'autre. Mais qu'en est-il d'un texte écrit, que l'auteur génère et confie ensuite à divers actes d'interprétation, comme on jette une bouteille à la mer?

Nous avons dit que le texte postule la coopération du lecteur comme condition d'actualisation. Nous pouvons dire cela d'une façon plus précise : un texte est un produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre

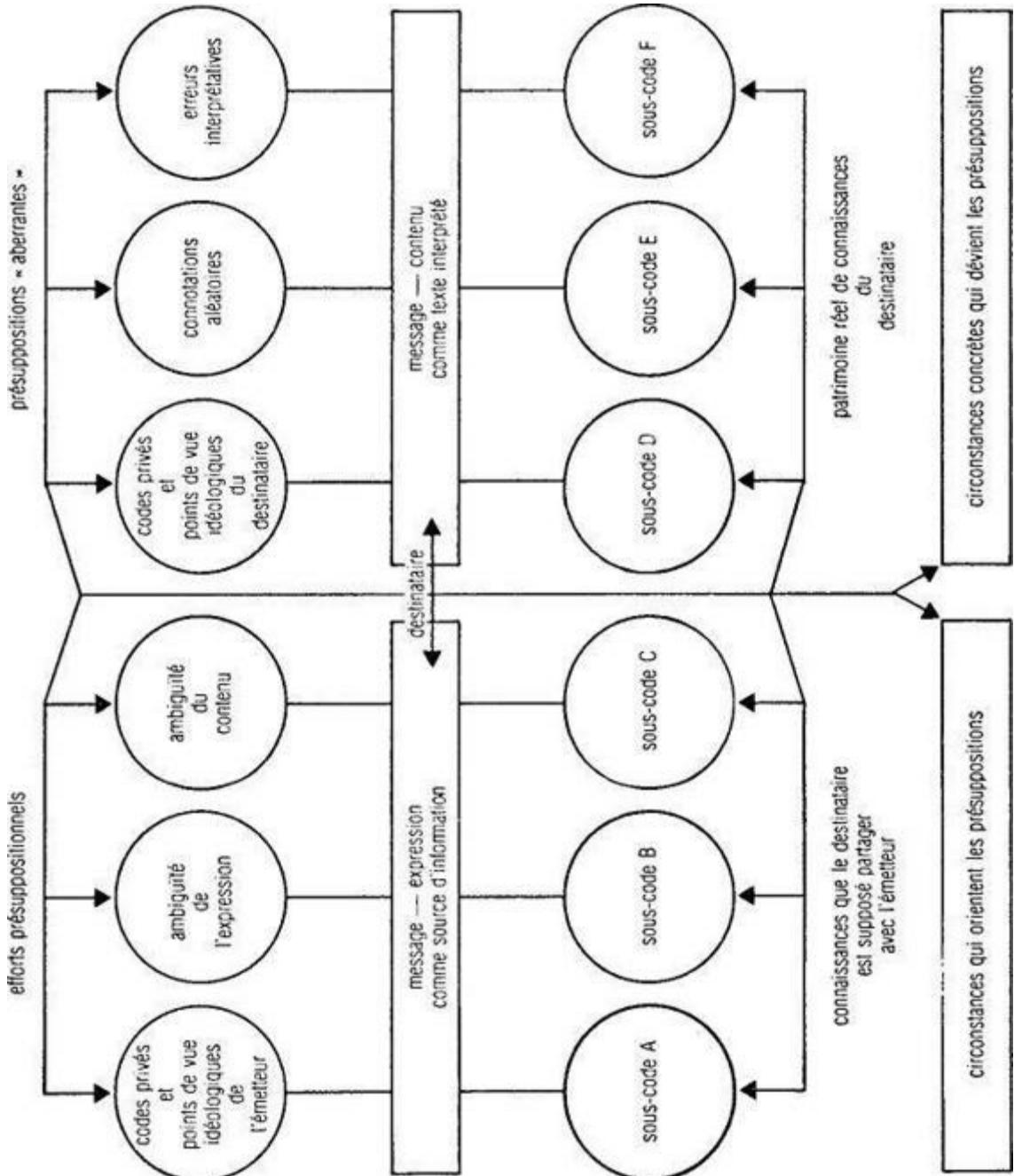


Figure 1

mécanisme génératif; générer un texte signifie mettre en œuvre une stratégie dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre – comme dans toute stratégie. Dans la stratégie militaire (ou dans celle des échecs, disons dans toute stratégie de jeu), le stratège se dessine un modèle d'adversaire. Napoléon envisageait différentes hypothèses : Si je fais tel mouvement, Wellington devrait réagir ainsi. Wellington, de son côté, pensait : Si je fais tel mouvement, Napoléon devrait réagir ainsi. Il se trouve que,

dans ce cas d'espèce, Wellington a générée une stratégie meilleure que celle de Napoléon, il s'est construit un Napoléon Modèle qui ressemblait au Napoléon concret. Napoléon, lui, a imaginé un Wellington Modèle qui ne ressemblait que de très loin au Wellington concret. Une seule chose pourrait venir invalider cette analogie : en général, dans un texte l'auteur veut faire gagner, et non pas perdre, l'adversaire. Et encore, ce n'est pas dit. Le récit d'Alphonse Allais, que nous analyserons dans le dernier chapitre, tient plus de la bataille de Waterloo que de la Divine Comédie.

Cependant, dans la stratégie militaire (à la différence de celle des échecs), des impondérables peuvent intervenir. Par exemple : Grouchy est un incapable mais il se peut qu'il revienne sur le champ de bataille (ce qu'il n'a pas fait à Waterloo), comme il se peut que Desaix, lui, arrive en renfort (ce qui s'est passé à Marengo). Tout bon stratège doit donc tenir compte de ces événements fortuits, par un calcul de probabilités.

Or, il en va de même pour les textes. L'auteur d'un texte devra donc agir d'une façon identique : " Le bras du lac de Côme qui s'étend vers le sud<sup>d</sup>... " : et si je tombe sur un lecteur qui n'a jamais entendu parler de Côme? Je dois faire en sorte de le récupérer plus loin, pour le moment faisons comme si Côme était un flatus vocis, comme Xanadou. Ensuite je ferai des allusions au ciel de Lombardie, au rapport entre Côme, Milan et Bergame, à la situation de la péninsule italienne. Bref, le lecteur qui présente une carence encyclopédique est attendu tôt ou tard au tournant.

Au point où nous sommes, la conclusion paraît simple. Pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se

référer à une série de compétences (terme plus vaste que " connaissance de codes ") qui confèrent un contenu aux expressions qu'il emploie. Il doit assumer que l'ensemble des compétences auquel il se réfère est le même que celui auquel se réfère son lecteur. C'est pourquoi il prévoira un Lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement.

Il a de nombreux moyens à sa disposition : le choix d'une langue (qui exclut évidemment celui qui ne la parle pas), le choix d'un type d'encyclopédie (si je commence un texte par |Comme l'explique très clairement la première Critique... |, j'ai déjà restreint, de manière très corporatiste, l'image de mon Lecteur Modèle), le choix d'un patrimoine lexical et stylistique donné... Je peux aussi fournir des signaux de genre qui sélectionneront mon audience :| Mes chers enfants, il était une fois dans un pays lointain... | ; je peux restreindre le champ géographique : |Amis, Romains, concitoyens !| Beaucoup de textes révèlent immédiatement leur Lecteur Modèle en présupposant apertis verbis (qu'on me pardonne cet oxymoron) une compétence encyclopédique spécifique. Pour rendre hommage à tant de célèbres débats sur la philosophie du langage, reportons-nous à l'incipit de Waverley (dont l'auteur est notoirement l'auteur) :

<sup>1</sup> Mais hélas ! Qu'est-ce que mes lecteurs auraient pu attendre des noms chevaleresques de Howard, Mordaunt, Mortimer, Stanley, ou des syllabes plus sentimentales et plus douces de ceux de Belmour, Belville, Belfield, Belgrave, si ce n'est des pages remplies de futilités semblables à celles des ouvrages qui ont été baptisés

ainsi depuis un demi-siècle [e](#) ?

Ce passage nous fournit d'autres éléments de réflexion. L'auteur présuppose la compétence de son Lecteur Modèle et en même temps il l'institue. Et nous qui ne possédons pourtant pas l'expérience des romans gothiques qu'avaient les lecteurs de Walter Scott, nous sommes aussi invités à savoir que certains noms connotent « héros chevaleresque », que certains romans de chevalerie sont peuplés par les personnages cités plus haut qui manifestent des caractéristiques stylistiques en quelque sorte blâmables.

Donc, prévoir son Lecteur Modèle ne signifie pas uniquement "espérer" qu'il existe, cela signifie aussi agir sur le texte de façon à le construire. Un texte repose donc sur une compétence mais, de plus, il contribue à la produire. Peut-on dire alors qu'un texte est moins paresseux qu'il n'y paraît, que sa demande coopérative est moins libérale que ce qu'il veut bien laisser entendre? A quoi ressemble-t-il le plus? A une de ces boîtes en "kit", contenant des éléments préfabriqués, que l'usager utilise pour obtenir un seul et unique type de produit fini, sans aucune latitude quant au montage, la moindre erreur étant fatale, ou bien à un Lego qui permet de construire toutes sortes de formes, au choix? N'est-il qu'un puzzle complet qui, une fois reconstitué, donnera toujours la Joconde, ou n'est-il vraiment rien d'autre qu'une boîte de pastels ?

Y a-t-il des textes prêts à prendre en charge les événements possibles prévus par la [figure 1](#)? Y a-t-il des textes qui jouent sur ces écarts, les suggèrent, les espèrent – et sont-ce là des textes "ouverts" aux mille lectures possibles, procurant toutes une jouissance infinie ? Et ces textes de jouissance renoncent-ils à

postuler un Lecteur Modèle ou en postulent-ils un de nature différente<sup>f</sup>?

Nous pourrions tenter de déterminer des typologies mais la liste obtenue se présenterait sous forme d'un continuum gradué aux nuances infinies. Nous préférons suggérer, au niveau intuitif, deux extrêmes, puis nous y reviendrons pour essayer de trouver une règle unifiée et unificatrice, une matrice générative transendantale.

### 3.3. TEXTES "FERMÉS" ET TEXTES "OUVERTS"

Certains auteurs connaissent fort bien la situation pragmatique dont on a donné l'exemple dans la [figure 1](#). Cependant, ils croient que c'est la description d'une série d'accidents possibles mais évitables. C'est pourquoi ils cernent avec sagacité sociologique et prudence statistique leur Lecteur Modèle : ils s'adresseront tour à tour à des enfants, à des mélomanes, à des médecins, à des homosexuels, à des amateurs de planche à voile, à des ménagères petites-bourgeoises, à des amateurs de tissus anglais, à des hommes-grenouilles. Pour parler comme les publicitaires, ils se choisiront un target, une "cible" (et une cible, ça coopère très peu : ça attend d'être touché). Ils feront en sorte que chaque terme, chaque tournure, chaque référence encyclopédique soient ce que leur lecteur est, selon toute probabilité, capable de comprendre. Ils viseront à stimuler un effet précis ; pour être sûrs de déclencher une réaction d'horreur, ils diront avant : " Il se passa alors quelque chose d'horrible. " A certains niveaux, le jeu fonctionnera.

Cependant, il suffira que Souvestre et Allain, qui écrivaient pour un public populaire, tombent entre les

mains du plus friand des consommateurs de kitsch littéraire pour que ce soit la grande fête de la littérature transversale, de l'interprétation entre les lignes, de la dégustation du poncif, du goût huysmansien pour les textes qui balbutient. Le texte, de " fermé " et répressif qu'il était, deviendra très ouvert, une machine à engendrer des aventures perverses.

Mais il y a pis (ou mieux, selon les cas) : la prévision quant à la compétence même du Lecteur Modèle peut avoir été insuffisante – par manque d'analyse historique, erreur d'évaluation sémiotique, ou sous-évaluation des circonstances de destination. Les Mystères de Paris, de Sue, nous donnent un splendide exemple de ces aventures de l'interprétation. Ecrits avec des intentions de dandysme pour raconter à un public cultivé les péripéties savoureuses d'une misère pittoresque, ils sont lus par le prolétariat comme une description claire et honnête de son asservissement ; l'auteur s'en aperçoit et continue à les écrire, pour le prolétariat cette fois, truffant son texte de moralités sociales-démocrates afin de convaincre ces classes " dangereuses ", qu'il comprend mais craint, de ne pas se désespérer, d'avoir confiance dans la justice et dans la bonne volonté des classes possédantes. Catalogué par Marx et Engels comme un modèle de plaidoirie réformiste, le livre accomplit un mystérieux voyage dans l'esprit de ses lecteurs, ceux-là même que nous retrouverons sur les barricades de 1848, tentant la révolution, parce que, entre autres motifs, ils avaient lu les Mystères de Paris<sup>9</sup>.

Il se peut que le livre ait contenu aussi cette actualisation possible. Il se peut qu'il ait dessiné, en filigrane, ce Lecteur Modèle là. C'est probable même. A condition de le lire en omettant les parties moralisantes –

ou de ne pas vouloir les comprendre.

Rien n'est plus ouvert qu'un texte fermé. Mais son ouverture est l'effet d'une initiative extérieure, une façon d'utiliser le texte et non pas d'être utilisé par lui, en douceur. Il s'agit là de violence plus que de coopération. D'ailleurs, on peut aussi faire violence à un texte (on peut dévorer un livre, comme l'apôtre à Pathmos), et en tirer de subtiles jouissances. Mais ici on parle de la coopération textuelle comme d'une activité promue par le texte, ces modalités ne nous intéressent donc pas. Que ce soit bien clair : elles ne nous intéressent pas dans ce cadre. Le mot de Valéry – « Il n'y a pas de vrai sens d'un texte » – autorise deux lectures : on peut faire l'usage que l'on veut d'un texte, c'est cette lecture-là qui ne nous intéresse pas ici ; on peut donner d'innombrables interprétations d'un texte, c'est la lecture que nous allons prendre en considération maintenant.

On a un texte "ouvert" quand l'auteur sait tout le parti à tirer de la [figure 1](#). Il la lit comme le modèle d'une situation pragmatique qu'on ne peut éliminer. Il l'assume comme hypothèse régulatrice de sa stratégie. Il décide (c'est là que la typologie des textes risque de devenir un continuum de nuances) jusqu'à quel point il doit contrôler la coopération du lecteur, où il doit la susciter, la diriger, la laisser se transformer en libre aventure interprétative. Il dira |Une fleur|, et, quoiqu'il sache (et veuille) que "hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour (...), musicalement se lève (...) l'absente de tous bouquets", il saura avec certitude que ce n'est pas le bouquet d'une liqueur bien vieillie qui s'exhalera : il élargira et restreindra à son gré le jeu de la sémiosis illimitée.

En menant sa stratégie avec perspicacité, il essaiera

d'atteindre un seul but : pour nombreuses que soient les interprétations possibles, il fera en sorte que l'une rappelle l'autre, afin que s'établisse entre elles une relation non point d'exclusion mais bien de renforcement mutuel.

Il pourra postuler, comme cela se passe pour Finnegans Wake, un lecteur idéal atteint d'une insomnie idéale, doté d'une compétence variable mais dont la compétence fondamentale devra être la maîtrise de l'anglais (même si le livre n'est pas écrit en "véritable" anglais). Cependant, ce ne pourra pas être un lecteur hellénistique du II<sup>e</sup> siècle après J.-C., ignorant l'existence de Dublin ; ce ne pourra pas être non plus un illettré au lexique de deux mille mots (pourquoi pas, après tout. Mais on se trouvera alors de nouveau face à un cas d'utilisation libre, décidée de l'extérieur, ou de lecture extrêmement réduite, limitée aux structures discursives les plus évidentes [cf. 4]).

Donc, Finnegans Wake attend un lecteur idéal, totalement disponible, doué d'une grande sagacité associative, d'une encyclopédie aux limites vagues, mais pas n'importe quel type de lecteur. Son Lecteur Modèle, il se le construit en choisissant les degrés de difficultés linguistiques, la richesse des références et en insérant dans le texte des clés, des renvois, des possibilités, même variables, de lectures croisées. Le Lecteur Modèle de Finnegans Wake, c'est cet opérateur capable de mettre en acte, dans le temps, le plus grand nombre possible de lectures croisées<sup>h</sup>.

En d'autres mots, dans sa production ultime, même Joyce, l'auteur du texte le plus ouvert dont il nous soit donné de parler, construit son propre lecteur à travers une stratégie textuelle. Référent à des lecteurs que le texte ne postule pas et qu'il ne contribue pas à produire, le texte

devient illisible (plus qu'il ne l'est) ou alors cela devient un autre livre.

### **3.4. UTILISATION ET INTERPRÉTATION**

Nous devons donc faire une distinction entre l'utilisation libre d'un texte conçu comme stimulus de l'imagination et l'interprétation d'un texte ouvert. C'est sur cette frontière que se fonde, sans ambiguïté théorique, la possibilité de ce que Barthes appelle texte de jouissance – il faut savoir : soit on utilise un texte comme texte de jouissance, soit un texte déterminé considère comme constitutif de sa propre stratégie (et donc de son interprétation) la stimulation de l'utilisation la plus libre possible. Mais nous croyons devoir limiter notre affirmation et dire que la notion d'interprétation entraîne toujours une dialectique entre la stratégie de l'auteur et la réponse du Lecteur Modèle.

Naturellement on peut avoir, outre la pratique, une esthétique de l'utilisation libre, aberrante, désirante et malicieuse des textes. Borges suggérait de lire l'Odyssée comme si elle était postérieure à l'Enéide, ou l'Imitation de Jésus-Christ comme si elle avait été écrite par Céline. Propositions splendides, excitantes et parfaitement réalisables. Tout autant créatives que d'autres, plus que jamais même, puisque de fait un nouveau texte est produit (le Don Quichotte de Pierre Ménard, par exemple, est très différent de celui de Cervantès, auquel pourtant il correspond accidentellement mot pour mot). Et, qu'en écrivant cet autre texte (ou texte Autre), on en arrive à faire la critique du texte d'origine ou à en découvrir des possibilités ou des valeurs cachées, cela n'est pas étonnant. Rien n'est plus révélateur qu'une caricature,

parce que justement elle semble être (tout en n'étant pas) l'objet caricaturé. D'autre part, il est certain qu'un roman reraconté devient plus beau car il devient un " autre " roman.

Du point de vue d'une sémiotique générale et à la lumière de la complexité des processus pragmatiques ([figure 1](#)) et du caractère contradictoire du Champ Sémantique Global, toutes ces opérations sont théoriquement explicables. Cependant, si la chaîne des interprétations est infinie, comme nous l'a montré Peirce, l'univers de discours intervient pour limiter le format de l'encyclopédie. Et un texte n'est pas autre chose que la stratégie qui constitue l'univers de ses interprétations – sinon légitimes – du moins légitimables. Toute autre décision d'utiliser librement un texte correspond à la décision d'élargir l'univers de discours. La dynamique de la sémiosis illimitée ne l'interdit pas, au contraire elle l'encourage. Mais il faut savoir ce que l'on veut : faire subir un entraînement à la sémiosis ou interpréter un texte.

Ajoutons, pour finir, que les textes fermés sont plus résistants à l'utilisation que les textes ouverts. Conçus pour un Lecteur Modèle très défini, dans l'intention d'en diriger d'une manière répressive la coopération, ils laissent des marges de manœuvre assez élastiques. Prenez les histoires policières de Rex Stout et interprétez le rapport entre Nero Wolfe et Archie Goodwin comme un rapport " kafkaïen " : c'est tout à fait possible. Le texte supporte très bien cette utilisation, on ne perd ni le divertissement de la fabula ni le goût final de la découverte de l'assassin. Prenez maintenant le Procès de Kafka et lisez-le comme une histoire policière. Légalement c'est permis mais textuellement cela produit un piètre résultat. Autant se rouler des joints de marijuana avec les pages du livre, ce

serait bien meilleur.

Proust pouvait lire l'horaire des chemins de fer et retrouver dans les noms des localités du Valois les échos doux et labyrinthiques du voyage de Nerval à la recherche de Sylvie. Mais il ne s'agissait pas d'interprétation de l'horaire, c'était l'une de ses utilisations légitimes, presque psychédélique. L'horaire, quant à lui, ne prévoit qu'un seul type de Lecteur Modèle, un opérateur cartésien orthogonal doué d'un sens aigu de l'irréversibilité des successions temporelles.

### **3.5. AUTEUR ET LECTEUR COMME STRATÉGIES TEXTUELLES**

Dans un processus communicatif, on a un Emetteur, un Message et un Destinataire. Souvent, l'Emetteur et le Destinataire sont grammaticalement manifestés par le message : [Je te dis que...].

Quand il s'agit de messages à fonction référentielle, le Destinataire utilise ces traces grammaticales comme indices référentiels ([je] désignera le sujet empirique de l'acte d'énonciation de l'énoncé en question, etc.). Cela peut fonctionner de la même façon avec des textes très longs : des lettres, des pages d'un journal intime ; en fait, cela peut fonctionner avec tout ce qui est lu dans le dessein d'acquérir des informations sur l'auteur et les circonstances d'énonciation.

Mais quand un texte est considéré en tant que tel, en particulier dans les cas de textes conçus pour une audience très vaste (romans, discours politiques, instructions scientifiques, etc.), l'Emetteur et le

Destinataire sont présents dans le texte non tant comme pôles de l'acte d'énonciation que comme rôles actanciels de l'énoncé (cf. Jakobson, 1957). Dans ces cas, l'auteur est textuellement manifesté uniquement <sup>a</sup> comme un style reconnaissable – qui peut être aussi un idiolecte textuel, ou de corpus, ou d'époque historique (cf. Trattato, 3.7.6.) ; <sup>m</sup> comme une simple position actancielle ( $|je|$  = « le sujet de cet énoncé ») ; (III) comme occurrence illocutoire ( $|je jure que |$  = « il y a un sujet qui accomplit l'acte de jurer ») ; comme opérateur de force perlocutoire qui dénonce une "instance de l'énonciation " ; ou comme une intervention d'un sujet étranger à l'énoncé mais en quelque sorte présent dans le plus vaste tissu textuel ( $| soudain, il se passa quelque chose d'horrible...|;| ... dit la duchesse d'une voix à réveiller les morts... |$ ).

D'habitude, cette évocation du fantôme de l'Emetteur est corrélative d'une évocation du fantôme du Destinataire (Kristeva, 1970). Prenons ce passage tiré des Investigations philosophiques de Wittgenstein (§ 66) :

<sup>m</sup> Considère par exemple les processus que nous appelons " jeux ". Je veux dire jeux d'échecs, jeux de cartes, jeux de ballons, courses sportives et ainsi de suite. Qu'y a-t-il de commun à tous ces jeux ? – Ne dis pas : " il doit y avoir quelque chose de commun à tous, sinon on ne les appellerait pas 'jeux' " – mais regarde s'il y a quelque chose de commun à tous. En effet, si tu les observes, tu ne trouveras certainement pas quelque chose qui soit commun à tous, mais tu trouveras des ressemblances, des parentés et même tu en trouveras toute une série...

Tous les pronoms personnels n'indiquent absolument pas une personne appelée Ludwig Wittgenstein ou un

lecteur empirique quelconque : ils représentent de pures stratégies textuelles. L'intervention d'un sujet locuteur est complémentaire de l'activation d'un Lecteur Modèle dont le profil intellectuel n'est déterminé que par le type d'opérations interprétatives qu'il est censé accomplir : reconnaître des similitudes, prendre en considération certains jeux...

De la même façon, l'auteur n'est autre qu'une stratégie textuelle capable d'établir des corrélations sémantiques : |Je veux dire... |(Ich meine...) signifie que dans le cadre de ce texte le terme |jeu| devra assumer une certaine extension (qui embrasse les jeux d'échecs, jeux de cartes, etc.), tandis que l'on s'abstient d'en donner une description intensionnelle. Dans ce texte, Wittgenstein n'est autre qu'un style philosophique et le Lecteur Modèle n'est autre que la capacité intellectuelle de partager ce style en coopérant à son actualisation.

Qu'il soit donc clair que, désormais, chaque fois que l'on emploiera des termes comme Auteur et Lecteur Modèle on entendra toujours, dans les deux cas, des types de stratégie textuelle. Le Lecteur Modèle est un ensemble de conditions de succès ou de bonheur (felicity conditions), établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel<sup>i</sup>.

### **3.6. L'AUTEUR COMME HYPOTHÈSE INTERPRÉTATIVE**

Si Auteur et Lecteur Modèle sont deux stratégies textuelles, nous nous trouvons alors face à une double situation. D'un côté, comme on l'a dit jusqu'à présent,

l'auteur empirique en tant que sujet de l'énonciation textuelle formule une hypothèse de Lecteur Modèle, et en la traduisant en termes d'une stratégie qui lui est propre, il se dessine lui-même, auteur en tant que sujet de l'énoncé, comme mode d'opération textuelle en des termes tout autant " stratégiques ". Mais d'un autre côté, le lecteur empirique, en tant que sujet concret des actes de coopération, doit lui aussi se dessiner une hypothèse d'Auteur en la déduisant justement des données de stratégie textuelle. L'hypothèse formulée par le lecteur empirique à propos de son Auteur Modèle semble plus fondée que celle que l'auteur empirique émet à propos de son Lecteur Modèle. En effet, le second doit postuler quelque chose qui n'existe pas encore actuellement et le réaliser comme série d'opérations textuelles ; le premier, au contraire, déduit une image type de quelque chose qui s'est précédemment vérifié comme acte d'énonciation et qui est présent textuellement comme énoncé. Prenons l'exemple [m](#) : Wittgenstein postule seulement qu'il existe un Lecteur Modèle capable d'accomplir les opérations coopératives qu'il propose, tandis que nous, lecteurs, nous reconnaissons l'image du Wittgenstein textuel comme série d'opérations et de propositions coopératives manifestées. Mais l'Auteur Modèle n'est pas toujours si clairement discernable et il n'est pas rare que le lecteur empirique ait tendance à l'aplatir (à partir d'informations qu'il possède déjà) sur l'auteur empirique en tant que sujet de l'énonciation. Ce sont ces risques, ces différences qui rendent parfois aventureuse la coopération textuelle.

Précisons que par " coopération textuelle ", on ne doit pas entendre l'actualisation des intentions du sujet empirique de l'énonciation mais les intentions virtuellement contenues par l'énoncé. Prenons un

exemple : quelqu'un dans une discussion politique ou dans un article désigne les autorités ou les citoyens de l'U.R.S.S. par |russes| plutôt que par |soviétiques| ; on estime alors qu'il entend activer une connotation idéologique explicite, comme s'il refusait de reconnaître l'existence politique de l'Etat soviétique issu de la révolution d'Octobre et pensait encore à la Russie tsariste. Dans certaines situations, l'emploi de l'un ou de l'autre terme devient très discriminatoire. Or il se peut qu'un auteur, sans aucun préjugé antisoviétique, emploie le terme |russe| par inattention, habitude, commodité, légèreté, adhérant ainsi à un emploi très répandu. Toutefois, en comparant la manifestation linéaire (l'emploi du lexème en question) aux sous-codes dont il a la compétence (voir les opérations coopératives déterminées au chapitre 4.6), le lecteur a le droit d'assigner au terme |russe| une connotation idéologique. Il en a le droit parce que textuellement la connotation est activée : et c'est là l'intention qu'il doit attribuer à son Auteur Modèle indépendamment des intentions de l'auteur empirique. La coopération textuelle est un phénomène qui se réalise, nous le répétons, entre deux stratégies discursives et non pas entre deux sujets individuels.

Naturellement le lecteur empirique, pour se réaliser comme Lecteur Modèle, a des devoirs " philologiques " : il se doit de récupérer, avec la plus grande approximation possible, les codes de l'émetteur. Supposons que l'émetteur soit un locuteur au code très restreint, à la culture politique limitée, qui ne peut (étant donné le format de son encyclopédie) avoir présente à l'esprit cette différence; supposons donc qu'un illétré ne possédant que de vagues connaissances politico-linguistiques prononce une phrase du style " Khrouchtchev était un

homme politique russe " (alors qu'il était ukrainien). Il est clair qu'interpréter le texte signifie en ce sens reconnaître une encyclopédie d'émission plus restreinte et générique que l'encyclopédie de destination. Mais cela signifie voir le texte dans ses circonstances d'énonciation. Or si l'on suppose que ce texte accomplit un trajet communicatif plus ample et qu'il circule comme texte " public " ne pouvant plus être attribué à son seul sujet énonciatif original, il faudra alors le voir dans sa nouvelle situation communicative comme texte qui, désormais, à travers le fantôme d'un Auteur Modèle très générique, se réfère au système de codes et de sous-codes accepté par ses destinataires possibles et qui requiert donc d'être actualisé selon la compétence de destination. Le texte connotera alors une discrimination idéologique. Il s'agit bien sûr de décisions coopératives qui nécessitent des évaluations quant à la circulation sociale des textes. Il faut donc prévoir les cas où inconsciemment on détermine un Auteur Modèle devenu tel par suite d'événements sociologiques tout en sachant qu'il ne coïncide pas avec l'auteur empirique<sup>i</sup>.

Reste évidemment le cas où le lecteur avance l'hypothèse que l'expression [russe] a été employée involontairement (intentions psychologiques attribuées à l'auteur empirique) et où il se hasarde pourtant à une caractérisation socio-idéologique ou psychanalytique de l'émetteur empirique : celui-ci ne savait pas qu'il activait certaines connotations, mais inconsciemment il le voulait. Pouvons-nous parler en ce cas de coopération textuelle correcte ou bien d'interprétation sémantique du texte ?

Il est clair que l'on décrit ici le statut de ces " interprétations " sociologiques ou psychanalytiques des textes, où il s'agit de découvrir ce que le texte, indépendamment de l'intention de l'auteur, dit en fait, soit

sur la personnalité ou les origines sociales de l'auteur, soit sur le monde même du lecteur.

Et il est tout aussi clair que l'on en arrive à ces structures sémantiques profondes qu'un texte n'étale pas en surface mais qui sont envisagées par le lecteur comme clé pour l'actualisation complète du texte : les structures actancielles (questions sur le " sujet " effectif du texte, au-delà de l'histoire individuelle du personnage Tel ou Untel qui y est apparemment racontée) et les structures idéologiques. Ces structures, nous les déterminerons au chapitre suivant et les discuterons au [chapitre 9](#).

Limitons-nous pour l'instant à conclure que l'on a un Auteur Modèle comme hypothèse interprétative quand on se représente le sujet d'une stratégie textuelle telle qu'elle apparaît à partir du texte examiné, et non pas quand on émet l'hypothèse, derrière la stratégie textuelle, d'un sujet empirique qui éventuellement voulait ou pensait ou voulait penser des choses différentes de ce que le texte, comparé au code auquel il se réfère, dit à son Lecteur Modèle.

Toutefois, on ne peut nier le poids que prennent les circonstances d'énonciation qui amènent à formuler une hypothèse sur les intentions du sujet empirique de l'énonciation, dans la détermination du choix d'un Auteur Modèle. Prenons un cas typique : l'interprétation donnée par la presse et les partis politiques des lettres d'Aldo Moro pendant l'emprisonnement qui devait précéder son assassinat, sur lesquelles Lucrecia Escudero a écrit des observations fort pertinentes<sup>k</sup>.

En donnant des lettres de Moro une interprétation qui tienne compte des codes courants et en évitant de mettre en relief les circonstances d'énonciation, il n'y a aucun doute : ce sont des lettres (et le propre de la lettre privée,

c'est de vouloir exprimer sincèrement la pensée de celui qui écrit), où le sujet de l'énonciation se manifeste comme sujet de l'énoncé et exprime des requêtes, des conseils, des assertions. Si l'on se réfère tant aux règles conversationnelles communes qu'au signifié des expressions employées, Moro demande un échange de prisonniers.

Cependant, la presse, dans sa grande majorité, a adopté ce que nous appellerons la stratégie coopérative du refus : elle met en question d'une part les conditions de production des énoncés (Moro écrit sous la contrainte, donc il n'a pas dit ce qu'il voulait dire) et d'autre part l'identité entre sujet de l'énoncé et sujet de l'énonciation (les énoncés disent |Moi, Moro| mais le sujet de l'énonciation est un autre, ce sont les ravisseurs qui parlent sous le masque de Moro). Dans les deux cas, la configuration de l'Auteur Modèle change et sa stratégie n'est plus identifiée à la stratégie que l'on aurait autrement attribuée au personnage empirique Aldo Moro (l'Auteur Modèle de ces lettres n'est pas l'Auteur Modèle des autres textes verbaux ou écrits d'Aldo Moro dans des conditions normales).

De là découlent différentes hypothèses : <sup>a</sup> Moro écrit ce qu'il écrit mais implicitement il suggère qu'il veut dire le contraire, donc ses appels ne doivent pas être pris à la lettre ; <sup>m</sup> Moro emploie un style différent de son style habituel pour véhiculer un seul et unique message : " Ne croyez pas ce que j'écris " ; (III) Moro n'est pas Moro parce qu'il dit des choses différentes de celles qu'il disait normalement, qu'il dirait normalement, que raisonnablement il devrait dire. Et l'on voit tout de suite, à cette dernière hypothèse, combien les attentes idéologiques des destinataires ont joué sur les processus

de " véridiction " et sur la définition de l'auteur empirique et de l'Auteur Modèle.

De leur côté, les partis et les groupes favorables aux négociations ont joué le jeu de la coopération en élaborant au contraire une stratégie d'acceptation : les lettres disent p et sont signées Moro, donc Moro dit p. Le sujet de l'énonciation n'a pas été discuté, par conséquent l'Auteur Modèle changeait de physionomie (et de stratégie).

Bien entendu, notre propos n'est pas ici de dire quelle stratégie était la " bonne ". Si la question était " Qui a écrit ces lettres ? " la réponse reste confiée à des protocoles quelque peu improbables. Si la question était " Quel est l'Auteur Modèle de ces lettres ? " il est clair que la décision était influencée soit par des évaluations sur la circonstance d'énonciation, soit par des présuppositions encyclopédiques sur la " pensée habituelle " de Moro, soit enfin (mais ce dernier élément surdéterminait bien évidemment les deux autres) par des points de vue idéologiques préliminaires (dont on parlera au chapitre 4.6.7). Selon l'Auteur Modèle que l'on se choisissait, le type d'acte linguistique présumé changeait et le texte prenait des significations diverses en imposant diverses formes de coopération. C'est d'ailleurs ce qui se passe si on décide de lire un énoncé sérieux comme énoncé ironique et vice versa.

La configuration de l'Auteur Modèle dépend de traces textuelles mais elle met en jeu l'univers de ce qui est derrière le texte, derrière le destinataire et probablement devant le texte et le processus de coopération (au sens où elle dépend de la question : " Qu'est-ce que je veux faire de ce texte<sup>1</sup>? ").

<sup>1</sup> Cf. Carnap, 1952. La question est reprise dans ce livre (8.5).

b Sur ces procédés d'identification en rapport avec l'emploi des articles déterminatifs, cf. Van Dijk, 1972a pour un compte rendu de la question. Pour une série d'exemples, voir dans ce livre (8.11 et 10).

c Pour les règles conversationnelles, on se réfère naturellement à Grice, 1967. Nous rappelons en tout cas les maximes conversationnelles de Grice : – maxime de la quantité : fais en sorte que ta contribution soit informative autant que le requiert la situation d'échange ; maxime de la qualité : ne dis pas ce que tu crois être faux et ne parle pas de ce dont tu n'as pas de preuves adéquates ; maxime de la relation : ne parle pas pour ne rien dire ; maxime de la manière : évite les expressions obscures, évite l'ambiguïté, sois bref (évite toute prolixité inutile), sois conséquent.

d L'auteur cite ici les premiers mots du roman d'Alessandro Manzoni I promessi sposi (traduction française d'Armand Monjo : les Fiancés, Paris, 1982).

e Traduction française de Defauconpret, Paris, Garnier, 1931.

f Sur l'œuvre ouverte, nous renvoyons à l'Œuvre ouverte, Paris, Seuil, 1965.

g Cf. Eco, 1976, en particulier " Sue : il socialismo e la consolazione " ; Eco, 1967 : " Rhétorique et idéologie dans 'les Mystères de Paris' d'Eugène Sue ", Revue Int. des Sciences Sociales 14,4.

h Cf. Umberto Eco, les Poétiques de Joyce, in l'Œuvre ouverte, op. cit. Cf. aussi " Sémantique de la métaphore " in Tel Quel 55, 1973.

i Pour les conditions de succès, nous renvoyons évidemment à Austin, 1962 ; Searle, 1969.

j Sommes-nous sûrs que, dans [Rendez à César ce qui est à César], Jésus entendait poser l'équivalence César = pouvoir de l'Etat en général, et qu'il n'entendait pas indiquer seulement l'empereur romain au pouvoir à ce moment-là, sans se prononcer sur les devoirs de ses disciples dans des circonstances temporelles et spatiales différentes ? Il suffit de voir la polémique sur la possession des biens et la pauvreté des apôtres, telle qu'elle se dessine au XIV<sup>e</sup> siècle entre franciscains " spirituels " et souverain pontife, ainsi que celle, encore plus vaste et ancienne, entre papauté et Empire, pour se rendre compte combien cette décision interprétative était difficile. Aujourd'hui pourtant nous avons accepté comme donnée d'encyclopédie l'équation hypercodée (par syncédoques) entre César et pouvoir de l'Etat, et c'est sur ces bases que nous continuons à actualiser les intentions de l'Auteur Modèle, dit le Jésus des Evangiles canoniques.

k " Il caso Moro ; manipolazione e riconoscimento ", communication

présentée au Colloque sur le discours politique, Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica, Urbino, juillet 1978.

La notion de Lecteur Modèle circule, sous d'autres dénominations et avec plusieurs différences, dans de nombreuses théories textuelles. Cf. par exemple Barthes, 1966; Lotman, 1970; Riffaterre, 1971, 1976; Van Dijk, 1976c; Schmidt, 1976 ; Hirsch, 1967 ; Corti, 1976 ; Iser, 1972. On trouve des indications indirectes mais précieuses chez Weinrich, 1976 (7,8 et 9).

## 4.

# NIVEAUX DE COOPÉRATION TEXTUELLE

## 4.1. LIMITES DU MODÈLE

Un texte est un artifice syntaxico-sémantico-pragmatique dont l'interprétation prévue fait partie de son propre projet génératif. On l'a affirmé dans les chapitres précédents. Pour clarifier cette définition, il faut avant tout représenter un texte comme un système de nœuds ou de " joints " et indiquer où – à quels nœuds – la coopération du Lecteur Modèle est attendue et stimulée.

Il est probable qu'une représentation si analytique dépasse les possibilités actuelles d'une sémiotique textuelle. Quelque chose de semblable a déjà été proposé pour des textes concrets – et même si l'analyse était abordée avec des catégories souvent ad hoc, celles-ci aspiraient à une applicabilité plus générale. Les exemples les plus féconds sont l'analyse de Sarrazine faite par Barthes (1970) et celle de Deux Amis de Maupassant faite par Greimas (1976). Des analyses plus formalisées de fragments textuels plus réduits (comme celle menée par Petôfi [1975] sur le Petit Prince de Saint-Exupéry) sont manifestement conçues comme des expérimentations sur l'applicabilité d'une théorie plutôt que comme des tentatives d'interprétation exhaustive d'un texte.

Quand elles proposent un modèle de texte idéal ou "type", les théories courantes le représentent d'habitude en termes de niveaux structuraux – diversement conçus comme les stades idéaux d'un processus de génération et/ou d'interprétation.

La notion de niveau textuel est par ailleurs assez embarrassante et a déjà suscité un grand nombre de discussions et de propositions. Tel qu'il nous apparaît, sous forme de manifestation linéaire, un texte n'a pas de niveaux : ce qui existe a déjà été généré. Segre (1974 : 5) suggère que "niveau" et "génération" sont deux métaphores : l'auteur n'est pas en train de parler, il a déjà parlé. Nous, nous avons à faire avec le plan de l'expression textuelle et il n'est pas dit que les phases interprétatives que nous effectuons pour actualiser l'expression en contenu reflètent les phases génératives à travers lesquelles un projet de contenu est devenu expression. Par ailleurs, dans bien des théories, ce n'est pas la dynamique de l'interprétation qui est en question mais la dynamique de la production, il s'agit plutôt d'un projet de processus génératif qui pourrait aussi être appliqué à un ordinateur.

En réalité, la notion de niveau textuel ne peut être qu'une notion théorique, un schéma métatextuel. Et elle peut s'articuler diversement selon le projet théorique qu'elle doit soutenir. Nous, nous nous intéressons aux mouvements coopératifs du lecteur d'un texte écrit, c'est pourquoi le schéma proposé dans la [figure 2](#)(cf. p. 93) est orienté en ce sens. Il s'inspire du modèle de niveaux textuels proposé par Petöfi pour sa TeSWeST<sup>a</sup>. Petöfi se fixe d'autres buts et il tente d'intégrer dans son cadre des éléments suggérés par d'autres approches théoriques (en particulier

celles de Greimas et de Van Dijk)<sup>b</sup>. Pourtant on s'est inspiré du modèle pétöfien parce qu'il essaie, plus que tout autre, d'examiner dans le même temps les problèmes extensionnels et intensionnels.

Cependant ce modèle pétöfien établit avec rigidité la direction du processus génératif tandis que le nôtre refuse explicitement de représenter les directions et la hiérarchie de phases du processus coopératif. D'où l'abondance de flèches dans des directions opposées, si bien que l'on a l'impression, tout à fait exacte au demeurant, que toutes ces flèches n'indiquent aucune direction mais contraignent au contraire à un va-et-vient épuisant. Notre diagramme exprime le fait que, dans le processus concret d'interprétation, tous les niveaux et sous-niveaux – en fait, de simples "cases" métatextuelles – peuvent être atteints par de grands "sauts", sans nécessairement devoir parcourir des chemins obligatoires, case par case : si la métaphore du coup du cavalier, aux échecs, n'avait pas déjà servi à d'autres propos, il serait bon de l'employer ici. Parfois la coopération du lecteur au niveau des structures discursives peut réussir, parce que justement on a déjà avancé une hypothèse au niveau des structures de mondes – et ainsi de suite.

Mais on pourrait dire – et il faut prendre cette observation comme une simple suggestion sur un point qui ne concerne pas directement notre sujet – qu'il en va de même pour le moment génératif. Combien de fois un auteur ne prend-il une décision quant à la structure sémantique profonde du texte qu'à l'instant où, au niveau de la réalisation lexicale, il choisit un mot plutôt qu'un autre? Et pour une poésie, la décision sur les structures sémantiques profondes n'est-elle pas souvent suggérée par des exigences de rime ?

Disons donc que, dans tous les cas, les flèches de notre diagramme n'indiquent pas un processus temporel ou logique, fût-il idéalisé, mais montrent l'interdépendance entre les différentes cases. Et si contraintes hiérarchiques il y a, elles ne concernent que les cases inférieures : on ne peut pas ne pas partir de la manifestation linéaire, c'est-à-dire qu'on ne décide d'actualiser un texte que lorsqu'il nous est proposé comme expression. De même qu'on ne peut pas commencer à l'actualiser sans charger de contenu les expressions, en se référant au système des compétences sémiotiques (codes et sous-codes), système culturel qui précède la production même de la manifestation linéaire concrète. Après quoi, la lecture n'est plus strictement hiérarchisée, elle ne procède pas par arbre ni par main street, mais par rhizome (un soupçon conservateur : la théorie spitzérienne du cercle herméneutique dit-elle autre chose ?).

## 4.2. LE CHOIX D'UN MODÈLE DE TEXTE NARRATIF

Les niveaux textuels représentés dans la [figure 2](#) se réfèrent à un texte de genre narratif. Nous pensons en effet qu'un texte narratif présente, outre quelques problèmes spécifiques, tous les problèmes théoriques de tout autre texte. Nous y trouvons des exemples de chaque spécimen d'actes linguistiques, conversationnels, descriptifs, argumentatifs, etc.

Van Dijk (1974b) distingue entre narrativité naturelle et narrativité artificielle, toutes deux étant des descriptions d'actions mais la première se réfère à des événements présentés comme s'étant réellement produits (par exemple, les faits divers des journaux), alors que la

seconde concerne des individus et des faits attribués à des mondes possibles, différents du monde de notre expérience.

Certes la narrativité artificielle respecte peu les conditions pragmatiques auxquelles est soumise la narrativité naturelle (l'auteur par exemple ne s'engage pas à dire la vérité ni à prouver ses assertions), mais cette différence est quasi négligeable quant à notre propos, car notre schéma tient compte aussi de ces décisions interprétatives. Simplement, la narrativité artificielle contient un nombre plus vaste de questions de type extensionnel, comme on le verra dans l'analyse consacrée à la nouvelle d'Alphonse Allais, au dernier chapitre. Voilà donc pourquoi le modèle proposé concerne des textes narratifs en général, qu'ils soient naturels ou artificiels.

Comme on l'a déjà dit, ce modèle devrait aussi fonctionner pour des spécimens textuels plus réduits. Un texte narratif est plus complexe qu'un simple conditionnel contrefactuel émis au cours d'une conversation (|Si tu n'étais pas venu, je serais allé dîner tout seul|), même si tous deux concernent un possible état d'affaire ou un possible cours d'événements. Il y a une différence entre dire à une jeune fille ce qu'il pourrait lui arriver si elle acceptait la cour d'un libertin et raconter à quelqu'un ce qu'il arriva irrémédiablement dans le Londres du XVIII<sup>e</sup> siècle à une jeune fille prénommée Clarisse pour avoir accepté la cour d'un libertin appelé Lovelace. Dans ce cas nous relevons quelques traits spécifiques de la narrativité artificielle, à savoir : [a](#) à travers une formule introductory spéciale (implicite ou explicite), le lecteur est invité à ne pas se demander si les faits racontés sont vrais ou faux (tout au plus peut-il être implicitement invité à décider s'ils lui apparaissent suffisamment " vraisemblables ", cette

condition étant d'ailleurs suspendue pour les narrations fantastiques) ; <sup>m</sup> quelques individus sont sélectionnés et présentés à travers une série de descriptions " accrochées " (comme dit Searle) à leurs noms propres, leur attribuant ainsi quelques propriétés ; (III) la séquence des actions est peu ou prou localisée dans l'espace et le temps ; <sup>a</sup> la séquence des actions est considérée comme " finie " (il y a un début et une fin) ; (V) pour dire ce qui arrive définitivement à Clarisse, le texte part d'un état de choses initial qui concerne Clarisse et la suit à travers quelques changements d'état, offrant au lecteur la possibilité de se demander, au fur et à mesure, ce qui va se passer au prochain stade de la narration ; (VI) tout le cours des événements décrits par le récit peut être résumé par une série de macropropositions – le squelette de l'histoire, que nous appellerons fabula – en établissant ainsi un niveau successif du texte, dérivé de – et non identifiable à – la manifestation linéaire.

Pourtant, un conditionnel contrefactuel ne diffère d'un passage de narrativité artificielle que parce que, dans le premier cas, le destinataire est invité à coopérer plus activement à l'actualisation du texte qui lui est proposé, pour éventuellement construire lui-même l'histoire complète que le contrefactuel lui suggère. Au cours des paragraphes qui suivent, tout en nous tenant au modèle d'un texte narratif représenté par la [figure 2](#), nous examinerons aussi quelques cas de textes non narratifs. Apparemment ces derniers ne devraient pas cadrer avec le modèle proposé. Mais nous verrons qu'il est possible d'élargir le texte non narratif pour le transformer en texte narratif, tout simplement en actualisant certaines des possibilités qu'il contient déjà.

Ce qui d'ailleurs nous convaincra de la validité de notre

projet. Les textes narratifs sont plus complexes, sémiotiquement plus riches en problèmes et donc ils sont plus " payants ". Mais il y a déjà trop de théories textuelles qui regorgent d'analyses de portions textuelles trop détaillées ; pourquoi alors ne pas tester certains principes théoriques sur des portions plus amples ? Bien sûr, le travail sur des textes brefs facilite l'élaboration de théories formalisées qui visent à établir des possibilités de calcul génératif. Mais là n'est pas notre but. Nous essaierons donc de suivre une démarche inverse, cela vaut peut-être la peine. Ainsi nous élaborerons des suggestions théoriques que nous vérifierons par la suite sur un texte narratif qui, bien qu'assez court, est extrêmement complexe et lance une série de défis aux tentatives de formalisation trop élémentaire.

### **4.3. MANIFESTATION LINÉAIRE**

Nous appelons manifestation linéaire d'un texte sa surface lexématique. Le lecteur applique aux expressions

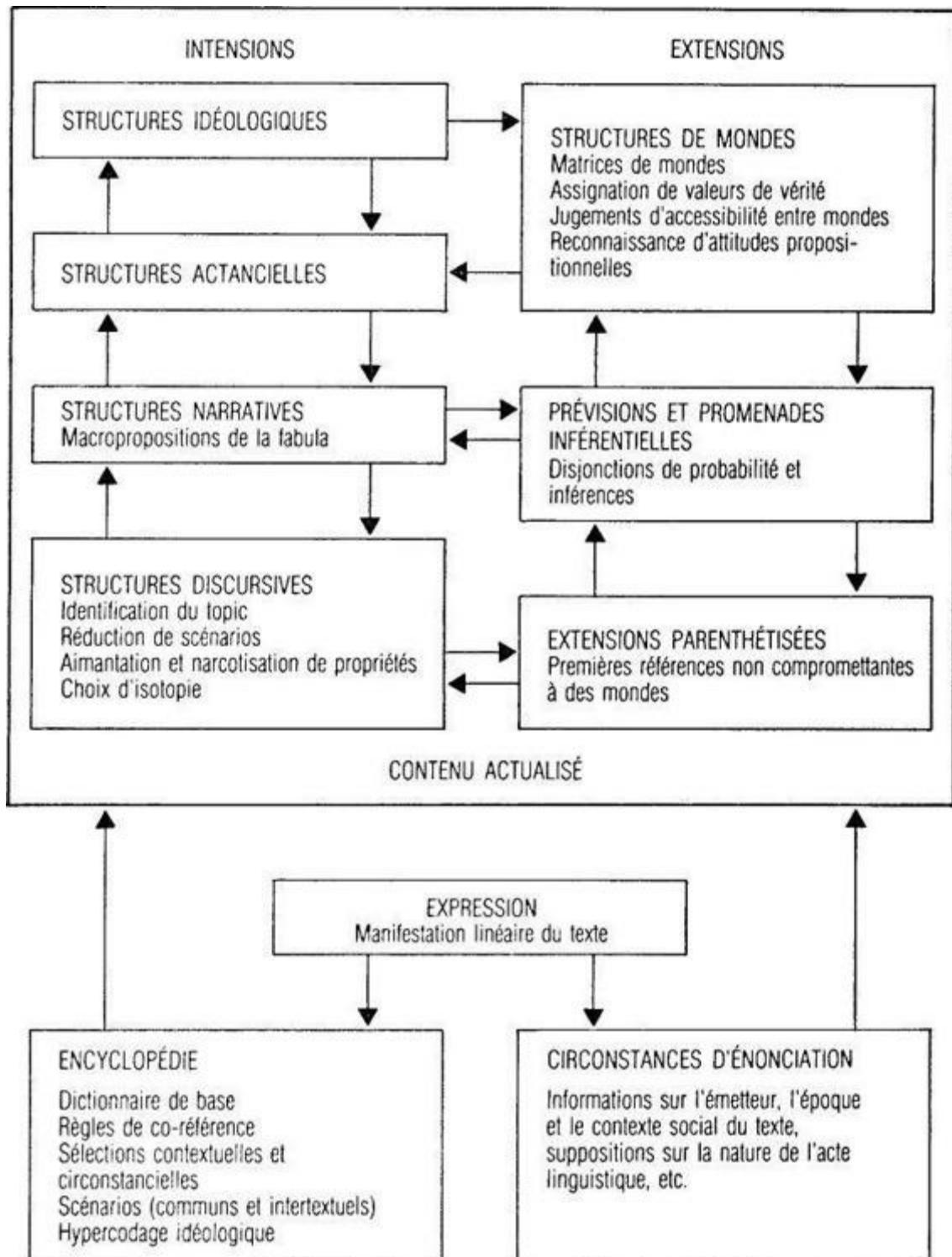


Figure 2

### . Niveaux de coopération textuelle

un système de règles linguistiques pour transformer les expressions dans un premier niveau de contenu (structures discursives).

On peut avoir des textes ne présentant que la seule

manifestation linéaire à laquelle aucun contenu ne peut être corrélé. Par exemple ces vers tirés de Der grosse Lalula de Christian Morgenstern : se présentent comme une manifestation linéaire à laquelle on ne peut faire correspondre aucun contenu actualisable, étant donné que l'auteur ne s'est référé à aucun code existant. (Nous excluons pour des raisons de simplicité le halo évident de " littérarité " qui reste connoté par ces vers et que l'auteur escomptait ; on l'exclut non parce que ce ne serait pas un contenu possible, mais parce que le rapport qui s'établit entre les articulations expressives et une nébuleuse imprécise de contenu ne nous permet pas dans ce cas de parler de texte, alors qu'on pourrait parler de message émis à des fins communicatives.)

(12)

Kroklowafgi ? Semememi !  
Seikronto prafliplo.  
Bifzi, bafzi ; hulalomi...  
quasti besti bo...

Le texte qui suit, tiré de Toto-Vaca de Tristan Tzara, n'est qu'apparemment semblable au premier. Théoriquement parlant, il pourrait ou devrait avoir un contenu, puisque à l'origine c'était, semble-t-il, une poésie maori. En tout cas, il a probablement été émis avec les mêmes intentions que le premier. A moins que la révélation extratextuelle de Tzara ne fasse partie, subrepticement, du texte global (tout comme un titre peut être considéré comme partie de l'œuvre) [c](#) : en ce cas on ajouterait à la connotation de littérarité d'autres connotations d'exotisme.

(13)

ka tangi te kiwi  
kiwi  
ka rangi te mobo  
moho...

Même ce genre de textes, ainsi que les textes de glossolalie dont l'émetteur lui-même ignore le contenu, peuvent être soumis à une interprétation phonétique (ils peuvent être récités) et peuvent déclencher des associations phonosymboliques élémentaires et multiples. Ce seul élément nous permet de dire que, lorsqu'on travaille sur des textes qui privilégient d'une certaine manière une "logique du signifiant" (par exemple des cas de métataxes et de métaplasmes)<sup>d</sup>, la manifestation linéaire revêt elle aussi une fonction, indépendamment du recours au code ou complémentairement à lui. On pourra se référer à nos observations sur les niveaux inférieurs du texte et sur l'ultérieure segmentation du continuum dans le texte esthétique (Trattato, 3.7.4.).

Nous négligerons ici cet aspect important car nous nous occupons de textes narratifs, et celui-ci y revêt indubitablement une fonction secondaire ; mais nous voudrions rappeler que se réalisent à ce niveau de nombreux cas d'invention par ratio difficilis (cf. Trattato, 3.4.9., 3.6.7. et 3.6.8.) où la manipulation du plan expressif implique radicalement la reformulation du contenu<sup>e</sup>.

## 4.4. CIRCONSTANCES D'ÉNONCIATION

La manifestation linéaire est immédiatement mise en relation avec les circonstances d'énonciation. C'est justement l' "immédiateté" de ce raccord qui est la

matière de notre réflexion (et c'est l'une des raisons pour lesquelles le modèle de la [figure 2](#)n'est pas strictement hiérarchisé). Dans le cas d'une énonciation verbale, il est assez évident qu'on réfère l'énoncé à celui qui l'énonce et que, avant même de recourir aux règles linguistiques pour décider de ce que le locuteur est en train de dire, on reçoit de la circonstance d'énonciation des informations extra-linguistiques sur la nature de l'acte qu'il accomplit. Il n'est pas nécessaire d'interpréter linguistiquement l'expression |Je t'ordonne de...| pour savoir qu'on est en train de recevoir un ordre : des éléments tonémiques, la situation sociale, le geste peuvent intervenir en priorité. Parfois cependant, le parcours peut être inversé, dès la première interprétation de l'expression on reçoit des informations qu'il faut ensuite faire confluir vers la détermination des circonstances. D'habitude le mouvement est oscillatoire, le destinataire décide, à travers toute une série d'ajustements progressifs, à quel type d'acte linguistique il est soumis. Ainsi, si le message est entendu comme acte de référence, il faut supposer que le destinataire exécute immédiatement quelques-unes des opérations extensionnelles (cf. 8), établissant ainsi que le locuteur se réfère au monde de l'expérience commune, s'il dit ou non la vérité, s'il ordonne ou demande quelque chose d'impossible et ainsi de suite. Même dans le cas d'une expression comme | Viens ici, sale intellectuel ! | (au choix : sale juif, sale nègre, sale cureton, vieille pédale), après un premier investissement de sens, on avance des suppositions quant aux structures idéologiques de l'interlocuteur.

Par contre, quand on lit un texte écrit, la référence aux circonstances d'énonciation a d'autres fonctions. Le premier type de référence consiste à actualiser

implicitement, au niveau du contenu, une métaproposition du type « Ici il y a (il y avait) un individu humain qui a énoncé le texte que je suis en train de lire en ce moment et qui demande (ou ne demande pas) que j'assume qu'il est en train de parler du monde de notre expérience commune ». Ce type d'actualisation peut impliquer aussi une hypothèse immédiate en termes de " genre " textuel (comme nous le verrons au chapitre 4.6.5.) : on décide alors si on est en présence d'un texte romanesque, historiographique, scientifique ou autre – en ayant à nouveau recours à des décisions extensionnelles. Le deuxième type de référence implique des opérations plus complexes, de type " philologique " : c'est-à-dire quand, en présence d'un texte énoncé à une époque éloignée de la nôtre, on essaie d'en reconstruire la localisation spatio-temporelle originale pour savoir à quel type d'encyclopédie on devrait recourir.

C'est précisément face à un texte écrit (quand l'émetteur n'est pas physiquement présent, connoté par toutes les propriétés décodables en termes de systèmes sémiotiques extra-linguistiques) que le jeu coopératif sur le sujet de l'énonciation, son origine, sa nature, ses intentions, se fait plus aventureux. C'est dans ce cas que les décisions à prendre dépendent donc d'une interaction entre tous les autres niveaux textuels.

## 4.5. EXTENSIONS PARENTHÉTISÉES

Pour les textes écrits, et a fortiori pour des textes narratifs, nous pouvons postuler une série d'opérations interlocutoires qui, dans un rapport communicatif verbal et dans des textes non narratifs, viendraient en fait coïncider

avec des assignations définitives de valeurs de vérité. Comme le texte met en jeu quelques individus (personnes, choses, concepts) doués de quelques propriétés (parmi lesquelles celle d'accomplir certaines actions : et nous avons un individu qui accomplit des actions même dans l'expression | Aujourd'hui, il pleut |), le lecteur est amené à faire fonctionner des indices référentiels. Mais tant que le texte n'est pas mieux actualisé, la décision définitive quant à l'appartenance de ces individus à un monde défini, " réel " ou possible, est laissée en suspens. Ainsi le lecteur, comme premier acte afin d'être en mesure d'appliquer l'information fournie par l'encyclopédie, assume provisoirement une identité entre le monde auquel l'énoncé fait référence et le monde de sa propre expérience, tel qu'il est reflété par le dictionnaire de base.

Et si, au cours de l'actualisation, il découvre des divergences entre le monde de son expérience et celui de l'énoncé, il accomplira alors des opérations extensionnelles plus complexes. Prenons par exemple un texte qui dirait |Hier, à cinq heures de l'après-midi, le roi de Suède est mort|. De prime abord, le lecteur assumera que le texte parle de l'actuel monarque suédois. Mais il mettra entre parenthèses cette reconnaissance de monde, suspendant provisoirement sa crédulité (ou son incrédulité, ce qui revient au même) dans l'attente de trouver d'autres traces, au niveau des structures discursives, qui l'induiront à reconnaître le type d'acte linguistique qu'il est en train d'expérimenter. La prudence resterait de rigueur, même si, d'aventure, l'expression citée apparaissait comme titre à la une d'un quotidien. Certes, un indice de circonstance d'énonciation clair peut l'avoir averti que l'énoncé a été émis dans une situation où le scripteur prend l'engagement de dire la vérité, mais la

phrase pourrait toujours être suivie de l'explication |– c'est ce qu'affirmaient ce matin des bruits qui ont été rapidement démentis|. Searle (1975) a montré comment les propositions narratives (artificielles ou fictional) se présentent avec toutes les caractéristiques des assertions, à cette différence près que le locuteur ne s'engage ni sur leur vérité ni sur sa capacité de les prouver : donc, ce sont des assertions, mais d'un type particulier où le locuteur ne s'engage pas à dire la vérité, mais où il n'entend pas non plus mentir ; simplement il " fait semblant " de faire des assertions, quand " faire semblant " doit être compris non pas dans le sens où fait semblant celui qui se présente sous un faux nom afin de jouir abusivement d'un plus grand crédit, mais dans le sens où au théâtre un acteur " fait semblant ". Searle soutient que ce " faire semblant " est déterminé uniquement par l'intention du locuteur sans que l'on puisse définir des traces textuelles capables d'en manifester l'intention ; nous, nous pensons au contraire (cf. 5 et 12) qu'il existe des artifices textuels qui manifestent en termes de stratégie discursive cette décision. C'est la raison pour laquelle les premières opérations extensionnelles doivent être mises entre parenthèses jusqu'à ce que soient déterminées, au niveau des structures discursives, des garanties suffisantes permettant de se prononcer sur le type d'acte linguistique en question.

## 4.6. L'ENCYCLOPÉDIE

Pour actualiser les structures discursives, le lecteur confronte la manifestation linéaire au système de règles fournies par la langue dans laquelle le texte est écrit et par

la compétence encyclopédique à laquelle par tradition cette même langue renvoie. Ce système complexe, que nous définirons dans l'ensemble comme compétence encyclopédique, est celui qui dans le Trattato (2.12) est représenté par le Modèle Q.

Dans un accès d'optimisme lexicologique, on pourrait dire que l'opération ne présente aucune difficulté puisque le contenu de chaque expression est déjà établi par le lexique et que le lecteur n'a rien d'autre à faire que d'interpréter les expressions, lexème par lexème, et de procéder aux amalgames sémantiques nécessaires. Il est évident que les choses ne sont pas aussi simples, et aucune théorie de l'amalgame n'échappe aux problèmes posés par les signifiés dits contextuels ou par la pression du co-texte. Essayons cependant de postuler, fût-ce comme hypothèse théorique, une série de passages coopératifs qui iraient des opérations les plus simples aux plus complexes.

4.6.1. Dictionnaire de base. A ce sous-niveau, le lecteur recourt à un lexique du format d'un dictionnaire et aussitôt il identifie les propriétés sémantiques élémentaires des expressions, de façon à tenter des amalgames provisoires, au moins au niveau syntaxique (des substantifs qui introduisent un sujet, des verbes qui introduisent une action et ainsi de suite). Ce sont ici les postulats de signifié minimaux ou lois d'implication (entailment) qui fonctionnent. Si on lit que |dans un royaume lointain vivait jadis une belle princesse appelée Blanche-Neige|, on sait presque automatiquement que « princesse » implicite « femme » et par conséquent « vivante, humain, sexe féminin ». L'individu décrit comme princesse est aussi investi de propriétés qui d'habitude ne sont pas

considérées comme implicitées, parce qu'elles sont non pas " analytiques " mais " synthétiques " ; par exemple, un être humain (de sexe féminin) doit avoir quelques propriétés biologiques (certains organes, un certain poids moyen, une certaine taille moyenne, des capacités d'action déterminées). Ce que le lecteur ne sait pas encore, c'est, parmi ces propriétés, lesquelles doivent être actualisées : en renvoyant à Peirce (cf. 2.9), nous pouvons dire que l'univers de discours n'a pas encore été défini et que la chaîne des interprétants pourrait continuer à l'infini. Nous verrons ce qui doit être actualisé lorsque nous parlerons des structures discursives. Au chapitre 8.5, nous établirons la différence entre les propriétés implicitées et les autres propriétés non analytiques. Pour l'instant, ce que nous pouvons dire, c'est que le lecteur suspendra ses décisions et se limitera à identifier ces propriétés syntaxiques reliées aux lexèmes pris en considération qui lui permettent un premier essai d'amalgame : de |princesse il retiendra qu'il s'agit d'une entité syntaxiquement singulière, féminine, et sémantiquement « humaine et animée ».

4.6.2. Règles de co-référence. Quelques mots seulement sur ces règles que les linguistiques du texte ont déjà amplement étudiées. Le lecteur peut immédiatement désambiguïser des expressions déictiques et anaphoriques, au moins au niveau de la phrase. Par la suite il rencontrera des ambiguïtés co-référentielles qu'il devra résoudre grâce à l'identification du topic (cf. 5.3). En tout état de cause, si – après la phrase citée sur Blanche-Neige – suit une phrase du type |Elle était très bâlier|, il n'aura aucune difficulté à établir que |elle se réfère au sujet féminin de la première phrase.

4.6.3. Sélections contextuelles et circonstancielles. On a déjà parlé de ces sélections au chapitre 1.2. Une encyclopédie devrait en fournir un nombre suffisant. Avec les sélections contextuelles on entre dans le système de la compétence intertextuelle (cf. Kristeva, 1970), dont la portée apparaîtra plus clairement lorsqu'on parlera des scénarios ou frames. En tout cas, assumer que l'expression [verbe] doit être interprétée non comme catégorie grammaticale mais comme « deuxième personne de la très sainte trinité » dans des contextes théologiques, signifie que l'on ne peut donner de représentation encyclopédique d'un lexème sans se référer aux emplois qui ont été faits de ce lexème dans des textes précédents.

4.6.4. Hypercodage rhétorique et stylistique. A ce sous-niveau, le lecteur est en mesure d'interpréter, en référence à une encyclopédie, toute une série de paralexèmes et d'expressions figées enregistrées par la tradition rhétorique. Le lecteur sera en mesure de reconnaître tant les expressions figurées que les syntagmes stylistiquement connotés. Etant donné une expression comme[ Il était une fois], il sera aussitôt en mesure d'établir, automatiquement et sans efforts inférentiels, que [a](#) les événements dont on parle se situent à une époque non historique indéfinie ; [m](#) qu'ils ne sont pas à entendre comme "réels" ; (III) que l'émetteur veut raconter une histoire imaginaire pour divertir. C'est ici que d'habitude s'amorce le contrat de vérification.

Nous classerons aussi parmi ces règles d'hypercodage les règles de genre. Par exemple, dans l'histoire d'Allais

rapportée dans l'appendice I (Un drame bien parisien), le titre du premier chapitre introduit un [monsieur] et une [dame]. La première ligne du texte du premier chapitre introduit les individus Raoul et Marguerite. Etant donné que le dictionnaire de base doit aussi contenir un dictionnaire onomastique, le lecteur n'a aucune difficulté à reconnaître dans les deux individus un homme et une femme. Mais aucune règle de co-référence ne lui dit que Raoul et Marguerite doivent être référés au [monsieur] et à la [dame] du titre – opération par ailleurs essentielle pour établir que les deux individus sont des adultes et qu'ils appartiennent probablement à un milieu bourgeois. Intervient alors une règle hypercodée selon laquelle (sauf ironie ou autre figure rhétorique) le titre d'un chapitre en annonce le contenu. La co-référence ne peut être établie qu'à ce stade, non pas sur des bases grammaticales mais sur des bases de règles de genre.

Le texte poursuit en disant que Raoul et Marguerite sont mariés. Il ne se soucie pas de dire qu'ils sont mariés l'un à l'autre, mais aucun lecteur raisonnable ne le met en doute. L'auteur savait que le texte pouvait se permettre cette paresse sur la base d'une règle stylistique hypercodée. Si l'auteur avait voulu dire qu'ils étaient mariés à des personnes différentes, il aurait neutralisé l'effet de cette règle avec des expressions redondantes – comme le fait Woody Allen quand il affirme : " Je désire désespérément retourner dans l'utérus. De n'importe qui. "

4.6.5. Inférences de scénarios communs. Dans Un drame bien parisien, au [chapitre 2](#), Raoul et Marguerite, en pleine crise de jalousie, se disputent. A un moment donné, Raoul poursuit Marguerite et le texte dit :

(14) La main levée, l'œil dur, la moustache telle celle des chats furibonds, Raoul marcha sur Marguerite...

Le lecteur comprend que Raoul lève la main pour frapper Marguerite, même si la manifestation linéaire ne mentionne ni le fait ni l'intention. Si Raoul était un député au cours d'un vote, la main levée prendrait une tout autre signification. Mais puisqu'il est en train de se disputer, il n'y a pas d'autre inférence possible. Il s'agit d'une inférence autorisée par un " scénario " préétabli que nous définirons comme « dispute violente ».

Les recherches en Intelligence Artificielle ainsi que différentes théories textuelles ont élaboré la notion de frame que l'on traduit ici par " scénario ". Un scénario semble être quelque chose à mi-chemin entre une représentation sémémique très " encyclopédique " exprimée en termes de grammaire des cas et un exemple d'hypercodage. Et si cette proposition suscite quelque incertitude quant à sa définition, cela est dû à sa nature encore très empirique. Cependant elle nous semble être très productive parce que, justement, elle a été élaborée pour résoudre en pratique les problèmes d'une interprétation textuelle difficile : " Quand on rencontre une situation nouvelle [...] on sélectionne dans la mémoire une structure substantielle appelée frame. Il s'agit d'un cadrage remémoré qui doit s'adapter à la réalité, en changeant des détails si besoin est. Un frame est une structure de données qui sert à représenter une situation stéréotype, comme être dans un certain type de salon ou aller à une fête d'anniversaire pour enfants. Chaque frame comporte un certain nombre d'informations. Les unes concernent ce à quoi l'on peut s'attendre quant à ce qui devrait en conséquence se passer. Les autres concernent ce que

I'on doit faire au cas où cette attente ne serait pas confirmée " (Minsky, 1974). Les frames sont des éléments de " connaissance cognitive [...] des représentations du 'monde' qui nous permettent d'effectuer des actes cognitifs fondamentaux comme les perceptions, la compréhension linguistique et les actions " (Van Dijk, 1976b : 31). Par exemple, le frame « supermarché » détermine des unités ou groupes de concepts " qui dénotent certains cours d'événements ou cours d'actions qui impliquent différents objets, personnes, propriétés, relations ou faits " (ibid. : 36 ; voir pour une première formulation Petöfi, 1976b).

Donc le scénario « supermarché » comportera la notion d'un endroit où les gens entrent pour acheter diverses marchandises, les prennent directement sans l'intermédiaire de vendeurs et les payent ensuite à la caisse Un bon scénario de ce type devrait probablement considérer aussi les marchandises vendues dans un supermarché (par exemple : des brosses oui, des automobiles non).

En ce sens, un scénario est toujours un texte virtuel ou une histoire condensée. Supposons que l'on donne à désambiguïser à un cerveau électronique l'expression :

(15) Jean devait organiser un cocktail et il alla au supermarché.

En admettant que la machine ait de simples informations en termes de dictionnaire de base, elle peut comprendre ce que Jean veut faire et où il va mais elle ne peut pas décider pourquoi, pour organiser un cocktail, il va au supermarché. En revanche, si la machine a été nourrie avec le scénario « cocktail », qui spécifie que, parmi les

autres conditions sociales de réalisation d'un cocktail, il comporte la distribution de boissons, liqueurs et amuse-gueule, et si dans le même temps elle a été nourrie avec le scénario « supermarché » qui prévoit que l'on y vend, entre autres articles, des boissons, des liqueurs et des amuse-gueule, alors l'amalgame des éléments communs aux deux scénarios n'est pas difficile. Il est presque obligatoire. Jean ira au supermarché pour trouver les produits nommés plus haut en négligeant, comme le fait d'ailleurs la machine intelligente, les biftecks, les brosses et les détergents. En général un destinataire humain n'agit pas autrement. Si l'on repense à l'exemple de Peirce (2.5) concernant la définition du lithium, on s'aperçoit que cette définition encyclopédique a tout l'aspect d'un scénario hypercodé sur comment on produit du lithium<sup>f</sup>.

Nous pensons que la compréhension textuelle est largement dominée par l'application de scénarios pertinents, tout comme les hypothèses textuelles vouées à l'échec (dont nous verrons un exemple lumineux dans le dernier chapitre) dépendent de l'application de scénarios erronés et "malheureux".

**4.6.6. Inférences de scénarios intertextuels.** Aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes. La compétence intertextuelle (cf. en particulier Kristeva, 1970) représente un cas spécial d'hypercodage et établit ses propres scénarios.

Le lecteur qui doit désambiguïser le passage (14) est convaincu que Raoul lève la main pour frapper Marguerite parce que toute une série de situations narratives ont définitivement hypercodé la situation « dispute comique

entre mari et femme jaloux ». De plus, une longue série de scénarios iconiques (les schémas de l'iconographie n'étant rien d'autre que des scénarios intertextuels visuels) ont présenté des milliers de mains levées pour frapper. La compétence intertextuelle (extrême périphérie d'une encyclopédie) comprend tous les systèmes sémiotiques familiers au lecteur.

En réalité, on pourrait rapprocher les scénarios intertextuels des topoi de la rhétorique classique et des motifs dont on a parlé de Veselovskij à nos jours. Le fait même que la catégorie de " motif " ait suscité tant de débats (cf. Erlich, 1954 ; Frye, 1957 ; Segre, 1974 ; Avalle, 1975, 1977 ; et cette liste est loin d'être exhaustive) nous fait comprendre que ce terme renvoie à de nombreux blocs encyclopédiques différents. Nous en voulons pour preuve Boris Tomasevskij (1928) qui, dès l'époque des formalistes russes, propose l'acception suivante de motif : parcelle thématique non décomposable ultérieurement (" Le soir descendit ", " Le héros mourut ") ; mais il insiste sur le fait que cette acception diffère de celle de l'analyse comparative des intrigues " errantes " où les unités sont plus vastes et où elles apparaissent comme " historiquement non décomposées " plutôt que non décomposables dans le cadre d'un genre littéraire. Il donne comme exemple de motif l' " enlèvement de la fiancée " ou les " animaux adjoints ". Ces motifs semblent plus proches de nos scénarios intertextuels mais nous pensons qu'un scénario sur la persécution d'une jeune fille doit être beaucoup plus analytique, en termes d'acteurs, d'instruments, de buts, de situations.

En fait, il faudra en arriver à établir des hiérarchies de scénarios où les motifs n'occuperaient qu'une seule position. En premier lieu, on pourrait définir des scénarios

maximaux ou fabulae préfabriquées : tels seraient les schémas standard du roman policier de série, ou des groupes de fables où se répètent toujours les mêmes fonctions (au sens de Propp) dans la même succession ; ces scénarios seraient au fond des règles de genre, comme celles qui prévoient la " correcte " organisation d'un spectacle de variétés à la télévision, où doivent entrer certains ingrédients dans une succession définie (le présentateur introduit la chanteuse, il a avec elle une conversation brève et spirituelle, elle fait de la publicité pour son dernier trente-trois tours puis commence l'exécution de sa chanson, etc.). En second lieu entreraient en jeu les scénarios motifs, schémas assez flexibles, du type la " jeune fille persécutée " où on détermine certains acteurs (le séducteur, la jeune fille), certaines séquences d'actions (séduction, capture, torture), certains décors (le château des ténèbres), etc., sans que pour autant soient imposées des contraintes précises quant à la succession des événements ; c'est la raison pour laquelle on pourra avoir la persécution de Justine, la persécution de Clarisse, la persécution de Fleur-de-Marie et même des issues différentes (la mort, le salut). Suivraient en troisième lieu des scénarios situationnels (exemple type : le duel entre le shérif et le bandit dans le western) qui imposent des contraintes au développement d'une portion d'histoire mais qui peuvent être combinés de façon différente pour produire différentes histoires. Ces scénarios varient selon les genres et impliquent parfois aussi des actions minimes. Prenons l'exemple d'une situation typique : la slapstick-comedy « dispute à la cuisine ou pendant une fête avec une tarte dans la figure ». Les prescriptions sont très claires : la tarte doit être à la crème (toute autre pâtisserie étant

interdite), elle doit venir s'écraser sur le visage de la cible, la personne touchée doit essuyer la crème de ses yeux avec les deux mains, puis doit à son tour atteindre son agresseur en lançant une seconde tarte (mais c'est facultatif), etc. En quatrième lieu, on devrait considérer les véritables topoi rhétoriques comme le scénario qui prescrit les modalités descriptives du locus amoenus.

Cette énumération est encore fatallement incomplète. En effet, quel type de scénario prescrit que, dans le roman policier, le coupable ne doit pas être le détective ? Quoi qu'il en soit, on voit que le concept de scénario intertextuel, encore inévitablement empirique, est plus vaste que le concept de motif, plus semblable à une règle de genre, et qu'il prescrit une série de "cas", à savoir le nombre des acteurs, les instruments, les types d'action, les propos. Le concept de scénario intertextuel est encore un concept trop vaste mais il est utile dans ces phases de la recherche où il sert encore à désigner ce que Wittgenstein appelait family resemblances, qui restent à approfondir par des taxonomies plus articulées.

Naturellement, les scénarios intertextuels circulent dans l'encyclopédie, ils se prêtent à différentes combinatoires et l'auteur peut sciemment décider de ne pas les observer, justement pour surprendre, tromper ou amuser le lecteur. Dans les années cinquante, la revue Mad s'était spécialisée dans une série de bandes dessinées muettes intitulées à peu de chose près "Les films que nous aimerais voir" ; on y posait les prémisses "topiques" d'une scène à l'issue évidente pour ensuite résoudre l'histoire de façon contraire à toute prévision intertextuelle. Exemple : la jeune fille était ligotée par les bandits sur les rails d'une voie ferrée ; on montrait, dans un montage à la

Griffith, la course entre les sauveteurs arrivant au grand galop et le train s'approchant à vive allure. Et alors? Alors c'était le train qui gagnait et qui déchiquetait la jeune fille.

Donc, les scénarios dits " communs " proviennent de la compétence encyclopédique normale du lecteur, qu'il partage avec la majeure partie des membres de la culture à laquelle il appartient ; ce sont dans l'ensemble des règles pour l'action pratique : Charniak (1975, 1976) étudie des frames apparemment banals tels que « Comment ouvrir un parapluie » ou « Comment peindre un meuble ou un mur » qui sont des données de compétence opérationnelle impliquant une série impressionnante d'informations. Les scénarios intertextuels, eux, sont au contraire des schémas rhétoriques et narratifs faisant partie d'un bagage sélectionné et restreint de connaissances que les membres d'une culture donnée ne possèdent pas tous. Voilà pourquoi certaines personnes sont capables de reconnaître la violation des règles de genre, d'autres de prévoir la fin d'une histoire, tandis que d'autres enfin, qui ne possèdent pas de scénarios suffisants, s'exposent à jouir ou à souffrir des surprises, des coups de théâtre ou des solutions que le lecteur sophistiqué jugera, lui, assez banales.

Il n'est pas rare que le lecteur, au lieu d'avoir recours à un scénario commun, prélève directement du répertoire de sa compétence intertextuelle le scénario correspondant, plus réduit et plus concis par rapport au premier (et donc plus facilement applicable à un univers de discours bien défini). Le scénario intertextuel « hold-up à la banque », popularisé par tant de films, concerne un plus petit nombre d'actions, d'individus et d'autres relations que le scénario commun « Comment faire un hold-up à la banque », auquel se réfèrent les truands professionnels (et les

amateurs échouent souvent justement parce qu'ils utilisent pour une action pratique un scénario intertextuel et non pas un scénario commun, solide et redondant).

4.6.7. Hypercodage idéologique. Les systèmes idéologiques sont considérés comme des cas d'hypercodage. Ils appartiennent à l'encyclopédie. C'est pourquoi le lecteur aborde le texte à partir d'une perspective idéologique personnelle qui est partie intégrante de son encyclopédie, même s'il n'en est pas conscient. Il s'agit donc de voir (cas par cas) dans quelle mesure un texte prévoit un Lecteur Modèle qui participe d'une compétence idéologique donnée. Mais il s'agit aussi de voir comment la compétence idéologique du lecteur (qu'elle soit ou non prévue par le texte) intervient dans les processus d'actualisation des niveaux sémantiques plus profonds, en particulier les structures actancielles et les structures idéologiques.

Nous parlerons (5.3) de l'actualisation des isotopies ou des niveaux de sens d'un texte. A cet égard aussi, les attitudes idéologiques du destinataire peuvent intervenir pour déterminer le niveau de lecture. Reprenons ce qui a été dit (3.6) sur les différentes interprétations des lettres de Moro. Il est indéniable que la décision quant au sujet de l'énonciation (" L'auteur du texte est-il vraiment Aldo Moro ? ") dépendait des tendances idéologiques des interprètes. Si l'on pensait que l'Etat ne devait pas traiter avec les Brigades rouges, on était amené à penser que Moro ne pouvait pas avoir suggéré une solution contraire aux intérêts de l'Etat ; tandis qu'une position idéologique opposée inclinait à voir dans la requête de négociations une position raisonnable qui pouvait fort bien être attribuée à un homme raisonnable. Lucrecia Escudero (dans son essai déjà cité) nous dit que ceux qui ont décidé que le

sujet de l'énonciation était Moro et qu'il avait écrit sous la contrainte, ont choisi la lecture "anagogique", c'est-à-dire qu'ils ont considéré que ses messages étaient écrits en code. Moro avait probablement voulu communiquer qu'il était prisonnier dans un sous-marin parce qu'il avait employé des expressions comme |soumis| (il était donc "sous"), |processus| (il était donc dans une chose qui avance), |processus opportunément gradué| (donc la chose pouvait monter et descendre), etc.<sup>a</sup>

Nous ne commenterons pas la puérilité de cette interprétation, à mi-chemin entre le roman d'espionnage et l'herméneutique médiévale. Mais le fait est qu'il a été possible de choisir aussi ce niveau de lecture là, du moment que dans la compétence idéologique des interprètes il y avait la prémissse "Un dirigeant démocrate-chrétien ne peut pas penser ou dire que l'Etat doit traiter avec les terroristes". Donc, il devait avoir dit quelque chose d'autre.

<sup>a</sup> Cf. en particulier 1976b et 1976c. Pour une autre subdivision entre structures profondes, structures superficielles et structures de manifestation, cf. Greimas et Rastier, 1968.

<sup>b</sup> Il est indubitable, comme nous le verrons dans les chapitres suivants, que les cadres théoriques sont différents. Celui de Greimas est de type linguistique, il accentue l'aspect intensionnel, il s'intéresse davantage aux valeurs sémantiques qu'aux processus pragmatiques. Celui de Van Dijk est plus attentif aux valeurs pragmatiques, il accentue l'aspect extensionnel, il est redévable de la sémantique et de la pragmatique d'origine anglo-saxonne. Mais même Van Dijk, comme du reste Petöfi qui essaie de faire la synthèse entre les deux univers de discours, tient compte des recherches greimasiennes et de toute la tradition structuraliste, même si peu à peu il s'est rapproché, à travers les problèmes et la terminologie, de la philosophie du langage et de la logique des langages naturels. D'autre part, il est sûr que tous ces auteurs (et d'autres), même s'ils emploient des termes différents, parlent de la même chose, c'est-à-dire du texte et de la façon dont il est actualisé. Il est clair qu'un objet de discours devient une chose différente selon le cadre théorique où on l'insère. Mais il ne faudrait pas que chacune de ces théories

fasse cavalier seul. D'où la tentative, faite ici, de trouver un modèle uniifié qui (au moins du point de vue des processus de coopération interprétative) tienne compte des différents problèmes.

c Une bibliographie sur la sémantique et la pragmatique du titre risquerait désormais de prendre plusieurs pages. Voir par exemple Duchet in Littérature 12, 1973 ; Furet et Fontana in Langages 11; Charles Grivel, Production de l'intérêt romanesque, Mouton, 1973; L. H. Hoek, Pour une sémiotique du titre; Urbino, 1973; l'étude du Groupe μ sur les titres de films in Communications 16, 1970 ; Hélin dans Marche romane 3-4 ; Flandrin in Annales 5, 1965 ; Che cosa è un titolo, de Parisi, Devescovi, Castelfranchi (mimeo), 1978; je signale aussi la thèse de doctorat de Colette Kantorowicz qui m'a fourni une riche bibliographie sur le sujet. Les différents auteurs déjà cités, qui se sont occupés de thème et de topique textuel, ont naturellement consacré une grande attention aux titres. Un problème intéressant est celui de la différence entre les titres qui fournissent le thème textuel et ceux qui au contraire sont trompeurs et laissent la libre décision thématique au lecteur. Voir la discussion sur la nouvelle d'Allais et Les Templiers dont nous reparlerons plus avant.

d On renvoie pour cet aspect aux recherches du Groupe μ, 1970 et 1977.

e Voir in Eco, 1971 : " Sulla possibilità di generare messaggi estetici in lingua edenica " (traduit sous le titre : " Langage artistique, segmentation du contenu et référents ", Degrés 1,3).

f Un autre frame chez Peirce est la situation « comment faire une tarte aux pommes », discutée in Collected papers, 1,341. Voir à ce propos Caprettini, 1976. Il ne nous semble pas que la notion de frame telle qu'elle est employée dans les recherches en Intelligence Artificielle soit la même que celle qui a été proposée par Bateson (1955) d'abord, par Goffman (1974) ensuite. Il est vrai que Goffman affirme qu'" il y a un sens où ce qui est jeu pour le joueur de golf est travail pour le caddy " (1974 : 8), mais les frames suggérés par Bateson semblent être plus des hypothèses textuelles que des scénarios déjà déposés dans l'encyclopédie, c'est-à-dire qu'ils semblent être des cadres interprétatifs superposés à une situation concrète en acte dans le dessein de la rendre compréhensible. En ce sens, ils ressemblent à des règles de genre introduites pour faire changer l'interprétation d'une situation : " Fais attention, c'est un jeu. " Mais il faut se demander s'il ne s'agit pas de nuances dues aux emplois encore imprécis de la catégorie et si, à la lumière d'une analyse plus rigoureuse, on ne pourrait pas entrevoir et instituer des homologies sémiotiques plus fortes. Quant aux recherches en Intelligence Artificielle, voir, pour les différentes nuances de la catégorie de frame : Minsky, 1974; Winston, 1977; Schank, 1975 ; Van Dijk, 1977; Petöfi, 1976a.

g Les informations sur cette interprétation sont tirées de l'Espresso, 16,

1978.

## . LES STRUCTURES DISCURSIVES

### 5.1. L'EXPLICITATION SÉMANTIQUE

Quand il se trouve face à un lexème, le lecteur ne sait pas quelles propriétés ou sèmes du sémème correspondant doivent être actualisées afin de mettre en œuvre les processus d'amalgame. Si chaque propriété sémantique que le sémème inclut ou implicite devait être prise en compte au cours du décodage du texte, le lecteur serait obligé de délimiter, dans une sorte d'impossible diagramme mental, tout le réseau de propriétés interconnectées qui constitue le Champ Sémantique Global ou la totalité de l'encyclopédie.

Heureusement on ne procède jamais ainsi. Normalement, les propriétés du sémème restent virtuelles, c'est-à-dire qu'elles restent enregistrées par l'encyclopédie du lecteur qui tout simplement se dispose à les actualiser quand le cours textuel le lui demandera. Le lecteur n'explique donc, de ce qui reste sémantiquement inclus ou implicite, que ce dont il a besoin. En agissant ainsi, il aimante ou privilégie certaines propriétés tandis qu'il garde les autres sous narcose<sup>a</sup>.

Par exemple, dans Un drame bien parisien, on dit que Raoul est un |monsieur|, ce qui implicite mâle humain adulte. Tout être humain a, comme propriétés qui lui sont

assignées par l'encyclopédie, deux bras, deux jambes, un système circulatoire à sang chaud, deux poumons et un pancréas. Mais à partir du moment où une série de signaux de genre avertissent le lecteur qu'il n'a pas affaire à un traité d'anatomie, celui-là garde sous narcose toutes ces propriétés jusqu'au [chapitre 2](#) de cette histoire où Raoul lève la main. La propriété virtuelle d'avoir des mains, qui était pour ainsi dire restée " à disposition " dans l'encyclopédie, est ici privilégiée. Raoul, pour le reste, pourra textuellement survivre sans poumons – alors que si nous lisions la Montagne magique, les poumons de Hans Castorp devraient être tôt ou tard pris en compte.

Cependant, une propriété narcotisée n'est pas une propriété éliminée. Elle n'est pas explicitement affirmée, mais elle n'est pas non plus niée. Si tout à coup l'histoire que nous examinons nous disait que Raoul a un système circulatoire à sang froid, nous serions obligés de réajuster toute notre attention coopérative et nous recevrions un signal de genre : nous serions passés de la comédie à la science-fiction.

Mais pour décider des propriétés qui doivent être privilégiées et de celles qui doivent être narcotisées, il ne suffit pas de comparer tout ce que nous fournit une inspection de l'encyclopédie. Les structures discursives sont actualisées à la lumière d'une hypothèse sur le topic ou les topics textuels.

## 5.2. LE TOPIC

Les scénarios et les représentations sémémiques sont fondés sur des processus de sémiosis illimitée ; comme tels, ils requièrent une coopération du lecteur qui décide

où il doit élargir ou stopper le processus d'interprétabilité illimitée. L'encyclopédie est potentiellement infinie (ou finie mais illimitée), et, de l'extrême périphérie d'un sémème donné, le centre de tout autre sémème peut être atteint, et vice versa (cf. Trattato, 2.12). Puisque toute proposition contient toute autre proposition, un texte pourrait générer, au moyen d'interprétations successives, tout autre texte (ce qui est d'ailleurs ce qui se passe dans la circulation intertextuelle, l'histoire de la littérature en est la preuve).

Nous devons donc savoir comment un texte, en soi potentiellement infini, peut générer uniquement les interprétations que sa stratégie a prévues. En réalité, " un scénario contient de nombreux détails dont la supposition n'est pas garantie par la situation " (Winston, 1977 : 180), et " il semble évident que lorsque j'organise un cocktail ou que je lis une histoire à propos d'un cocktail, je n'ai pas à actualiser le supermarché tout entier par le simple fait que je vais au supermarché acheter quelques amuse-gueule pour mes invités... Dans une situation où 'acheter quelques amuse-gueule pour les invités' est le topic [...], le seul aspect important est le succès de l'acte qui réalise mon but " (Van Dijk, 19766 : 38).

En reprenant le concept de topic dont nous avons déjà parlé au premier chapitre, il nous faut préciser clairement pourquoi nous décidons d'employer un terme anglais (calqué d'ailleurs sur la terminologie rhétorique grecque) au lieu d'avoir recours à |thème| qui semble servir parfaitement notre propos. Il n'y aurait en effet aucune difficulté à employer indifféremment thème et topic, et parfois nous le ferons, si ce n'était que le terme |thème| risque de prendre d'autres acceptations. Par exemple, chez Tomasevskij (1928), il se rapproche beaucoup du concept de *fabula* que nous analyserons au [chapitre 6](#). Le topic est

un instrument métatextuel, un schéma hypothétique proposé par le lecteur, alors que la fabula est une part du contenu du texte (l'opposition est : instrument pragmatique vs structure sémantique) ; cela, nous le clarifierons plus loin.

Nous verrons qu'il y a des topics identifiables avec une macroproposition de fabula (le topic de la première partie du Petit Chaperon rouge est sans conteste « rencontre d'une petite fille avec le loup dans le bois », et la macroproposition que l'on obtient en faisant abstraction des structures discursives est « Une petite fille rencontre le loup dans le bois »). Mais il y a aussi des topics de phrases et des topics discursifs qui disparaissent quand on veut abstraire le " thème dominant " d'un texte.

Sceglov et Zolkovskij (1971) parlent du " thème " comme de quelque chose qui " est lié au texte non pas par un signe d'égalité mais par une flèche d'inférence ", ils parlent non d'un résumé pour le lecteur mais d'une abstraction scientifique ou " enregistrement du signifié en termes métalinguistiques ", et ils reconnaissent dans un texte des hiérarchies de thèmes ; en ce sens leur thème semble s'apparenter à ce que l'on appelle ici topic. Mais quand ils analysent les nouvelles de Conan Doyle, ils définissent comme thèmes généraux les valeurs de chaleur, de confort, de sécurité qui, ici, seront plutôt vues comme de grandes oppositions au niveau des structures idéologiques.

C'est pourquoi il nous semble opportun d'oser le barbarisme et d'employer |topic| dans une acception très précise, même s'il n'est pas dangereux de le désigner parfois, par commodité, comme thème.

Le topic ne sert pas seulement à discipliner la sémiosis

en la réduisant : il sert aussi à orienter la direction des actualisations. Dans le premier chapitre, nous avons examiné le spectre sémémique de l'expression *[invece]* qui ne reçoit sa définition comme instruction sémantique que si elle enregistre un opérateur textuel tel que le topic justement. Un cas analogue nous est fourni par l'adverbe *[aussi]*, ce que nous montre l'expression suivante :

(16a) Charles fait l'amour avec sa femme deux fois par semaine. Pierre aussi.

Même le lecteur le moins déluré ne peut retenir un sourire face à la possible ambiguïté de ce texte. Ce pourrait être une simple observation statistique sur la fréquence des rythmes sexuels de deux couples, mais ce pourrait également être l'allusion à un triangle adultère. Nous nous apercevons que l'ambiguïté tombe aussitôt si nous entendons (16a) comme la réponse à l'une ou à l'autre des deux questions qui suivent :

(16b) Combien de fois par semaine Charles et Pierre font-ils l'amour avec leur femme respective ?

(16c) Que se passe-t-il entre ces trois-là? Je veux dire, qui fait l'amour avec qui ?

Dans le cas (16b) le topic est le rythme sexuel de deux couples, alors que dans le cas (16c) le topic est les rapports entre une femme et deux hommes. Comme pour *[invece]*, nous nous apercevons que *[aussi]* n'est pas seulement défini par une marque ou sème valable dans tout contexte, mais qu'il doit porter une certaine sélection contextuelle établissant qu'il marque une homogénéité de comportement par rapport à l'action déterminée par le topic.

Nous observerons au passage deux choses. Tout

d'abord, l'ambiguïté de (16a) ne naît pas directement de l'emploi de l'expression *[aussi]* ; il n'y aurait en effet aucune ambiguïté dans le cas suivant : car il ne viendrait à l'idée de personne que deux hommes puissent aspirer à promener le même chien. Ce qui signifie que, dans (16a), il y a aussi des scénarios intertextuels (*topoi* bien établis en ce qui concerne les triangles adultères) qui entrent en jeu, alors qu'il n'existe pas de scénarios analogues pour les rapports entre hommes et animaux domestiques. La seconde observation, c'est que pour définir le topic de (16a) le lecteur doit avancer des hypothèses sur le nombre d'individus en jeu dans le monde, possible ou "réel", qui a été défini par le texte. Il faut savoir en effet – et tout dépend de cela – si le texte parle de quatre ou de trois individus distincts.

(17) Charles promène son chien tous les soirs. Pierre aussi.

Cela nous amène à dire que la détermination du topic est matière d'inférence ou de ce que Peirce appellerait *abduction* ou *hypothèse* (cf. Eco et Sebeok, 1983). Déterminer le topic signifie avancer une hypothèse sur une certaine régularité de comportement textuel. Ce type de régularité est aussi ce qui fixe – croyons-nous – tant les limites que les conditions de cohérence d'un texte. Le texte suivant : pourrait être totalement incohérent si nous ne déterminions pas un topic formulable comme « libre association d'idées qui s'effectue dans l'esprit de Léopold Bloom ». Et en effet, il s'agit d'un exemple de monologue intérieur tiré de *Ulysse* <sup>b</sup> de Joyce. Mais avant qu'une décision textuelle établisse qu'un flux de conscience aussi pouvait être élevé au rang de thème narratif, des textes de ce genre auraient été considérés comme incohérents et donc qualifiés de non-textes.

(18) Ma moitié vient d'avoir un. Une trique de soprano avec des taches de son. Nez en lame de couteau. Assez gentille à sa manière dans une petite romance. Pas de gosier. Alors quoi, compère et compagnon ? Dans le même panier. Passeur de pommade. Ça vous porte sur le système. N'est-il pas capable d'entendre la différence ?

De la même façon, le topic fixe les limites d'un texte (autre problème sur lequel nombre de théories textuelles restent plus qu'évasives). Nous renvoyons à la seconde nouvelle d'Alphonse Allais (reportée dans l'appendice II), les Templiers. Il est courant de penser que le titre d'un morceau en fixe le thème. S'il en était ainsi (et il en est ainsi d'habitude), la nouvelle d'Allais serait incomplète parce qu'elle nous promet un thème du type « Ce qui se passa le jour où je suis tombé sur les templiers », puis elle ne satisfait pas notre attente. Si en revanche nous négligeons le titre et si nous lisons attentivement les premières lignes de l'histoire, nous nous apercevons que le topic textuel est « Comment se rappeler le nom de ce bonhomme ». Une fois que le résultat est obtenu, en remontant de souvenir en souvenir jusqu'au souvenir le plus vivant, le texte n'a plus de raison de continuer, il est fini. L'histoire des templiers n'est qu'instrumentale par rapport au propos principal. Et bien sûr, Allais a donné un titre trompeur, justement parce qu'il savait que le lecteur utiliserait le titre comme indicateur thématique. Une fois encore, et c'est le cas pour de nombreuses nouvelles d'Allais, nous nous trouvons face à un jeu métalinguistique sur les conventions narratives, où l'auteur veut remettre en question une règle très établie.

En fait, le problème est plutôt de savoir de quelle manière le Lecteur Modèle (qui d'habitude ne fait pas

l'objet d'une machination ourdie par l'auteur) est orienté à la reconstruction du topic. Le signal est souvent explicite : c'est le titre précisément, ou une expression manifestée, qui dit de quoi le texte veut s'occuper. Parfois, au contraire, le topic reste à chercher. Le texte l'établit alors par la réitération très évidente d'une série de sémèmes, autrement dit de mots clés<sup>c</sup>. Ces expressions clés peuvent aussi, au lieu d'être distribuées abondamment, être placées uniquement en quelques points stratégiques. En ce cas, le lecteur doit, pour ainsi dire, flairer quelque chose d'exceptionnel dans un certain type de dispositio et, à partir de cela, hasarder sa propre hypothèse. Bien sûr l'hypothèse peut se révéler fausse, comme c'est le cas (nous le verrons) dans Un drame bien parisien, qui en apparence suggère un topic et dans les faits en développe un autre. C'est la raison pour laquelle, a fortiori quand un texte est complexe, la lecture n'est jamais linéaire; le lecteur est contraint de regarder en arrière, de relire le texte, plusieurs fois même, parfois en recommençant par la fin.

Pour finir, il faut remarquer qu'un texte n'a pas obligatoirement un seul topic. On peut établir des hiérarchies de topics, des topics de phrases aux topics discursifs et ainsi de suite, jusqu'aux topics narratifs et au macrotopic qui les englobe tous. Au début, le livre de Manzoni les Fiancés parle du lac de Côme. Il est nécessaire de le comprendre pour attribuer un sens géographique à l'expression |bras| dans |Le bras du lac de Côme...|. Puis, en avançant dans la lecture, on se rend compte que ce qui est en jeu, c'est la rencontre d'un curé de campagne avec deux bravi. Ensuite, on réalise que ces thèmes mineurs font partie d'un thème majeur qui est la difficulté de célébrer un mariage. Et à la fin, voulant

interpréter le livre dans ses valeurs idéologiques, on émet l'hypothèse que ce dont on parle, c'est le rôle de la Providence dans les affaires humaines. A chaque niveau de cette hiérarchie, un topic établit, comme l'a suggéré Van Dijk, une aboutness, un être-autour-dequelque-chose. L'aboutness du *De bello gallico*, c'est la guerre des Gaules, le *[de]* latin étant précisément un signal thématique.

La détermination du topic permet une série d'amalgames sémantiques qui déterminent un niveau donné de sens ou isotopie. Mais il nous faut établir la différence entre topic et isotopie (deux notions qui semblent étymologiquement liées, et ce à juste titre).

Il est des cas où topic et isotopie semblent coïncider, pourtant une chose doit être bien claire : le topic est un phénomène pragmatique tandis que l'isotopie est un phénomène sémantique. Le topic est une hypothèse dépendant de l'initiative du lecteur qui la formule d'une façon quelque peu rudimentaire, sous forme de question (" Mais de quoi diable parle-t-on ? ") qui se traduit par la proposition d'un titre provisoire (" On est probablement en train de parler de telle chose "). Il est donc un instrument métatextuel que le texte peut tout aussi bien présupposer que contenir explicitement sous forme de marqueurs de topic, de titres, de sous-titres, de mots clés. C'est à partir du topic que le lecteur décide de privilégier ou de narcotiser les propriétés sémantiques des lexèmes en jeu, établissant ainsi un niveau de cohérence interprétative dite isotopie.

### 5.3. L'ISOTOPIE

Greimas (1970 : 188) définit l'isotopie comme " un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rendent possible la lecture uniforme d'un récit ". L'isotopie aurait donc des fonctions de désambiguïsation transphrastique ou textuelle, mais en diverses occasions Greimas fournit des exemples qui concernent aussi des phrases et même des syntagmes nominaux. Pour expliquer en quel sens l'amalgame sur un seul classème (ou catégorie sémantique, ou sème contextuel itératif) permet une lecture uniforme, il fournit l'exemple des deux expressions |Le chien aboie| et |Le commissaire aboie|. Etant donné que |aboyer| a deux classèmes, « humain » et « canin », c'est la présence du chien ou du commissaire qui amène à réitérer l'un des deux, à décider si |aboyer| doit être pris au sens propre ou figuré. Il devrait être clair que ce qui est appelé ici classèmes, ce sont nos sélections contextuelles (cf. 1.2 et 4.6.3). La présence humaine du commissaire introduit un contexte « humain » et permet d'identifier dans le spectre componentiel de |aboyer| la sélection appropriée<sup>d</sup>.

Mais pouvons-nous dire qu'une isotopie se réalise toujours et uniquement à ces conditions? Disons d'abord qu'en ce cas elle ne se distinguerait pas de la cohérence sémantique normale et du concept d'amalgame ; d'autre part les répertoires des différentes acceptations du terme, que ce soit chez Greimas ou chez ses disciples (cf. Kerbrat-Orecchioni, 1976) nous apprennent que l'on a parlé à plusieurs reprises d'isotopies sémantiques, phonétiques, prosodiques, stylistiques, énonciatives, rhétoriques, pré-suppositionnelles, syntaxiques, narratives. Cela nous autorise à supposer que |isotopie| recouvre divers phénomènes sémiotiques génériquement définissables comme cohérence d'un parcours de lecture,

aux différents niveaux textuels. Mais la cohérence s'obtient-elle, aux différents niveaux textuels, en appliquant les mêmes règles? Cette question nous confirme l'opportunité sinon de réaliser une systématique des isotopies, du moins de rendre le terme plus univoque et maniable en stipulant les conditions minimales d'utilisation. En première analyse, il nous semble que ce sont les acceptations représentées dans la [figure 3](#) ci-dessous qui émergent. Ce diagramme n'entend pas présenter une systématique exhaustive des isotopies mais il veut montrer comment cette catégorie peut prendre différentes formes :

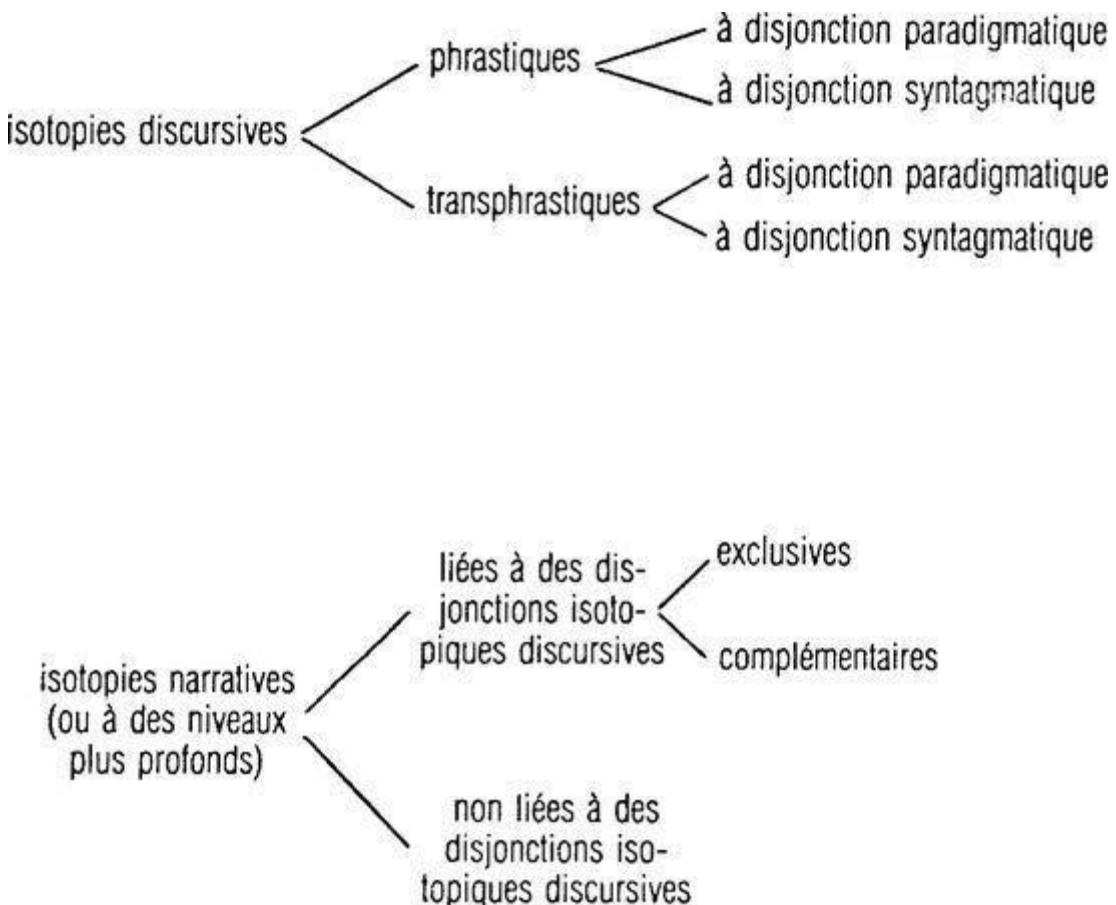


Figure 3

Considérons maintenant quelques exemples qui puissent vérifier ces différents cas.

5.3.1. Isotopies discursives phrastiques à disjonction paradigmatique<sup>e</sup>. Dans son essai sur l'écriture cruciverbiste, Greimas (1970) examine cette définition avec la dénomination corrélée : où l'astuce de la définition naît du fait que |simples| a deux sélections contextuelles, l'une commune et l'autre spécialisée, régie par la sélection « végétal ». Ce n'est qu'après avoir décidé (par identification du topic) que le terme doit être compris dans sa seconde acception, que l'on établit qu'il vaut grammaticalement comme substantif et non comme adjectif. On décide donc d'interpréter |amil| comme amateur ou passionné et non comme compagnon. Le topic est intervenu comme hypothèse de lecture (on est en train de parler d'herbes et non d'attitudes éthiques), il a dirigé vers la sélection contextuelle appropriée et a imposé une règle de cohérence interprétative qui intéresse tous les lexèmes en jeu. Nous pouvons appeler isotopie le résultat sémantique de cette interprétation cohérente et reconnaître l'isotopie actualisée comme contenu "objectif" de l'expression (objectif dans le sens où il est conforté par l'encyclopédie : naturellement, dans le cas de cette expression qui est volontairement ambiguë ou, si l'on veut, bi-isotopique, il y a deux contenus objectifs, tous deux actualisables). On devrait dire que dans ce cas l'isotopie ne dépend d'aucune redondance de catégories sémantiques, étant donné que |amil| |et| |simples| ne semblent pas avoir de sèmes en commun. En vérité, la phrase bi-isotopique est donnée par la définition plus sa solution. En effet, une fois que l'on a établi le topic (on est en train de parler d'herbes) on obtient la phrase |l'herboriste aime les simples|, où herboriste impose un sème de végétalité qui permet d'actualiser la sélection contextuelle appropriée dans le spectre componentiel de

|simples]. Voilà pourquoi ces isotopies sont définies comme " phrastiques ", même si, en première instance, elles semblent ne concerner que des descriptions définies.

### (19) L'ami des simples = herboriste

En tout cas, elles sont à disjonction paradigmatische : elles dépendent du fait que l'encyclopédie comprend des expressions lexicales à signifié multiple. Il est clair que la disjonction paradigmatische dépend d'une pression contextuelle qui s'effectue syntagmatiquement, mais il n'empêche que l'on doit ici décider du parcours à assigner à un ou à plusieurs spectres componentiels.

En outre, ces isotopies sont dénotativement exclusives : on parle soit des simples d'esprit, soit des herbes.

Le topic intervient comme hypothèse coopérative pour déterminer des sélections contextuelles.

5.3.2. Isotopies discursives phrastiques à disjonction syntagmatique. La grammaire transformationnelle nous a habitués à des phrases ambiguës, comme qui se distinguent par une structure profonde différente. Il est certain que dans la désambiguïsation de cette phrase jouent des disjonctions paradigmatiques (il faut par exemple décider si le verbe est entendu au sens transitif ou intransitif), mais la décision fondamentale (toujours dépendante du choix préalable du topic) est de savoir si l'on est en train de parler de sujets humains qui font quelque chose avec les avions ou d'avions qui font quelque chose. A ce stade, il faut mettre en acte une co-référence et établir à qui ou à quoi se réfère |they|. Nous pourrions dire que la décision co-référentielle (syntagmatique) décide du choix paradigmatique qui

concerne le sens du verbe.

(20) They are flying planes (Ce sont des avions en vol vs Ils font voler des avions),

Ces isotopies aussi sont dénotativement exclusives : on parle soit d'une action humaine, soit d'objets mécaniques.

Ici, le topic intervient comme hypothèse coopérative pour actualiser tant les co-références que les sélections contextuelles.

5.3.3. Isotopies discursives transphrastiques à disjonction paradigmique. Analysons cette blague – citée dans Greimas (1966) – qui présente deux types discutant au cours d'une fête. Le premier fait l'éloge de la nourriture, du service, de l'hospitalité, de la beauté des femmes et pour finir il se prononce sur l'excellence des toilettes. Le second répond qu'il n'y est pas encore allé. Or, le second locuteur, en tant qu'interprète du message émis par le premier, se trompe parce qu'il superpose deux scénarios. Le scénario « fête » inclut sans l'ombre d'un doute les toilettes des hôtes, mais il ne pourrait en aucun cas inclure l'état des pièces destinées à l'hygiène, sinon il devrait aussi considérer la plomberie, l'installation électrique, la solidité des murs, la disposition des lieux. Ces éléments pourraient être considérés par un scénario comme « architecture de l'intérieur et ameublement ». La fête renvoie à un scénario de type social, l'ameublement à un scénario de type technologique. Déterminer le topic, cela signifie ici déterminer le champ sémantique afin de faire fonctionner les sélections contextuelles. Le terme [toilettes] est indéniablement polysémique et il acquiert deux sens selon la disjonction entre la sélection « mode » (qui renvoie à son tour à un sème de « socialité ») et la sélection « architecture ». En ce cas, nous pouvons

certainement parler de la présence d'un classème ou d'une catégorie sémantique dominante, étant donné que le texte du premier locuteur a effectivement fait une redondance de mots clés qui, tous, contenaient des références à la fête et à la socialité de la situation. Il n'y avait pas d'équivoques possibles, et la blague fait rire justement parce qu'elle représente un cas de coopération textuelle malheureuse.

Ces isotopies sont à disjonction paradigmique parce que, même si c'est sur la base d'une pression co-textuelle (syntagmatique), elles concernent des sélections contextuelles dans des lexèmes à signifié multiple.

Ces isotopies aussi sont dénotativement exclusives : on parle soit de vêtements, soit de cabinets.

Le topic intervient comme hypothèse coopérative pour déterminer les sélections contextuelles en envisageant des scénarios.

5.3.4. Isotopies discursives transphrastiques à disjonction syntagmatique. C'est le cas de l'expression citée en (16a). Comme on l'a vu, il s'agit de lire ce petit texte comme l'histoire de deux couples ou comme celle d'un triangle. Ici aussi nous avons une isotopie discursive avec des dénotations alternatives : en termes extensionnels, il s'agit de décider si on parle de quatre ou de trois individus. Pour ce faire, il faut décider comment on veut interpréter *[aussi]* ; mais comme il s'agit d'effectuer une co-référence, le choix concerne la structure syntaxique de la phrase et ce n'est qu'à travers une décision syntaxique que l'on obtient l'un ou l'autre des résultats sémantiques. Comme nous l'avons vu aussi, c'est en

choisisant le topic que l'on décide si l'on parle de deux couples ou d'un triangle : dans le premier cas, la structure logique du texte devient A : B = C : D alors que dans le second cas elle devient A : B = B : C. C'est un problème de cohérence interprétative; s'il y a quatre individus en jeu et si, dans la première phrase, on a comparé A et B, [aussi] impose que, de la même façon, dans la seconde phrase on compare C et D ; si au contraire il y a trois individus en jeu, et si dans la première phrase on a comparé A et B, [aussi] impose que dans la seconde phrase on compare B et C. Mais on ne voit pas comment les deux décisions interprétatives dépendent de la redondance de catégories sémantiques. Ici, le rapport se situe entre topic et décisions co-référentielles, sans la médiation de sélections contextuelles. Tout au plus, des présuppositions de scénario entrent en jeu.

Les deux isotopies sont à disjonction syntagmatique.

Elles sont mutuellement exclusives (on parle soit du rapport Kinsey, soit d'adultère), mais elles ne sont pas totalement alternatives quant à leur dénotation : certains individus en jeu restent les mêmes dans tous les cas, seulement, on leur attribue des actions diverses et des intentions diverses. Comme nous le verrons au [chapitre 8](#), divers mondes possibles se dessinent.

Le topic intervient comme hypothèse coopérative pour établir les co-références et, ce faisant, il oriente la structuration de divers mondes narratifs.

5.3.5. Isotopies narratives liées à des disjonctions isotopiques discursives qui génèrent des histoires mutuellement exclusives. Examinons le texte qui suit.

C'est la traduction française d'un passage de Machiavel et il importe peu de savoir si dans le texte original italien se manifeste la même ambiguïté que dans le texte français<sup>f</sup> ; le texte français sera examiné comme si c'était un original anonyme :

(21) Domitien surveillait l'âge des sénateurs, et tous ceux qu'il voyait en position favorable pour lui succéder il les abattait. Il voulut ainsi abattre Nerva qui devait lui succéder. Il se trouva qu'un calculateur de ses amis l'en dissuada, vu que lui-même [c'est nous qui soulignons] était arrivé à un âge trop avancé pour que sa mort ne fût toute proche ; et c'est ainsi que Nerva put lui succéder.

On voit tout de suite qu'ici se profile avant tout le choix entre deux isotopies discursives transphrastiques à disjonction syntagmatique : le pronom anaphorique *|lui-même|* pourrait se référer aussi bien à Domitien qu'à Nerva. S'il se réfère à Domitien, alors la mort dont on parle après *|sa mort|* est la mort prochaine de Domitien, sinon c'est la mort de Nerva. Il faut donc décider de la co-référence sur la base du topic : est-on en train de parler de l'âge de Domitien ou de l'âge de Nerva? Une fois que la co-référence est décidée, on a une séquence discursive dénotativement alternative par rapport à l'autre. En effet, dans un cas le conseiller dit à Domitien de ne pas tuer Nerva parce que lui – Domitien – mourra bientôt et qu'il est donc vain d'éliminer ses successeurs possibles ; dans l'autre cas, le conseiller dit à Domitien que Nerva va probablement mourir bientôt et que, par conséquent, il ne constitue pas un danger pour Domitien.

Mais il est clair que sur la base des deux isotopies discursives, on peut résumer deux histoires différentes. Dans le chapitre suivant, nous parlerons plus longuement

des macropropositions de fabula; pour l'instant, il nous paraît suffisant de rendre compte du fait que les deux isotopies discursives génèrent deux résumés narratifs possibles. Dans un cas il y a l'histoire d'un ami de Domitien qui lui tient un raisonnement sur le Pouvoir : " En mourant tu risques de perdre le Pouvoir mais en épargnant Nerva et en le désignant implicitement comme ton successeur, toi, même après ta mort, tu gardes le contrôle du Pouvoir, tu engendres le nouveau Pouvoir. " Dans l'autre cas il y a l'histoire d'un ami de Nerva qui fait de Domitien la victime d'une manigance de courtisan – " O Domitien, pourquoi veux-tu tuer Nerva ? Il est si vieux que désormais il mourra bien tout seul ! " – et le courtisan met Nerva sur le trône.

Ainsi se dessinent deux histoires mutuellement exclusives dont la détermination dépend de l'actualisation discursive. Et ce n'est pas tout. A un niveau plus profond (cf. [figure 2](#), p. 93), diverses structures actancielles et diverses structures idéologiques se dessinent. Le conseiller peut être vu comme l'opposant à Domitien et l'adjuytant de Nerva, ou comme l'adjuytant du Pouvoir et l'opposant à Domitien en tant qu'individu mortel, ou encore l'adjuytant de Domitien et neutre par rapport à Nerva. On peut décider que l'on est en train de définir une opposition idéologique Pouvoir vs Mort (où le Pouvoir l'emporte sur la Mort), ou bien Pouvoir vs Ruse (où les manigances du courtisan l'emportent sur la brutalité du Pouvoir). On peut aussi légitimement se demander si c'est le choix des co-références qui engendre les diverses structures profondes, ou si c'est une hypothèse préliminaire sur les structures profondes qui, en suggérant un topic spécifique, dirige l'actualisation des co-références au niveau discursif. On l'a déjà dit (4.1) et on le répétera ([chapitre 9](#)) : la coopération

interprétative est faite de sauts et de courts-circuits aux différents niveaux textuels, où il est impossible d'établir des séquences logiquement ordonnées.

En tout cas, nous avons vu qu'ici les isotopies narratives sont liées aux isotopies discursives (ou vice versa).

Les deux isotopies sont mutuellement exclusives, mais elles ne sont pas totalement alternatives quant à leur dénotation : dans les deux cas on parle toujours de Domitien et de Nerva, mais on leur attribue différentes actions et différentes intentions. Comme nous le verrons au [chapitre 8](#), les individus restent les mêmes mais certaines de leurs propriétés changent. Divers mondes possibles se dessinent.

Le topic intervient pour orienter la structuration de ces mondes narratifs.

5.3.6. Isotopies narratives liées à des disjonctions isotopiques discursives qui génèrent des histoires complémentaires. C'est le cas de la théorie médiévale des quatre sens de l'écriture, énoncée aussi par Dante. Etant donné le texte nous savons que " si nous ne considérons que le sens littéral, c'est la sortie des fils d'Israël de l'Egypte au temps de Moïse qui est signifiée ; si nous considérons l'allégorie, c'est notre rédemption par le Christ qui est signifiée ; si nous considérons le sens moral, c'est la conversion de l'âme, passant du deuil et de la misère du péché à l'état de grâce, qui est signifiée ; enfin, si nous considérons le sens anagogique, c'est la sortie de l'âme sainte de la servitude de cette corruption à la liberté de la gloire éternelle qui est signifiée". Examinons maintenant, pour simplifier les choses, les seuls sens littéral et moral. Une fois encore, tout dépend de l'hypothèse du topic :

parle-t-on d'Israël ou de l'âme humaine ? Quand la décision est prise, l'actualisation discursive change : dans le premier cas, |Israel| sera compris comme nom propre d'un peuple et |Aegyptus| comme nom propre d'un pays africain ; dans le second cas, Israël sera l'âme humaine mais alors, par cohérence interprétative, l'Egypte devra être le péché (on ne peut pas confondre les niveaux de lecture).

(22) In exitu Israel de Aegypto – domus Jacob de populo barbaro, – facta est Judea santificatio ejus – Israel potestas ejus

Ici cependant, on n'aura pas choisi de sens alternatifs d'un spectre componentiel, parce que nous devons prévoir que dans une encyclopédie suffisamment riche comme l'était l'encyclopédie médiévale, | Israël dénotait le peuple élu et connotait l'âme. Or ce n'est pas le cas de |toilettes| qui a soit le sens x soit le sens y. Ici l'expression connote le sens y justement parce qu'elle dénote le sens x. C'est une relation d'implication et non de disjonction. Il existe donc une disjonction isotopique, qui n'est toutefois pas fondée sur une disjonction sémantique mais sur une implication sémantique.

Quand on a décidé du parcours de lecture au niveau discursif, on peut inférer différentes histoires à partir des structures discursives actualisées ; l'histoire morale dépendra de l'actualisation discursive morale, de même que l'histoire littérale dépendra de l'actualisation discursive littérale. Mais les deux histoires (et nous savons qu'en réalité il y en a quatre) ne sont pas mutuellement exclusives : au contraire, elles sont complémentaires, au sens où le texte supporte d'être lu simultanément d'une façon ou de plusieurs façons, chacune venant renforcer l'autre au lieu de l'éliminer.

Ce sont donc des isotopies narratives liées à des isotopies discursives, mais qui ne sont pas mutuellement exclusives. Au contraire, elles sont dénotativement alternatives : on parle soit d'un peuple élu, soit de l'âme. C'est en vertu de ce choix que se dessinent les divers mondes possibles.

Le topic (qu'il soit discursif ou narratif) intervient pour sélectionner entre sèmes dénotés et sèmes connotés, et pour orienter la structuration des mondes possibles.

5.3.7. Isotopies narratives non liées à des disjonctions isotopiques discursives qui génèrent en tout cas des histoires complémentaires. Greimas (1970), dans son analyse du mythe bororo des aras, nous parle d'un autre type d'isotopie narrative.

Le mythe contient en fait deux récits ; l'un qui concerne la recherche des eaux, l'autre qui concerne les problèmes du régime alimentaire. On a donc : isotopie " naturelle " vs isotopie " alimentaire ". Un problème de cohérence interprétative semblable à celui que nous avons à résoudre pour les Templiers se pose ici. Mais, dans les deux cas, nous nous apercevons que, quelle que soit l'histoire (ou, comme on le dira au chapitre suivant, la fabula) que nous actualisons, on n'a pas de changement au niveau discursif. Les récits parlent toujours de ces personnages-là et de ces événements-là. Tout au plus, selon l'isotopie narrative, choisirons-nous comme plus pertinentes certaines actions plutôt que d'autres, mais les actions et les sujets qui les accomplissent restent identiques, même si la valeur que nous leur attribuons dans l'économie narrative peut changer. Il s'agit d'élaborer une hypothèse de thème narratif et de s'appuyer sur des termes ou des phrases clés sans pour autant opérer de disjonctions

paradigmatiques en ce qui concerne le sens des lexèmes ou de disjonctions syntagmatiques en ce qui concerne le sens des co-références.

La permanence d'une unique cohérence discursive fait que les deux isotopies narratives ne s'annulent pas réciproquement, qu'elles ne sont pas en rapport d'exclusion ou d'alternativité mais de complémentarité. Et même si Greimas choisit, comme la meilleure, l'isotopie alimentaire, cela ne signifie pas que l'histoire ne soit pas lisible aussi à travers l'isotopie naturelle. Au contraire, les deux isotopies se renforcent réciproquement.

Dans le cas de la blague sur les [toilettes], on avait en opposition deux lectures dont l'une était clairement perdante, et, si le premier interlocuteur avait vraiment voulu parler des cabinets, son intervention aurait été conversationnellement malheureuse, car il violait la maxime de relation. On ne peut pas dire cela du mythe des aras.

C'est pourquoi nous avons ici des isotopies narratives non liées à des disjonctions discursives. Les isotopies narratives, deux ou plus, ne sont pas mutuellement exclusives. Elles ne sont pas non plus totalement alternatives quant à leur dénotation, tout au plus attribue-t-on aux mêmes individus diverses propriétés S-nécessaires (dont on parlera au chapitre 8.11). C'est pourquoi divers mondes possibles narratifs se dessinent.

Le topic intervient uniquement pour orienter l'évaluation des propriétés narrativement pertinentes et donc la structuration de ces mondes.

5.3.8. Conclusions provisoires. Tout ce que nous avons dit nous permet d'affirmer que |isotopie| est un terme qui recouvre des phénomènes divers. Cependant, il nous révèle que sous cette diversité se cache une certaine unité. En effet, |isotopie| se réfère toujours à la constance d'un parcours de sens qu'un texte exhibe quand on le soumet à des règles de cohérence interprétative, même si les règles de cohérence changent, selon que l'on veut déterminer des isotopies discursives ou narratives, désambiguïser des descriptions définies ou des phrases et mettre en acte des co-références, décider de ce que font des individus déterminés ou établir à combien d'histoires différentes peut donner naissance la même action des mêmes individus.

Ce qui devrait être clair, en tout cas, c'est que la détermination du topic est un mouvement coopératif (pragmatique) qui amène le lecteur à déterminer les isotopies comme des propriétés sémantiques d'un texte.

a " Le lexème est [...] une organisation sémique virtuelle qui, à de rares exceptions près [...], n'est jamais réalisée telle quelle dans le discours manifesté. Tout discours, du moment qu'il pose sa propre isotopie sémantique, n'est qu'une exploitation très partielle des virtualités considérables que lui offre le thesaurus lexématique ; s'il poursuit son chemin, c'est en le laissant parsemé de figures du monde qu'il a rejetées, mais qui continuent à vivre leur existence virtuelle, prêtes à ressusciter au moindre effort de mémorisation " (Greimas, 1973 : 170). Pour comprendre ce passage, il faut se souvenir que lorsque Greimas parle de lexème il n'entend pas l'expression verbale mais le contenu sémantique, tout le spectre sémémique (en réservant le terme |sémème| à des parcours de sens particuliers, ou disjonctions de la représentation sémémique).

b Traduction française : Gallimard, 1<sup>re</sup> édition 1948, p. 74.

c Pour la tentative d'attribution des topics, cf. Van Dijk, 1976b : 50, qui parle de stratégies probabilistes et d'attributions provisoires. Parfois le topic est au contraire rendu explicite par une expression comme |Le point crucial de la question est...|; Van Dijk appelle ces expressions, et d'autres, des marqueurs

de topic (parmi lesquels, souvent, des titres). Pour les topics de genre, cf. Culler, 1975 : 7. Sur les mots clés, cf. Van Dijk, 1975, et Greimas, 1973 : 170, avec la notion de " parcours figuratif " (cf. aussi Groupe d'Entrevernes, 1977 : 24).

[d](#) Cf. Greimas, 1966 : 52-53.

[e](#) La distinction entre isotopies à disjonction paradigmique et isotopies à disjonction syntagmatique correspond à la distinction entre isotopies verticales et horizontales suggérée par Rastier et traitée par Kerbrat-Orecchioni, 1975 : 24-25.

[f](#) Le texte a été proposé par Alain Cohen au cours d'un colloque sur les modalités du faire croire qui s'est tenu à Urbino au Centro Internazionale di Semiotica en juillet 1978. L'analyse de Cohen visait d'ailleurs des buts différents des nôtres et concernait exclusivement le discours sur le Pouvoir auquel nous ferons allusion plus loin.

## . LES STRUCTURES NARRATIVES

### 6.1. DU " SUJET " À LA FABULA

Après avoir actualisé le niveau discursif, le lecteur est en mesure de synthétiser des portions entières de discours à travers une série de macropropositions (cf. Van Dijk, 1975). Le lecteur des Fiancés, après avoir actualisé les structures discursives des premières pages du roman, est capable de formuler des résumés de ce genre : " Dans un petit village sur le lac de Côme, du côté de Lecco, un soir, au soleil couchant, le curé du coin se promenait quand il rencontra sur son chemin deux types louches qu'il reconnut être des bravi et qui semblaient l'attendre. " Déjà, le lecteur est poussé à se demander : que va-t-il arriver maintenant à notre curé, que vont lui dire les bravi ?

Pour mieux comprendre le mécanisme de ce processus abstractif et la dynamique de ces interrogations, il faut reprendre la vieille opposition énoncée par les formalistes russes entre fabula et " sujet<sup>a</sup> ". La fabula, c'est le schéma fondamental de la narration, la logique des actions et la syntaxe des personnages, le cours des événements ordonné temporellement. Elle peut aussi ne pas être une séquence d'actions humaines et porter sur une série d'événements qui concernent des objets inanimés ou même des idées. Le " sujet ", c'est en revanche l'histoire telle qu'elle est effectivement racontée, telle qu'elle

apparaît en surface, avec ses décalages temporels, ses sauts en avant et en arrière (anticipation et flash-back), ses descriptions, ses digressions, ses réflexions entre parenthèses. Dans un texte narratif, le " sujet " s'identifie aux structures discursives. Toutefois, il pourrait être aussi compris comme une première synthèse tentée par le lecteur sur la base des structures discursives, une série de macropropositions plus analytiques qui, par ailleurs, laissent dans le vague les successions temporelles définitives, les connexions logiques profondes. Mais ces subtilités sont négligeables. Ce qui nous intéresse, nous, au niveau des stades coopératifs, c'est que, après avoir actualisé les structures discursives, à travers une série de mouvements synthétiques, on en arrive à formuler les macropropositions narratives<sup>b</sup>.

## 6.2. CONTRACTION ET EXPANSION. NIVEAUX DE FABULA

Diverses théories textuelles soutiennent que les macropropositions narratives ne constituent en fait qu'une synthèse ou une contraction des micropropositions exprimées au niveau des structures discursives. Or, si cela est vrai dans la majeure partie des cas (il a été suggéré que la fabula de Œdipe roi pouvait se synthétiser par " Cherchez le coupable "), il y a beaucoup de situations où les macropropositions narratives élargissent les micropropositions discursives. Quelle est la macroproposition qui synthétise les deux premiers vers de la Divine Comédie <sup>c</sup> ? Selon la théorie des quatre sens, nous avons au moins quatre isotopies narratives, chacune d'entre elles ne pouvant être exprimée que par une série

de macropropositions (ou interprétants) qui, au niveau d'une nouvelle manifestation linéaire, se présentent comme plus amples que la manifestation linéaire interprétée. De toute évidence, une macroproposition comme " Vers la trente-cinquième année de sa vie, Dante Alighieri se trouve plongé dans un état de péché " n'est actualisable qu'au niveau moral. Au niveau littéral, on établit seulement qu'il y a un sujet qui, à mi-chemin du parcours moyen de la vie humaine, se trouve dans une forêt obscure. La structure narrative de la phrase bien connue [Dieu invisible créa le monde visible] se traduit par « Il y a un Dieu. Dieu est invisible. Dieu crée (temps passé) le monde. Le monde est visible ». Il suffit de prendre l'exclamation du vieil Horace [Qu'il mourût !] pour comprendre quelle expansion requiert la traduction en termes narratifs de ce simple acte linguistique.

Nous dirons que le format de la fabula dépend d'une initiative coopérative assez libre : autrement dit, on construit la fabula au niveau d'abstraction que l'on juge interprétativement le plus fructueux. Ivanhoé, c'est soit l'histoire de ce qui arrive à Cedric, Rowena, Rebecca, etc., soit l'histoire du conflit de classes (et d'ethnies) entre Normands et Anglo-Saxons. Cela dépend de ce que l'on veut en faire : réduire l'histoire pour un film ou en rédiger un compte rendu pour une revue d'études marxistes. Il est vrai que, pour arriver à la seconde fabula (mis à part le fait que d'une façon ou d'une autre on doit être passé par la première), on se trouve déjà au seuil du niveau actanciel : on a identifié deux actants principaux dont les différents acteurs individuels ou collectifs qui apparaissent au fil du livre sont la manifestation figurative ; mais il est vrai aussi que cette structure actancielle squelettique est encore vue comme investie dans deux rôles (deux races et deux

classes), donc nous sommes au niveau de la fabula.

Le problème que l'on a déjà soulevé sur le rapport entre topic et isotopie réapparaît à ce propos. Il est manifeste qu'une fabula est une isotopie narrative : lire le début de la Divine Comédie comme l'histoire d'une âme pécheresse qui cherche une issue pour sortir de la " forêt " du péché, cela signifie lire toujours au même niveau de cohérence sémantique toutes les entités qui, au niveau des structures discursives, sont apparues dans leur forme littérale (au niveau discursif, un lynx est un animal, mais si on a décidé de le lire comme la figure d'un quelconque vice, alors il faudra s'en tenir à la même décision en ce qui concerne la louve). Mais pour actualiser cette structure narrative, il faut avoir proposé un topic comme clé de lecture : on parle ici de l'âme pécheresse.

Relisons la nouvelle d'Allais les Templiers (cf. appendice II) : nous avons dit qu'elle devient textuellement cohérente ou incohérente uniquement si nous la voyons comme la réponse donnée à deux topics différents : <sup>a</sup> « essayer de se souvenir comment s'appelait la personne x » et <sup>m</sup> « ce qu'il se passa quand j'arrivai au château des templiers ». Après avoir activé le topic, nous voyons que pourtant, au niveau des structures discursives, l'actualisation ne change pas; en revanche, au niveau narratif, deux fabulae se dessinent, à partir desquelles on établit quelles sont les actions importantes.

Si l'on choisit le premier topic, certains toponymes sont interchangeables (par exemple les protagonistes pourraient arriver non pas dans le château des templiers mais dans celui des Assassins du Seigneur de la Montagne), et on peut laisser tomber ces détails au cours du résumé et de la synthèse par macropropositions ; mais

si l'on choisit le second topic, on pourrait négliger le fait que le narrateur ne se souvienne pas du nom de son ami (mais quoi qu'il en soit, l'autre fabula reste de toute façon en suspens).

Souvent, la décision quant au format de la fabula dépend aussi de la compétence intertextuelle du lecteur. Prenons Œdipe roi : s'il existe un destinataire qui ne connaît pas déjà le mythe d'Œdipe, il relèvera que la tragédie (par des anticipations et des flash-back) raconte l'histoire d'un roi qui abandonne son fils parce qu'un oracle lui a dit que ce fils le tuerait un jour, et ainsi de suite, jusqu'au moment où Œdipe, désormais roi de Thèbes, découvre qu'il a été l'assassin de son père et qu'il a épousé sa mère. Par rapport à cette synthèse, le jeu d'interrogations et de dénégations par lequel Œdipe mène son enquête finale peut devenir peu important.

Mais si le destinataire connaît déjà le mythe, dont la connaissance est présupposée par la tragédie (laquelle postule un Lecteur Modèle qui comprend ce qu'Œdipe ne comprendrait pas, et qui participe passionnément à la dialectique entre sa volonté de savoir et son désir profond de ne pas savoir), il synthétisera une fabula différente qui concerne justement les passages où Œdipe, si proche de la vérité, la recherche d'une part et de l'autre la repousse, jusqu'à se rendre à l'évidence. A ce stade, la fabula d'Œdipe devient l'histoire qui raconte comment un coupable refuse de reconnaître l'histoire de sa culpabilité. Entrent alors en jeu d'autres niveaux plus profonds : les structures actancielles et idéologiques, et la dialectique entre les mondes possibles – comme on le verra au chapitre 8.

Enfin, notons que pour passer du niveau narratif à celui

des structures actancielles, de même que pour passer des macropropositions de fabula aux prévisions sur le cours des événements, le lecteur doit accomplir quelques opérations de réductions successives que la [figure 2](#)n'enregistre pas : et il est probable qu'ici interviennent des synthèses du type de celles qu'ont élaborées Propp quand il réduit une histoire à des fonctions narratives, Bremond quand il réduit l'ossature narrative à une série de disjonctions binaires dont l'issue est intertextuellement codée, ou toute une tradition qui a étudié les " thèmes " et les " motifs ". Mais, ici, la notion de motif, on l'a déjà dit au chapitre 4.6.6, s'identifie à celle de scénario intertextuel dont on reparlera au chapitre 7.3.

### **6.3. STRUCTURES NARRATIVES DANS DES TEXTES NON NARRATIFS**

Le modèle de la [figure 2](#), tout en étant conçu pour rendre compte de textes narratifs, fonctionne aussi pour des textes qui ne le sont pas. En d'autres termes, on peut actualiser une fabula, ou une séquence d'actions, même dans des textes non narratifs, même dans les actes linguistiques les plus élémentaires comme des questions, des ordres, des serments ou des fragments de conversation. Face à l'ordre |Viens ici|, on peut élargir la structure discursive en une macroproposition narrative du type « Il y a quelqu'un qui exprime de façon impérative le désir que le destinataire, envers qui il manifeste une attitude de familiarité, se déplace de la position où il est et s'approche de la position où est le sujet d'énonciation. » C'est, si on veut, une petite histoire, fût-elle peu importante. Prenons une conversation comme :

(23) Paul. – Où est Pierre ?

Marie. – Dehors.

Paul. – Ah. Je pensais qu'il était encore en train de dormir.

On peut facilement en extrapoler une histoire qui raconte comment : <sup>a</sup> dans le monde des connaissances de Paul et de Marie, il existe un certain Pierre; <sup>m</sup> Paul dans un temps initial  $t_1$ , croit p (= Pierre est encore en train de dormir à la maison), alors que Marie dans un temps  $t_2$ , affirme savoir que q (= Pierre est sorti); (III) Marie informe Paul sur q; <sup>a</sup> Paul abandonne sa croyance sur p et admet que p n'est pas le cas, alors qu'il avoue avoir cru p en  $t_1$ . Naturellement tous les autres problèmes sémantiques (présuppositions sur le fait que Pierre est un être humain mâle, qu'il est connu tant de Paul que de Marie, que la conversation a lieu dans une maison ou devant une maison, que Paul veut savoir quelque chose sur Pierre ou que le temps de la conversation est probablement la fin de matinée) concernent le processus précédent d'actualisation des structures discursives. Quant à établir si Marie dit la vérité, si Paul croit que Marie dit la vérité ou s'il feint seulement de la croire, tout cela concerne des opérations extensionnelles ultérieures (structures de mondes). Mais pour passer des structures discursives aux structures de mondes, il semble qu'une synthèse au niveau de la fabula soit indispensable. Indispensable, certes, si nous lisons un dialogue de ce genre ; mais indispensable aussi à Paul, protagoniste du dialogue en acte, s'il veut se rendre compte de l'événement qu'il est en train de vivre et des prévisions qu'il peut faire (en recourant éventuellement à des scénarios communs) pour pouvoir, par exemple, réagir à la situation en décidant de laisser un

message pour Pierre.

Comme on l'a dit (6.2), la fabula peut ici aussi être actualisée à des niveaux plus synthétiques, par exemple en formulant la macroproposition « Paul cherche Pierre » ou « Paul interroge Marie sur Pierre » ou encore « Paul apprend de Marie une nouvelle inattendue ».

De la même façon, les exemples d'implicature conversationnelle proposés par Grice (1967) véhiculent une histoire possible. La valeur pragmatique de l'implicature consiste exactement dans le fait qu'elle oblige le destinataire à formuler une histoire là où il y avait seulement, et apparemment, la violation accidentelle ou malicieuse d'une maxime conversationnelle :

- (24) A. – Je n'ai plus d'essence.  
B. – Il y a un garage au coin de la rue.

Histoire : A a besoin d'essence et B veut l'aider. B sait que A sait que d'habitude les garages ont une pompe à essence, il sait qu'il y a un garage au coin de la rue et il sait (ou il espère) que ce garage a de l'essence à vendre. Ainsi B informe A sur la localisation du garage et il le fait de façon à ne pas se perdre dans de longs discours et sans fournir plus d'informations que ne le demande la situation. A ce point, le lecteur de la conversation (24) – et même B en tant que destinataire possible de l'histoire dont il est le protagoniste – peut commencer à se poser une série de questions sur le futur cours des événements : A suivra-t-il les suggestions de B ? Y aura-t-il de l'essence au garage ? etc., suspense léger mais incontestable : il s'agit là d'un mécanisme dont on parlera (7.2 et 7.3) à propos des prévisions et des promenades inférentielles.

## **6.4. CONDITIONS ÉLÉMENTAIRES D'UNE SÉQUENCE NARRATIVE**

Il reste à établir quelles sont les conditions élémentaires pour qu'une séquence discursive puisse être définie comme narrativement importante. Décision indispensable pour pouvoir avancer des prévisions et accomplir des promenades inférentielles.

Même sans avoir recours à la distinction, déjà proposée, entre narrativité naturelle et narrativité artificielle, on pourrait accepter comme définition d'une narration importante et cohérente la définition suivante qui résume une série de conditions proposées par Van Dijk (1974) : une narration est une description d'actions qui requiert pour chaque action décrite un agent, une intention de l'agent, un état ou monde possible, un changement, avec sa cause et le propos qui le détermine ; on pourrait ajouter à cela des états mentaux, des émotions, des circonstances ; mais la description est importante (nous dirons : conversationnellement admissible) si les actions décrites sont difficiles et seulement si l'agent n'a pas un choix évident quant au cours des actions à entreprendre pour changer l'état qui ne correspond pas à ses propres désirs ; les événements qui suivent cette décision doivent être inattendus, et certains d'entre eux doivent apparaître inusuels ou étranges.

Il est clair qu'une série de qualités requises de ce genre exclut, à juste titre, du nombre des textes narratifs, des assertions comme :

(25) Hier je suis sorti de chez moi pour aller prendre le train de 8 h 30 qui arrive à Turin à 10 heures. J'ai pris un taxi qui m'a amené à la gare, là j'ai acheté un billet et je

me suis rendu sur le bon quai ; à 8 h 20 je suis monté dans le train qui est parti à l'heure et qui m'a conduit à Turin.

Face à quelqu'un qui raconterait une histoire de ce genre, nous nous demanderions pourquoi il nous fait perdre notre temps en violant la première règle conversationnelle de Grice, selon laquelle il ne faut pas être plus informatif que ce qui est de rigueur (à moins bien sûr qu'hier il y ait eu une grève des chemins de fer, auquel cas le récit communique alors un fait inusuel).

Cependant les qualités requises énumérées ci-dessus sont peut-être excessives. Il est indubitable que le premier livre de la Genèse raconte une histoire où se produisent des changements d'état provoqués par un agent doté de propos bien clairs; celui-ci, en maniant des causes et des effets, accomplit des actions d'une rare difficulté qui (si on n'identifie pas le monde existant au meilleur des mondes possibles) ne constituaient en rien un choix évident. Mais personne ne pourrait dire que les événements consécutifs à l'action étaient inattendus, étranges ou inusuels pour l'agent, car il savait exactement ce qui se passerait en disant "Fiat lux" ou en séparant la terre des eaux (ajoutons à cela que le lecteur, lui aussi, s'attend exactement à ce qui arrive dans la réalité). Et pourtant, il serait bien difficile de nier que le compte rendu de la création de l'univers est un beau morceau de narrativité.

C'est pourquoi on peut limiter les conditions requises (quitte à en introduire d'autres en fonction uniquement du genre narratif spécifique que l'on voudra définir) à celles que propose la Poétique aristotélicienne : il y suffit de

déterminer un agent (peu importe qu'il soit humain ou non), un état initial, une série de changements orientés dans le temps et produits par des causes (qu'il n'est pas nécessaire de spécifier à tout prix) jusqu'à un résultat final (qu'il soit transitoire ou interlocutoire). Nous n'ajouterons pas pour l'instant (cette qualité ne vaudrait que pour certains types de narrativité artificielle) que l'agent, à la suite des actions, devra subir un changement de fortune, en passant du bonheur au malheur ou vice versa. En conservant une série de conditions requises ainsi réduites, nous pourrions en arriver à dire que même la description des opérations nécessaires pour produire du lithium, donnée par Peirce (cf. 2.5) est un exemple, fût-il élémentaire, de narrativité.

Cette série de conditions requises permet en tout cas de déterminer un niveau narratif (une fabula), même dans des textes qui apparemment ne sont pas narratifs. Voyons le début de l'Ethique de Spinoza :

(26) Per causam sui intelligo id cujus essentia involvit existentiam ; sive id cujus natura non potest concipi nisi existens.

Il y a ici au moins deux fabulae emboîtées. L'une concerne un agent (grammaticalement implicite) *|ego|* qui accomplit l'action de comprendre ou de signifier et qui, ce faisant, passe d'un état de connaissance confuse à un état de connaissance plus claire sur ce qu'est Dieu. Remarquons que, si *|Intelligo|* est interprété comme « Je comprends » ou « Je reconnaiss » , Dieu reste un objet non modifié par l'action. Mais si par le même verbe on entend « Je veux signifier » ou « Je veux dire » (*I mean* ou *Ich*

meine – comme cela était le cas pour le texte de Wittgenstein cité au chapitre 3.5), alors l'agent institue, à travers l'acte de sa propre définition, son propre objet comme unité culturelle (c'est-à-dire qu'il le fait être).

Cet objet avec ses attributs est par ailleurs le sujet de la fabula emboîtée. C'est un sujet qui accomplit une action par laquelle, par le fait même d'être, il existe. Il semble que dans cette aventure de la nature divine rien ne " se passe ", parce qu'il n'y a pas de laps de temps entre l'actualisation de l'essence et l'actualisation de l'existence (et la seconde ne change pas l'état représenté par la première) ; quant à l'être, ce ne semble pas une action telle qu'en la réalisant on produise l'exister. Mais cet exemple est un cas limite. Dans cette histoire, l'action ainsi que le cours du temps sont à un degré zéro (= infini). Dieu agit toujours en s'automanifestant et il dure toujours, toujours en produisant le fait qu'il existe par le fait même qu'il est. C'est peu pour un roman d'aventures, c'est assez pour qu'on donne, au degré zéro, les conditions essentielles d'une fabula. Trop d'épisodes, pas de coup de théâtre – d'accord, mais cela dépend aussi de la sensibilité du lecteur. Le Lecteur Modèle d'une histoire de ce genre est un mystique ou un métaphysicien, un type de coopérateur textuel capable d'éprouver des émotions intenses devant cette non-aventure qui ne cesse pourtant de l'étonner par son caractère très singulier. Et s'il ne se passe rien de nouveau, c'est parce que ordo et connectio rerum idem est ac ordo et connectio idearum. Tout est dit. L'Amor Dei Intellectualis est aussi une passion ardente, et l'inépuisable surprise de la reconnaissance de la Nécessité existe. Cette fabula est pour ainsi dire si transparente qu'elle nous conduit immédiatement à une structure immobile de purs actants. Elle nous amène à la

reconnaissance d'une structure de mondes avec un seul individu qui possède toutes les propriétés, qui a accès à tous les mondes possibles<sup>d</sup>.

D'autre part, on peut toujours aborder, du point de vue de la construction narrative, des textes qui semblent ne raconter aucune fabula : c'est ce qu'a fait Greimas (1975) d'une façon remarquable en analysant un " discours non figuratif ", l'introduction de Dumézil à son Naissance d'Archange. Le texte scientifique y manifeste non seulement une " organisation discursive ", mais aussi une " organisation narrative " faite de coups de théâtre scientifiques (ou académiques), de luttes contre les opposants, de victoires et de défaites. C'est l'histoire de la construction d'un texte et de la mise en œuvre d'une stratégie à laquelle ne manquent pas les volontés persuasives, avec un sujet agent qui, à la fin, prétend personnifier la Science même. C'est là une suggestion très importante qui peut nous amener à relire tous les textes théoriques comme l'histoire d'une bataille de persuasion, jouée et gagnée. Du moins, tant que l'analyse n'en met pas à nu les artifices.

<sup>a</sup> Pour l'histoire de cette distinction, cf. Erlich, 1954. Pour une discussion récente, cf. in Segre, 1974, " Logique du récit, analyse narrative et temps ", ainsi que Fokkema et Kunne-Ibsch, 1977.

<sup>b</sup> La question a une dimension théorique et une vérifiabilité empirique. Pour l'aspect théorique, voir l'idée d'histoire comme " grande phrase " chez Barthes, 1966 ; cf. aussi Todorov, 1969. On a déjà cité par ailleurs Greimas, 1973 : 174, pour la structure sémémique comme programme narratif potentiel. Sur un autre plan, on consultera avec profit les recherches accomplies par Van Dijk, 1975 et 1976b, sur les " sommaires " que les lecteurs fournissent d'une histoire.

<sup>c</sup> Sur le milieu du chemin de la vie

Je me trouvai dans une forêt sombre...

Traduction française Paris, Garnier, 1966.

Dans cette " forêt sombre ", Dante rencontre trois bêtes sauvages, un lynx, un lion et une louve.

d Le principe vaut à plus forte raison pour ces textes expérimentaux où apparaissent des agents " immobiles ", où il ne nous est pas donné de déterminer des séries d'événements remarquables et où c'est la notion même d'agent qui est en question. Voir par exemple l'analyse de Nouvelles Impressions d'Afrique, de Roussel, faite par Kristeva, 1970 : 73.

## . PRÉVISIONS ET PROMENADES INFÉRENTIELLES

### 7.1. LES DISJONCTIONS DE PROBABILITÉ

Les macropropositions par lesquelles le lecteur actualise la fabula ne dépendent pas d'une décision arbitraire : elles doivent en quelque sorte actualiser la fabula véhiculée par le texte. La garantie de cette " fidélité " au texte en tant que produit est donnée par des lois sémantiques vérifiables grâce à des tests empiriques. Prenons la portion textuelle (14) : en termes d'encyclopédie – puisque Raoul est un homme et Marguerite une femme, puisque le verbe marcher | donne un sème de « mouvement vers » –, on a la garantie que cette portion peut être résumée par la macroproposition « Un homme se déplace vers une femme ». D'autre part, les tests empiriques sur les capacités moyennes de résumer un texte nous disent que la construction des macropropositions se manifeste comme statistiquement homogène.

Mais la coopération interprétative s'effectue dans le temps : un texte est lu pas à pas. C'est pourquoi la fabula " globale " (l'histoire racontée par un texte cohérent), même si elle est conçue comme finie par l'auteur, se présente au Lecteur Modèle comme en devenir : il en actualise des

portions successives. On peut alors prévoir que le lecteur en actualise des macropropositions consistantes : dans le cas du texte (14) le lecteur, plutôt que de résumer « Un homme se déplace vers une femme », attend que la séquence d'événements ait atteint une certaine consistance pour résumer « Raoul se précipite sur Marguerite pour la frapper, et elle s'enfuit ». Il est aussi prévisible qu'à ce stade le lecteur percevra une disjonction de probabilité, étant donné que, selon son expérience encyclopédique (scénarios communs et intertextuels), Raoul peut rattraper Marguerite et la battre, ou bien ne pas la rattraper, être surpris par une initiative imprévue de Marguerite qui renverse la situation (c'est d'ailleurs ce qui se passe dans la nouvelle).

Chaque fois que le lecteur parvient à reconnaître dans l'univers de la fabula (bien qu'encore parenthétisé quant aux décisions extensionnelles) la réalisation d'une action qui peut produire un changement dans l'état du monde raconté, en y introduisant ainsi des nouveaux cours d'événements, il est amené à prévoir quel sera le changement d'état produit par l'action et quel sera le nouveau cours d'événements.

Il est vrai qu'une disjonction de probabilité peut se produire à n'importe quel point d'une narration : " La marquise sortit à cinq heures. " Pour quoi faire, pour aller où? Mais des disjonctions de probabilité de ce genre s'ouvrent aussi à l'intérieur d'une simple phrase, par exemple chaque fois qu'un verbe transitif est occurrent (| Louis mange... | : quoi ? un poulet, un sandwich, un missionnaire ?).

Nous ne prendrons pas en compte une condition interprétative si angoissante, car nous ferons confiance à

la rapidité de lecture du Lecteur Modèle qui saisit en un seul coup d'œil la structure d'une ou de plusieurs phrases et qui n'a pas le temps de s'interroger sur ce que mange Louis que, déjà, il a reçu l'information désirée.

Par contre, il est parfaitement légitime de se demander quels sont les cours d'événements et les changements qui impliquent une disjonction de probabilité digne d'intérêt. Répondre que les disjonctions intéressantes s'ouvrent quand sont occurrentes les actions " pertinentes " pour le cours de la fabula risquerait de constituer une petitio principii.

Mais il serait tout aussi peu satisfaisant, bien qu'exact, de dire que le lecteur détermine les disjonctions de probabilité selon l'hypothèse de fabula qu'il formule à partir du topic choisi.

Nous dirons plutôt qu'un texte narratif introduit des signaux textuels de différents types pour souligner que la disjonction qui va être occurrente est importante. Appelons-les signaux de suspense. Ils peuvent, par exemple, consister à différer la réponse à la question implicite du lecteur. Nous pensons aux pages sur les cris que Manzoni insère entre l'apparition des bravi à don Abbondio, le curé, et le récit de ce que les bravi lui diront. Pour plus de sûreté, l'auteur s'emploie à nous signaler par deux fois, avant et après la digression sur les cris, l'état d'attente du personnage (état qui correspond au nôtre et qui, dans le même temps, le fonde) :

(27) [...] Le curé [...] vit alors une chose à laquelle il ne s'attendait pas et qu'il aurait préféré ne pas voir : deux hommes se tenaient [...]. (Suit la description des bravi, puis s'insère, pour alimenter le suspense, le long passage sur les cris ; ensuite le texte reprend avec d'autres signaux

de suspense.)

[...] Que les deux personnages décrits plus haut fussent là pour attendre quelqu'un, c'était chose trop évidente. Mais ce qui contraria le plus don Abbondio ce fut d'être obligé de reconnaître, à certains de leurs gestes, que l'homme attendu, c'était lui.

[...] Il se demanda aussitôt rapidement si, entre les " bravi " et lui, il n'y aurait pas quelque chemin de traverse à droite ou à gauche [...]. Il fit un rapide examen : n'aurait-il pas offensé quelque puissant personnage? [...] Il mit l'index et le médius de la main gauche dans son rabat comme pour le rajuster; [...]. Il jeta un regard par-dessus le petit mur dans les champs : personne ; [...] personne en dehors des " bravi ". Que faire?

Les signaux de suspense sont parfois aussi donnés par la division en chapitre, la fin du chapitre coïncidant avec la situation de disjonction. Parfois encore, la narration procède par épisodes et introduit un laps de temps imposé entre la question (pas toujours implicite) et la réponse. Nous disons alors que l'intrigue, au niveau des structures discursives, travaille à préparer les attentes du Lecteur Modèle au niveau de la fabula et que, souvent, les attentes du lecteur sont suggérées par la description des situations explicites d'attente, souvent angoissée, du personnage.

## 7.2. LES PRÉVISIONS COMME PRÉFIGURATION DE MONDES POSSIBLES

Entrer en état d'attente signifie faire des prévisions. Le Lecteur Modèle est appelé à collaborer au développement

de la fabula en en anticipant les stades successifs. L'anticipation du lecteur constitue une portion de fabula qui devrait correspondre à celle qu'il va lire. Une fois qu'il aura lu, il se rendra compte si le texte a confirmé ou non sa prévision. Les états de la fabula confirment ou infirment (vérifient ou falsifient) la portion de fabula anticipée par le lecteur (cf. Vaina, 1976, 1977). Le dénouement de l'histoire – tel qu'il est établi par le texte – vérifie la dernière anticipation du lecteur, mais aussi certaines de ses anticipations passées, et il représente en général une évaluation implicite sur les capacités prévisionnelles dont le lecteur a fait preuve au cours de la lecture tout entière.

Cette activité prévisionnelle sous-tend effectivement tout le processus d'interprétation et ne se développe qu'à travers une dialectique serrée avec d'autres opérations, alors qu'elle est continuellement vérifiée par l'activité d'actualisation des structures discursives.

Comme nous le verrons au chapitre suivant, le lecteur, en faisant ces prévisions, assume une attitude propositionnelle (il croit, il désire, il souhaite, il espère, il pense) quant à l'évolution des choses. Ce faisant, il configure un cours d'événements possible ou un état de choses possible – comme on l'a dit plus haut, il hasarde des hypothèses sur des structures de mondes. L'usage est maintenant établi dans la majeure partie des écrits courants sur la sémiotique textuelle de parler, à propos de ces états de choses prévus par le lecteur, de mondes possibles.

Nous examinerons dans le chapitre suivant les conditions auxquelles on peut employer ce concept (emprunté avec toutes les précautions nécessaires à la métaphysique et à la logique modale) dans le cadre d'une

sémiotique textuelle. Nous verrons aussi comment ces emprunts ont été jugés illicites, car ils présupposeraient une interprétation métaphysique et substantialiste du concept de monde possible (comme si un monde possible, comme état alternatif des choses, avait une consistance ontologique égale à celle du monde actuel). C'est pourquoi il nous faut définir, et cela une fois pour toutes, le sens que nous entendons assigner à l'idée de possibilité quand on parle d'un lecteur qui imagine (croit ou espère) un développement possible des événements.

Pour cela, prenons un indicateur horaire des chemins de fer (ou mieux, prenons les tableaux schématiques qui sont au début) : nous voyons que si je veux aller de Milan à Sienne, je dois nécessairement aller de Milan à Florence. Après, je peux choisir entre deux possibilités, Florence-Terontola-Chiusi-Sienne ou bien Florence-Empoli-Sienne<sup>a</sup>. Nous ne discutons pas ici de la possibilité la plus économique en termes de temps, d'argent et de la fréquence des correspondances (même s'il est envisageable que ces éléments ajouteraient d'utiles variables au jeu prévisionnel)<sup>b</sup>. Mais le fait est que, en termes narratifs outre qu'en termes ferroviaires, étant donné un passager à la gare de Florence, on a une disjonction de probabilité qui s'ouvre : laquelle des deux routes choisira-t-il ? Dire que le passager a deux possibilités (et dire que celui qui fait des prévisions sur le passager a le choix entre deux cours alternatifs d'événements également possibles, *coeteris paribus*) ne signifie pas s'interroger sur la consistance ontologique de ces cours par rapport à ce qui se vérifiera par la suite, et cela ne signifie pas non plus réduire ces cours alternatifs à d'insaisissables états psychologiques de celui qui prévoit.

Les deux cours d'événements sont possibles parce qu'ils sont donnés comme tels par la structure du réseau ferroviaire. Tous deux peuvent se vérifier parce que le réseau donne des conditions raisonnables de réalisation pour les deux.

Or, un texte qui me présente un individu x qui tire sur un individu y me permet de faire deux prévisions, sur le fond de la compétence encyclopédique auquel il renvoie (dans notre analogie le réseau ferroviaire ne correspond pas tant à un texte qu'à un système de scénarios) : soit l'individu est touché, soit il ne l'est pas. Toujours coeteris paribus (en excluant donc que l'individu soit attaché à un poteau et que le tireur soit la gâchette la plus rapide de l'Ouest – mais même dans ce cas, que de belles surprises narratives possibles ! que de rêveries optatives de la victime durant ses derniers instants de vie !), il est possible, en vertu de la structure du "réseau", que l'un ou l'autre cas se vérifie. Il serait insensé alors d'observer que la prévision non satisfaite est ontologiquement plus faible que celle qui a été satisfaite. En tant que prévisions, en tant qu'attitudes propositionnelles, toutes deux restent un pur événement mental face à la matérialité massive du cas vainqueur.

Nous devons donc seulement nous demander si, à la lumière de la compétence encyclopédique à laquelle le texte narratif se réfère et à la lumière des mouvements mis en œuvre par le texte, il est raisonnable d'entrevoir une disjonction de probabilité. En ces termes, nous pouvons très bien appeler "monde possible" ce qui est configuré par la prévision exprimée.

Admettons qu'une narration soit équivalente à un manuel d'échecs destiné aux joueurs qui veulent se

perfectionner. L'auteur, à un moment donné, nous représente sur la page de gauche l'état  $S_i$  de l'échiquier à un stade crucial d'une célèbre partie où Ivanov batit Smith en deux coups successifs. Sur la page de droite, l'auteur représente l'état  $S_j$  (où  $j$  est successif à  $i$ ) consécutif au coup de Smith. Or, nous dit l'auteur, avant de tourner la page et de trouver la représentation de l'état  $S_k$  consécutif au coup d'Ivanov, essayez de deviner le coup d'Ivanov. Le lecteur prend une feuille (ou une fiche incluse dans le manuel) et dessine ce qui, selon ses prévisions, devrait être l'état optimal en  $S_k$ , c'est-à-dire cet état par la réalisation duquel Ivanov met Smith en situation de pat.

Que fait le lecteur? Il a à sa disposition la forme de l'échiquier, les règles des échecs et toute une série de coups classiques enregistrés par l'encyclopédie du joueur d'échecs, de véritables scénarios interparties, considérés traditionnellement comme les plus fructueux, les plus élégants, les plus économiques. Cet ensemble (forme de l'échiquier, règles de jeu, scénario de jeu) équivaut au réseau ferroviaire de l'exemple précédent : il représente un ensemble de possibilités permises par la structure de l'encyclopédie des échecs. C'est sur cette base que le lecteur s'apprête à proposer sa solution.

Il accomplit pour cela un double mouvement : d'un côté, il considère toutes les possibilités objectivement reconnaissables comme " admises " (il ne prendra pas en considération les coups qui mettent son roi en condition d'être immédiatement mangé : ce sont là des coups à considérer comme " interdits ") ; d'un autre côté, il se préfigure ce qu'il juge être le coup le meilleur en tenant compte de ce qu'il sait de la psychologie d'Ivanov et des prévisions qu'Ivanov devrait avoir faites sur la psychologie

de Smith (par exemple, le lecteur peut supposer qu'Ivanov se hasarde à un gambit hardi parce qu'il prévoit que Smith tombera dans le piège).

Le lecteur enregistre alors sur sa fiche ce qu'il juge être l'état  $S_k$  validé par la partie présentée par l'auteur comme optimale. Puis il tourne la page et il confronte sa solution avec celle du manuel. De deux choses l'une : soit il a deviné, soit il n'a pas deviné. Et s'il n'a pas deviné, que va-t-il faire ? Il jettera (avec dépit) sa fiche parce qu'elle constitue la représentation d'un possible état de choses que le cours de la partie (considérée comme la seule bonne) n'a pas confirmé.

N'empêche que l'état alternatif qu'il avait prévu peut être parfaitement admis du point de vue des échecs ; il était tout à fait possible et il l'était si bien que le lecteur l'a effectivement représenté. Seulement voilà, ce n'était pas ce que l'auteur proposait. Notons que <sup>b</sup> ce type d'exercice pourrait se prolonger pour chaque coup d'une partie très longue et que<sup>m</sup>, pour chaque coup, le lecteur pourrait dessiner non pas un seul mais plusieurs états possibles ; enfin (III) l'auteur pourrait s'amuser à représenter tous les états possibles qu'Ivanov aurait pu réaliser, avec toutes les réponses possibles de Smith, et ainsi de suite, ouvrant à chaque coup une série de disjonctions multiples, à l'infini. Procédé peu économique mais en principe réalisable.

Bien entendu, il faut que le lecteur ait décidé de coopérer avec l'auteur, il doit donc admettre que la partie Ivanov-Smith est à accepter comme la seule qui s'est effectivement réalisée et aussi comme la meilleure qui pouvait être réalisée. Si le lecteur ne coopère pas, il peut utiliser quand même le manuel, mais comme stimulus de l'imagination pour concevoir ses propres parties ; de la

même façon, on peut interrompre un roman policier au beau milieu pour écrire son propre roman, sans se préoccuper de savoir si le cours des événements que l'on a imaginé coïncide avec celui que valide l'auteur.

On peut donc avoir des possibilités objectivement consenties par l'encyclopédie (le réseau) des échecs. On peut donc représenter des coups possibles qui, tout en n'étant possibles que par rapport à la "bonne" partie, n'en sont pas, pour autant, moins concrètement représentables. Ainsi, le monde possible préfiguré par le lecteur se fonde soit sur des conditions objectives du réseau, soit sur ses propres spéculations subjectives quant au comportement d'autrui (autrement dit, le lecteur spécule subjectivement sur la façon dont Ivanov réagira subjectivement aux possibilités offertes objectivement par le réseau).

A part la différence de complexité entre le réseau des échecs et le réseau des chemins de fer, les deux comparaisons satisfont aux conditions d'une fabula comprise comme le récit d'un voyage de Florence à Empoli ou le récit d'une partie entre Ivanov et Smith. Pour ce qui est de la comparaison avec les échecs, un texte narratif peut ressembler aussi bien à un manuel pour enfants qu'à un manuel pour joueurs experts. Dans le premier cas, on proposera des situations de parties assez évidentes (selon l'encyclopédie des échecs), afin que l'enfant ait la satisfaction d'avancer des prévisions couronnées de succès ; dans le second cas, on présentera des situations de parties où le vainqueur a hasardé un coup totalement inédit qu'aucun scénario n'avait encore enregistré, un coup tel qu'il passera à la postérité pour sa hardiesse et sa nouveauté, de sorte que le lecteur éprouve le plaisir de se voir contredit. A la fin

d'une fable, l'enfant est heureux d'apprendre que les protagonistes vécurent heureux, exactement comme il l'avait prévu ; à la fin de Cinq Heures vingt-cinq le lecteur d'Agatha Christie est heureux d'apprendre qu'il s'était complètement trompé et que l'auteur a été diaboliquement surprenant. A chaque fabula son jeu et le plaisir qu'elle décide de donner.

### **7.3. LES PROMENADES INFÉRENTIELLES**

Cependant, que l'on choisisse l'analogie avec le réseau ferroviaire ou avec la description de la partie d'échecs, il est essentiel à la coopération que le texte soit continuellement rapporté à l'encyclopédie. Pour hasarder des prévisions qui aient une probabilité minime de satisfaire le cours de l'histoire, le lecteur sort du texte. Il élabore des inférences, mais il va chercher ailleurs une des prémisses probables de son propre enthymème. En d'autres mots, si la fabula lui dit "x accomplit telle action ", le lecteur hasardera " Puisque chaque fois qu'un x accomplit telle action on a d'habitude l'issue y " et conclura " alors l'action de x aura l'issue y ".

Dans le texte (14), quand Raoul lève la main, le lecteur est appelé à comprendre en vertu de l'encyclopédie que Raoul lève la main pour frapper. Mais à ce stade, le lecteur s'attend à ce que Raoul frappe Marguerite. Ce deuxième mouvement n'est pas de la même nature sémiotique que le premier. Le premier actualise les structures discursives, il n'engendre pas l'expectative mais la sécurité ; le deuxième, lui, coopère par des coups d'essai à actualiser à l'avance la fabula, il relève de la tension, du pari, de l'abduction.

Pour avancer son hypothèse, le lecteur doit recourir à des scénarios communs ou intertextuels : " D'habitude..., Toutes les fois que..., Comme cela se passe dans d'autres récits..., D'après mon expérience..., Comme nous l'enseigne la psychologie... " En effet, activer un scénario (surtout s'il est intertextuel) signifie recourir à un *topos*<sup>c</sup>. Ces échappées hors du texte (pour y revenir riche d'un butin intertextuel), nous les appelons des promenades inférentielles. Et, si la métaphore est désinvolte, c'est que l'on veut justement mettre en relief le geste libre et désinvolte avec lequel le lecteur se soustrait à la tyrannie – et au charme – du texte pour aller en trouver les issues possibles dans le répertoire du déjà-dit. Mais en principe, sa promenade est dirigée et déterminée par le texte (c'est comme si à la disjonction de Florence, le texte suggérait discursivement que notre voyageur ne veut pas prendre de correspondance ; donc, parmi les divers scénarios disponibles, il n'y en a qu'un seul de possible, et il faut rentrer dans le texte en avançant l'hypothèse que le voyageur choisira la route d'Empoli). Cette dernière restriction ne réduit pas la liberté du Lecteur Modèle, mais elle souligne la pression que le texte essaie d'exercer sur les prévisions du lecteur.

De prime abord, la promenade inférentielle semble être un artifice pour des textes joués sur des topoi éculés. Prenons le western par exemple : le shérif est accoudé au comptoir du saloon, le méchant surgit dans son dos. C'est sans aucun doute par une promenade inférentielle que nous prévoyons alors que le shérif va l'apercevoir dans le miroir placé derrière les bouteilles de liqueurs, qu'il va se retourner brutalement en dégainant son colt et qu'il va le tuer ; mais pour le même scénario "déposé" (joué à rebours cette fois par un auteur malicieux), dans un film à

la Mel Brooks, le shérif se retournerait et serait descendu par le méchant (le Spectateur Modèle étant joué par un auteur connaissant toutes ses réserves encyclopédiques possibles). Mais les promenades inférentielles ne sont pas toutes aussi mécaniques. Le roman contemporain, tissu de non-dit et d'espaces vides, confie la prévision du lecteur à des promenades bien plus aventureuses Jusqu'à admettre, comme nous le verrons (7.4), plusieurs prévisions mutuellement alternatives et pourtant toutes gagnantes.

Le roman à l'eau de rose nous fait nous promener hors du texte pour y réintroduire ce que justement le texte promet et donnera ; d'autres genres narratifs feront strictement le contraire. Un drame bien parisien joue sur toutes ces possibilités.

Les *Mystères de Paris*, de Sue (Eco, 1976), nous donnent un exemple de jeu beaucoup trop facile. Le lecteur y est sans cesse invité à supposer que Fleur-de-Marie, la prostituée virginal sauvée par le prince Rodolphe dans un tapis-franc parisien, n'est autre que la fille qu'il a perdue et qu'il recherche désespérément. Ce qui est le cas d'ailleurs. Seulement voilà, contraint par le succès de son roman à ajouter des épisodes, Sue ne réussit pas à freiner l'impatience de son Lecteur Modèle et, au milieu de son roman, il rend les armes : mon lecteur, admet-il, doit avoir désormais tout compris, donc moi je ne stimule plus et lui n'active plus de prévisions ; la révélation ne viendra qu'à la fin mais acceptons-la comme étant survenue (du moins pour nous, pas pour Rodolphe qui ignore tout encore). Et le lecteur de Sue ne pouvait pas agir autrement, même s'il était inculte : il avait à sa disposition, depuis la comédie grecque jusqu'à son époque, trop de scénarios intertextuels analogues. Les

Mystères de Paris ont une bonne fabula mais un très mauvais " sujet " : réduite à ses termes minimaux, l'histoire de cette agnition pouvait fonctionner ; délayée dans les prolongations d'une structure discursive vaseuse, elle obligeait l'auteur à faire œuvre de lecteur, c'est-à-dire à valider des anticipations, en gâchant ainsi un effet final par ailleurs déjà abondamment compromis.

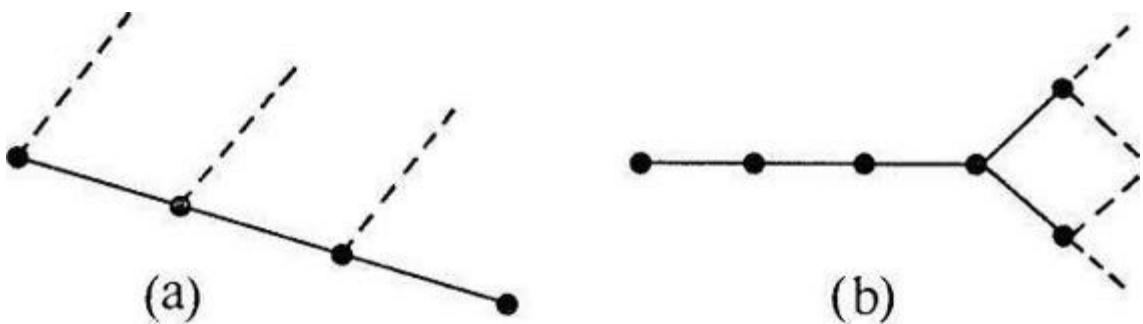
## 7.4. FABULAE OUVERTES ET FABULAE FERMÉES

Les choix prévisionnels faits par le lecteur n'ont pas tous la même valeur de probabilité. Etant donné une probabilité initiale (et théorique) de 1/2, le discours s'occupe de changer le rapport. Si les scénarios intertextuels disponibles travaillent à réduire les possibilités, l'auteur peut toujours choisir le scénario le moins probable. Et naturellement la malice inférentielle et l'étendue encyclopédique du lecteur interviennent. Certaines narrations peuvent aussi se choisir deux Lecteurs Modèles, l'un plus " astucieux " que l'autre ; ou alors elles peuvent prévoir un Lecteur qui grandit en astuce à la seconde lecture (comme le fait Un drame bien parisien). D'autre part, un livre trouvera toujours des lecteurs non modèles qui exerceront les comportements prévisionnels les plus variés – et il y en a, des lecteurs de Sue, qui, lorsque l'auteur a admis que Fleur-de-Marie était la fille de Rodolphe, sont tombés des nues. Enfin, on peut raconter de façon prévisible ou de façon surprenante.

Mais là n'est pas l'opposition qui nous intéresse : elle est assez intuitive et sur cette base on peut construire aussi des typologies plus subtiles. Ce qui nous intéresse plutôt, c'est une autre opposition, celle qui existe entre

fabulae ouvertes et fabulae fermées. Bien entendu, on idéalise là deux types théoriques, car il est évident qu'aucune fabula ne sera jamais totalement ouverte ni totalement fermée, et que l'on pourrait ou devrait établir une sorte de continuum gradué où situer les diverses narrations, chacune à la place qui lui revient – au moins par genres.

Le diagramme (a) représente un modèle de fabula fermée alors que le diagramme (b) représente, assez schématiquement, une fabula ouverte :



Dans le cas (a) nous sommes dans une situation analogue à celle du manuel d'échecs dont on parlait en 7.2. A chaque disjonction de probabilité, le lecteur peut hasarder différentes hypothèses et il n'est pas du tout à exclure que les structures discursives l'orientent malicieusement vers celles qui sont à écarter : mais il est clair qu'il n'y aura qu'une seule bonne hypothèse. La fabula, au fur et à mesure qu'elle se réalise et se dispose le long de son axe temporel, vérifie les anticipations, exclut celles qui ne correspondent pas à l'état des choses dont elle veut parler ; à la fin, elle aura tracé une sorte de ligne cosmologique continue où (dans les limites du monde construit par le récit) ce qui est arrivé est arrivé et ce qui n'est pas arrivé n'a plus d'importance (au lecteur imprudent de se mordre les doigts, d'aller relire les parties du texte survolées trop hâtivement, de dire " Et pourtant, j'aurais dû le comprendre ! " comme cela se passe pour

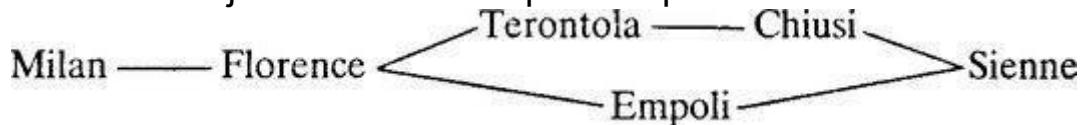
celui qui referme, dupé, Cinq Heures vingt-cinq). Ce type de fabula est fermé car elle ne permet à la fin aucune alternative et élimine le vertige des possibles. Le monde (de la fabula) est ce qu'il est<sup>d</sup>.

Le diagramme (b) nous montre au contraire comment peut fonctionner une fabula ouverte. Dans sa schématicité, ce diagramme nous montre une ouverture à l'état final de la fabula, mais un diagramme plus minutieux et articulé (moins en arbre et plus rhizomatique) pourrait nous montrer des histoires qui génèrent à chaque pas ces ouvertures (une fois encore nous pensons à Finnegans Wake). Mais restons-en au modèle minimal. Une fabula de ce genre nous ouvre, à la fin, différentes possibilités prévisionnelles, chacune étant en mesure de rendre cohérente (en accord avec quelques scénarios intertextuels) l'histoire tout entière ; ou bien aucune n'étant capable de restituer une histoire cohérente. Quant au texte, il ne se compromet pas, il ne fait pas d'affirmations sur l'état final de la fabula : il prévoit un Lecteur Modèle si coopératif qu'il est à même de se fabriquer ses fabulae tout seul.

Il n'est pas nécessaire de penser à des fabulae trop "atonales" (bien qu'elles existent, du nouveau roman à Borges ou à Cortazar, en passant par les histoires que racontent les films d'Antonioni). Il suffit de penser à la fin de Gordon Pym de Poe.

Quelle que soit la nature de la fabula (ouverte ou fermée), il nous semble que ce qui ne change pas, c'est la nature de l'activité prévisionnelle et la nécessité des promenades inférentielles. Ce qui change, c'est seulement (et ce n'est pas rien) l'intensité et la vivacité de la coopération<sup>e</sup>.

a La structure des trajets Milan-Sienne peut se présenter sous cette forme :



b La notion de possibilité, au sens où nous l'employons, n'est pas vague du tout. Nous en voulons pour preuve le Nuovo Orario Grippaudo Tutta Italia – Estate 1978. A la page 3 les deux possibilités sont représentées sur des cartes. Toutefois on réserve à la possibilité Florence-Empoli-Sienne le cadre 26, où on certifie qu'il est possible de faire ce trajet sans prendre de correspondance. L'autre alternative requiert en revanche beaucoup plus d'initiative de la part du lecteur qui, en passant du cadre 11 au cadre 26, doit étudier toutes les correspondances possibles. En gros, la seconde alternative nécessite trois heures et demie contre deux heures (et même moins) pour la première. C'est pourquoi, si c'était la variable temps qui jouait, la prévision qu'un sujet choisirait la première alternative serait, du point de vue de la probabilité, gagnante. Naturellement cela dépend des variables qui dans un texte sont données par la description de l'individu agent. Disons que Philéas Fogg aurait choisi la route la plus courte mais que Cendrars et Butor auraient choisi celle de Terontola.

c Cf. aussi Kristeva, 1969 et 1970. Voir aussi la notion de code proaïrélique in Barthes, 1970.

d En fait il existe une troisième possibilité : une fausse requête de coopération. Le texte fournit des indices destinés à désorienter le lecteur, en le poussant sur la voie de prévisions que le texte n'acceptera jamais de vérifier. Toutefois, le texte, après avoir contredit les prévisions, les confirme. Situation qui nous amènerait au modèle (b) de la fabula ouverte, sauf que le texte empêche explicitement le lecteur de faire ses propres choix librement et que même il souligne qu'aucun choix n'est possible. C'est le cas de Un drame bien parisien.

e Voir dans l'Œuvre ouverte comment l'intensité de la coopération requise peut devenir un élément d'évaluation esthétique de l'œuvre.

## . STRUCTURES DE MONDES

### 8.1. EST-IL POSSIBLE DE PARLER DE MONDES POSSIBLES?

On a déjà vu comment un concept de monde possible est indispensable pour parler des prévisions du lecteur. Revenons un moment encore sur le texte [n](#) : quand Raoul lève la main, le lecteur est amené à avancer une prévision sur le fait que Raoul frappera ou non. Le lecteur assume une attitude propositionnelle : il prévoit ou croit p ( = "Raoul frappera Marguerite"). Comme le texte nous le dira, la fabula dans son état successif contredira cette prévision : Raoul ne frappe pas Marguerite. La prévision du lecteur (à " jeter ") reste comme l'ébauche d'une autre histoire qui aurait pu arriver (et qui narrativement n'est pas arrivée).

Il est important de souligner à nouveau la différence entre explicitation sémantique et prévision narrative : actualiser, face au lexème |homme|, la propriété d'être humain ou d'avoir deux bras signifie assumer le monde de l'histoire comme monde " réel " (et donc comme monde où, jusqu'à affirmation contraire de l'auteur, ce sont les lois du monde de notre expérience et de notre encyclopédie qui sont en vigueur). En revanche, prévoir ce qui va se passer dans la fabula signifie avancer des hypothèses sur ce qui est " possible " (cf. 7.2 pour la façon de comprendre

la notion de possible).

Maintenant, nous pouvons nous demander s'il est légitime d'emprunter, dans le cadre d'une sémiotique des textes narratifs, la notion de " monde possible " à la logique modale où elle a été élaborée pour éviter une série de problèmes liés à l'intensionnalité en les résolvant dans un cadre extensionnel. Mais pour ce faire, une sémantique logique des mondes possibles ne doit déterminer ni les différences concrètes de signifié entre deux expressions ni le code nécessaire pour interpréter un langage donné : " La théorie sémantique traite l'espace d'entités et de mondes possibles comme des ensembles dépouillés et indifférenciés, dépourvus d'une quelconque structure, et même si l'espace des laps de temps est au moins un ensemble ordonné, il est normal et opportun d'imposer aux relations d'ordre le moins de contraintes possible " (Thomason, 1974 : 50).

Or, ce que nous essayons de faire dans ce livre est tout le contraire : nous nous intéressons aux occurrences concrètes tant des explicitations sémantiques que des prévisions ; donc, du point de vue d'une sémiotique textuelle, un monde possible n'est pas un ensemble vide mais bien un ensemble plein, ou, pour employer une expression courante dans ce qui est écrit à ce propos, un monde meublé. Ainsi, nous ne devons pas parler de types abstraits de mondes possibles qui ne contiennent pas de listes d'individus (cf. Hintikka, 1973, 1) mais de mondes " gravides " dont il nous faut connaître les individus et les propriétés.

Seulement, une décision de ce genre prête le flanc à de nombreuses critiques, certaines ayant été avancées par Volli (1978). Les critiques de Volli visent trois objectifs :

l'emploi excessif fait dans les milieux logiques de la métaphore de " monde possible " ; la notion substantive et ontologique qui circule dans des théories modales à orientation métaphysique ; enfin, l'emploi de la catégorie de monde possible dans les analyses textuelles. Si nous approuvons les deux premières critiques, nous réfutons la troisième.

Volli observe que la notion de monde possible est employée dans bien des contextes philosophiques comme métaphore qui vient, entre autres, de la science-fiction (c'est vrai, mais il est vrai aussi que la science-fiction a pris cette notion chez Leibniz et ses semblables). Quand elle sert à traiter des entités intensionnelles en termes extensionnels, la notion est légitime mais l'emploi de la métaphore n'est pas essentiel à la théorie. De plus, de nombreuses définitions données en termes de logique modale peuvent laisser perplexe : dire qu'une proposition p est nécessaire quand elle est vraie dans tous les mondes possibles et dire ensuite que deux mondes sont mutuellement possibles quand en eux sont valables les mêmes propositions nécessaires, ce n'est pas autre chose qu'une petitio principii. Et cela est valable aussi pour la définition de propositions possibles (qui devraient être vraies au moins dans un monde).

Certaines théories, qui manifestent de dangereuses tendances métaphysiques, sont ensuite passées d'une notion " formelle " à une notion " substantive ".

" Du point de vue formel, |monde possible| est un nom pour une structure d'un certain type, le domaine d'une interprétation à la Tarski, qui sur le plan intuitif peut bien être justifié par la métaphore du monde ou de la situation

contrefactuelle, mais qui est fait d'une manière très différente et qui surtout est caractérisé par des propriétés de type très différent de celles qui sont attribuées plus ou moins intuitivement à une entité par ailleurs assez confuse comme un 'monde' (par exemple un monde possible formel 'n'existe' pas, ou plutôt il a la même réalité que les figures géométriques ou les nombres transfinis...). La notion substantive de monde possible en fait, par contre, quelque chose qui ' n'est pas actuel mais qui existe<sup>a</sup>, et qui est décrit plus ou moins sommairement par le formalisme. Cette conception substantive semble supposer que la réalité n'est pas une alternative possible parmi tant d'autres mais une alternative possible à côté de tant d'autres, à la seule différence près (mais plutôt ineffable) qu'elle est là. "

Nous souscrivons à cette critique de Volli et dans le chapitre précédent (7.2) nous avons essayé de définir le sens structural où l'on peut entendre la notion de possibilité : il est clair, même intuitivement, qu'il y a une différence entre la possibilité que m'offre le réseau ferroviaire d'aller de Florence à Sienne via Empoli et la possibilité que Volli ne soit pas né. Cette dernière possibilité est contrefactuelle et on avère le fait (plutôt ineffable) que Volli est né. Mais la possibilité d'aller de Florence à Sienne via Empoli n'est pas contrefactuelle dans le même sens : le cosmos (en admettant que le terme ait un sens) est fait de telle sorte que soit Volli est né, soit Volli n'est pas né. Le réseau ferroviaire est fait au contraire de telle sorte qu'il est toujours possible d'accomplir un choix alternatif entre Empoli et Terontola.

Pouvons-nous paraphraser Vico en suggérant que possible ipsum factum, c'est-à-dire qu'il est très différent

de parler des possibles cosmologiques et des possibles structuraux, inscrits dans un système construit par la culture, comme le sont les réseaux ferroviaires, les échiquiers et les romans ?

Mais Volli n'en reste pas là. Après avoir critiqué à raison la notion substantive, il ajoute : " Mais c'est aussi la conception qui est à la base de certains emplois apparemment non compromettants de la notion de monde possible, comme ceux qui ont trait aux attitudes propositionnelles ou aux analyses littéraires. "

Parlons clair. On pourrait mener à fond une critique de la notion telle qu'elle est employée par la sémiotique textuelle<sup>b</sup> en misant sur la différence (cruciale) entre ensembles vides de mondes, comme les emploie la logique modale, et mondes " individuels " meublés. Il suffirait de dire que ce n'est pas la même chose. En effet : il s'agit de deux catégories qui fonctionnent dans des cadres théoriques différents. Dans les pages suivantes on empruntera de nombreuses suggestions à la logique modale, mais dans le but de construire une catégorie de monde possible plein mise au point à dessein pour servir une sémiotique du texte narratif. Quand nous aurons payé nos dettes et reconnu nos emprunts, il nous suffira d'affirmer qu'il s'agit d'une catégorie n'ayant avec l'autre qu'une relation d'homonymie. Excepté que, si pour la logique modale c'est une métaphore, pour une sémiotique du texte elle devra fonctionner comme représentation structurale d'actualisations sémantiques concrètes. Et nous verrons comment. Par exemple, la notion sémiotico-textuelle ne permet pas de calculs mais elle permet la comparaison entre structures et l'énonciation de quelques règles de transformation. C'est plus qu'il n'en faut ici. Et si

nous prenons le risque de l'homonymie (nous aurions pu parler d' " univers narratifs " ou d' " histoires alternatives "), c'est que, tout compte fait, nous pensons qu'une théorie des mondes possibles textuels, avec tout ce qu'elle comporte pour redéfinir des concepts comme propriétés nécessaires et essentielles, alternativité, accessibilité, peut aussi fournir quelques suggestions à ceux qui travaillent dans les disciplines auxquelles on a emprunté ces catégories.

Loin de se mesurer sur ce front (critique des conditions méthodologiques d'ameublement forcé des mondes), Volli ironise sur les finalités qui pourraient orienter ceux qui parlent de mondes possibles textuels. Il critique improprement l'application de cette notion à des mondes narratifs en se demandant : que signifie dire que le monde où je vis est un monde possible ? Il cite Quine qui, lui, s'interroge avec sarcasme : un possible monsieur chauve dans l'embrasure d'une porte est-il le même qu'un possible monsieur gras dans l'embrasure d'une même porte, et combien de messieurs possibles peuvent tenir dans l'embrasure d'une porte ? C'est là un mauvais service rendu à un philosophe qui a peut-être le tort de ne pas croire à la logique modale mais qui a bien d'autres mérites. Qui a dit que ceux qui parlent de mondes textuels s'intéressent au nombre de messieurs qui tiennent dans l'embrasure d'une porte ? Ils cherchent plutôt à connaître la différence structurale qu'il y a entre une histoire où Œdipe s'aveugle et Jocaste se pend et une histoire où Jocaste s'aveugle et Œdipe se pend. Ou encore, entre une histoire où la guerre de Troie a eu lieu et une histoire où la guerre de Troie n'a pas eu lieu. Et que signifie raconter dans un texte que Don Quichotte s'élance à l'assaut des géants et que Sancho Pança le suit de mauvais gré à l'assaut des

moulins à vent? Et Agatha Christie, quelle histoire prévoyait-elle que le lecteur construirait pour dénouer les péripéties de Cinq Heures vingt-cinq, tout en sachant que ce serait une histoire différente de celle qu'elle allait mener à terme, mais tout en comptant pourtant sur cette diversité comme le joueur d'échecs compte sur le coup raté que l'adversaire (si possible) jouera en réponse, après avoir été habilement attiré dans le piège d'un gambit ?

C'est la représentation structurale de ces possibilités qui intéresse une sémiotique textuelle, et non pas la question angoissée que Volli s'adresse (fût-ce rhétoriquement) quand il se demande s'il existe dans tous les mondes qu'il espère, imagine ou rêve, ou seulement dans celui où il affirme exister. " Moi j'existe – dit-il –, Emma Bovary non (Emma Bovary a sa réalité culturelle, existante, actuelle mais cela ne fait pas du tout d'elle une chose qui est là). " Zut alors ! Nous qui depuis des années faisions le tour de toutes les fêtes foraines de France et de Navarre pour essayer de la rencontrer... ! Toute plaisanterie mise à part, c'est précisément la nature bizarre des opérations extensionnelles qu'un lecteur accomplit dans les limites de ces existences culturelles que nous allons tenter d'éclaircir ici. Un monde culturel est meublé mais il n'en est pas pour autant substantif. Dire que l'on peut décrire en termes d'individus et de propriétés ce monde plein, ce n'est pas dire qu'on lui attribue une quelconque substantialité. Il n'est pas là dans le sens où est là la machine à écrire sur laquelle je suis en train de taper ces lignes. Mais il est là dans le sens où est là le signifié d'un mot : à travers différents interprétants, je peux en donner la structure componentielle (mis à part le fait que, dans l'esprit des gens, quand on comprend le signifié d'un mot il devrait se passer quelque chose, une étrange histoire de synapsie et

de dendrite dont nous ne nous occuperons pas ici mais qui ne doit pas être très différente du réseau ferroviaire). Et s'il est permis de représenter le tissu d'interprétants qui constitue le signifié de *|chat|*, pourquoi n'est-il pas permis de représenter le tissu d'interprétants qui constitue l'univers où agit le Chat botté ?

Oui, mais voilà. C'est justement le monde du Chat botté qui dérange Volli, ou plus exactement – mais cela revient au même – celui du Petit Chaperon rouge. Volli stigmatise les tendances à représenter le monde de la fable et les mondes des attitudes propositionnelles du Petit Chaperon rouge ou de la Mère-Grand en disant qu'il pèche par fixité photographique et par naturalisme. D'accord pour la fixité photographique : pour analyser un film on le bloque en photographes, on perd la diégèse mais on trouve la syntaxe. Il est donc certain que l'entreprise à laquelle nous nous attelons s'exposera à tous les risques que court celui qui travaille sur un Moviola. Quant à l'accusation de naturalisme, elle voudrait dire que parler de mondes textuels équivaut à entendre la narrativité en réaliste stalinien pour qui une narration doit représenter photographiquement la réalité.

Mais la question n'est pas, ici, de savoir si, et comment, un roman représente la réalité, au sens du réalisme naïf. Ce sont des problèmes esthétiques. Les nôtres sont plus humblement d'ordre sémantique. Ce qui nous intéresse, c'est le fait que quiconque lisant – au début d'un roman – *|Jean alla à Paris|* est amené, même s'il s'agit d'un admirateur de Tolkien ou d'Ursula Le Guin, à actualiser comme contenu de l'énoncé que quelque part il existe un individu appelé Jean qui va dans une ville appelée Paris, ville dont il a déjà entendu parler en dehors de ce texte parce qu'elle est citée dans le livre de géographie comme

capitale de la France dans ce monde. Il peut même l'avoir visitée personnellement. Mais si ensuite le roman continue par *|* arrivé à Paris, Jean alla habiter dans une chambre d'hôtel au sommet de la tour Eiffel, nous sommes prêts à jurer que notre lecteur, s'il a une encyclopédie tant soit peu étoffée, décidera qu'au sommet de la tour Eiffel, dans ce monde, il n'y a pas d'hôtels. Mais malgré cela, il ne se plaindra pas que le roman ne " représente " pas correctement la réalité : tout simplement il choisira une autre attitude interprétative et décidera que le roman lui parle d'un univers un peu étrange où il y a Paris, comme dans le nôtre, mais où la tour Eiffel est faite différemment. Il se préparera éventuellement à accepter l'idée – rien moins – qu'à Paris il n'y a ni métro ni Seine mais un lac et un système de voies surélevées dessiné par Moebius. C'est-à-dire qu'il fera des prévisions en accord avec les indications que le texte lui a données à propos du type de monde auquel il doit s'attendre. Quant au problème de " complétude " que ces mondes textuels devraient (et ne peuvent pas) avoir, nous en reparlerons en 8.9<sup>c</sup>.

Pour conclure, nous dirons donc que : <sup>a</sup> il semble difficile de procéder à la fondation des conditions de prévision sur les états de la fabula sans construire une notion sémiotico-textuelle de monde possible; <sup>k</sup> cette notion, comme on le dira, doit être prise comme instrument sémiotique et on doit lui imputer les défauts qu'elle pourrait présenter et non pas ceux que présentent d'autres notions homonymes; (III) s'il est vrai que la notion de monde possible est arrivée à la logique modale par la littérature, pourquoi ne pas l'y ramener?; <sup>a</sup> c'est justement en essayant de représenter la structure d'une histoire comme Un drame bien parisien qu'il nous est apparu indispensable de recourir aux mondes possibles.

Par ailleurs, nous devons à Alphonse Allais un très beau slogan (qui, sans l'ombre d'un doute, était pour lui un programme de poétique) que nous transmettons aux logiciens qui s'inquiéteraient de l'usage que nous ferons d'un concept qui leur appartient : " La logique mène à tout, à condition d'en sortir. "

## 8.2. DÉFINITIONS PRÉLIMINAIRES

Nous définissons comme monde possible un état de choses exprimé par un ensemble de propositions où, pour chaque proposition, soit  $p$ , soit  $\neg p$ . Comme tel, un monde est constitué d'un ensemble d'individus pourvus de propriétés. Comme certaines de ces propriétés ou prédicats sont des actions, un monde possible peut être vu aussi comme un cours d'événements. Comme ce cours d'événements n'est pas actuel, mais possible justement, il doit dépendre des attitudes propositionnelles de quelqu'un qui l'affirme, le croit, le rêve, le désire, le prévoit, etc.

Ces définitions sont formulées dans une grande partie de la littérature sur la logique des mondes possibles. Certains, en outre, comparent un monde possible à un " roman complet ", c'est-à-dire à un ensemble de propositions qui ne peut être enrichi sans le rendre inconsistante. Un monde possible est ce que ce roman complet décrit (Hintikka, 1967 et 19696). Selon Plantinga (1974 : 46) – dont les tendances ontologisantes nous inquiètent par ailleurs –, tout monde possible a son propre " livre " : pour tout monde possible  $W$ , le livre sur  $W$  est l'ensemble  $S$  de propositions, tel que  $p$  est membre de  $S$  si  $W$  implique  $p$ . " Tout ensemble maximal de propositions est le livre sur quelque monde. "

Evidemment, dire qu'un monde possible équivaut à un texte (ou à un livre) ne signifie pas dire que tout texte parle d'un monde possible. Si j'écris un livre historiquement documenté sur la découverte de l'Amérique, je me réfère à ce que nous définissons comme le monde "réel". En en décrivant une portion (Salamanque, les caravelles, San Salvador, les Antilles...), j'assume comme présupposé ou présupposable tout ce que je sais sur le monde réel (par exemple que l'Irlande se trouve à l'ouest de l'Angleterre, que les amandiers fleurissent au printemps et que la somme des angles internes d'un triangle fait cent quatre-vingts degrés).

Que se passe-t-il au contraire quand je trace les contours d'un monde fantastique comme celui d'une fable? En racontant l'histoire du Petit Chaperon rouge, je meuble mon monde narratif avec un nombre limité d'individus (la petite fille, la maman, la grand-mère, le loup, le chasseur, deux cabanes, un bois, un fusil, un panier) pourvus d'un nombre limité de propriétés. Certaines des assignations de propriétés à des individus suivent les mêmes règles que le monde de mon expérience (par exemple, le bois de la fable aussi est fait d'arbres), certaines autres assignations ne valent que pour ce monde : par exemple, dans cette fable, les loups ont la propriété de parler, les grand-mères et les petites filles celle de survivre après avoir été ingurgitées par les loups.

A l'intérieur de ce monde narratif, les personnages prennent des attitudes propositionnelles : par exemple, le Petit Chaperon rouge pense que l'individu dans le lit est sa grand-mère (alors que le lecteur de la fable a contredit à l'avance la croyance de la petite fille). La croyance de la petite fille est une de ces constructions doxastiques, mais

il n'empêche qu'elle appartient aux états de la fabula. Ainsi, la fabula nous propose deux états de choses, l'un où dans le lit il y a le loup et l'autre où dans le lit il y a la grand-mère. Nous, nous savons tout de suite (mais la petite fille ne le sait pas jusqu'à la fin de l'histoire) que l'un de ces états est présenté comme vrai et l'autre comme faux. Le problème est d'établir quels rapports existent, en termes de structure de monde et de mutuelle accessibilité, entre ces deux états de choses.

### **8.3. LES MONDES POSSIBLES COMME CONSTRUCTIONS CULTURELLES**

Un monde possible est une construction culturelle. En termes très intuitivement réalistes, le monde de la fable du Petit Chaperon rouge ainsi que le monde doxastique de la petite fille ont été "faits" par Perrault. S'agissant de constructions culturelles, nous devrions être très rigoureux pour en définir les composantes : étant donné que les individus sont construits par additions de propriétés, nous ne devrions considérer comme primitifs que les propriétés. Hintikka (1973) a montré comment on peut construire divers mondes possibles à travers les différentes combinaisons d'un même paquet de propriétés. Etant donné les propriétés

**rond              rouge              non rond              non rouge**

elles peuvent être combinées de façon à constituer quatre individus différents de la manière suivante :

**rouge rond**

$x_1$	+	+
$x_2$	+	-

$x_3$	-	+
$x_4$	-	-

de sorte que l'on peut imaginer un  $W_1$  où existent  $x_1$  et  $x_2$  et pas  $x_3$  et  $x_4$ , et un monde  $W_2$  où existent seulement  $x_3$  et  $x_4$ .

Il est clair, au point où nous sommes, que les individus se réduisent à des combinaisons de propriétés. Rescher (1973 : 331) parle de monde possible comme d'un ens rationis ou comme " une approche aux possibles comme à des constructions rationnelles " et propose une matrice (à laquelle nous aurons recours par la suite) avec laquelle on peut combiner des paquets de propriétés essentielles et accidentielles pour délimiter divers individus. Donc, le Petit Chaperon rouge, dans le cadre de l'histoire qui le construit, n'est que le conglomérat spatio-temporel d'une série de qualités physiques et psychiques (sémantiquement exprimées comme " propriétés "), parmi lesquelles aussi les propriétés d'être en relation avec d'autres conglomérats de propriétés, d'accomplir certaines actions et d'en subir d'autres<sup>d</sup>.

Toutefois, le texte n'énumère pas toutes les propriétés possibles de cette petite fille : en nous disant que c'est une petite fille, il confie à nos capacités d'explication sémantique le devoir d'établir qu'elle est un être humain de sexe féminin, qu'elle a deux jambes, etc. Le texte nous oriente donc, sauf indications contraires, vers l'encyclopédie qui règle et définit le monde " réel ". Quand il devra opérer des corrections, comme dans le cas du loup, il nous précisera que ce dernier " parle ". Ainsi, un monde narratif emprunte – sauf indications contraires – des propriétés du monde " réel ", et, pour faire cela sans

gaspillage d'énergie, il met en jeu des individus déjà reconnaissables comme tels, sans les reconstruire propriété par propriété. Le texte nous fournit les individus à travers des noms communs ou propres.

Et cela pour de nombreuses raisons pratiques. Aucun monde narratif ne pourrait être totalement autonome du monde réel parce qu'il ne pourrait pas délimiter un état de choses maximal et consistant, en stipulant ex nihilo l'entier ameublement d'individus et de propriétés. Un monde possible se superpose abondamment au monde "réel" de l'encyclopédie du lecteur. Cette superposition est nécessaire pour des raisons pratiques d'économie mais aussi pour des raisons théoriques plus radicales.

Non seulement il est impossible d'établir un monde alternatif complet, mais il est aussi impossible de décrire comme complet le monde "réel". Même d'un point de vue formel, il est difficile de produire une description exhaustive d'un état de choses maximal et complet (justement, on postule éventuellement un ensemble de mondes vides). Mais d'un point de vue sémiotique, tout particulièrement, l'opération semble désespérée : l'Univers Sémantique Global ne peut jamais être décrit de façon exhaustive parce qu'il constitue un système d'interrelations en continue évolution et fondamentalement autocontradictoire (Trattato, 2.12 et 2.13). Etant donné que le Système Sémantique Global est une pure hypothèse régulatrice, nous ne sommes pas en mesure de décrire de monde "réel" comme maximal et complet.

A plus forte raison, un monde narratif emprunte ses individus et leurs propriétés au monde "réel" de référence. Voilà pourquoi nous pouvons continuer à parler d'individus et de propriétés, même si seules les propriétés

devraient apparaître comme des primitifs. Les individus des mondes narratifs se présentent à nous comme préconstitués et toute discussion sur les conditions épistémologiques de leur constitution relève d'autres types de recherches qui concernent la construction du monde de notre expérience. Ce n'est pas un hasard si Hintikka (1969a) relie le problème des mondes possibles aux questions kantiennes sur la possibilité d'atteindre la Chose en Soi.

## 8.4. LA CONSTRUCTION DU MONDE DE RÉFÉRENCE

Dans le cadre d'une approche constructiviste des mondes possibles, même le monde "réel" de référence doit être entendu comme une construction culturelle. Quand dans le Petit Chaperon rouge nous jugeons "irréelle" la propriété de survivre après avoir été ingurgité par un loup, c'est parce que nous remarquons, même si c'est d'une façon intuitive, que cette propriété contredit le second principe de la thermodynamique. Mais le second principe de la thermodynamique est justement une donnée de notre encyclopédie. Il suffirait de changer d'encyclopédie pour qu'une donnée différente soit valable. Le lecteur ancien qui lisait que Jonas fut englouti par une baleine et qu'il resta trois jours dans son ventre pour en ressortir indemne ne jugeait pas cela en désaccord avec son encyclopédie. Les raisons pour lesquelles nous, nous estimons notre encyclopédie meilleure que la sienne sont extra-sémiotiques (par exemple nous pensons qu'en adoptant la nôtre, on réussit à allonger la moyenne de vie et/ou à construire des centrales nucléaires), mais il est

indéniable que pour le lecteur ancien l'histoire du Petit Chaperon rouge aurait été vraisemblable parce qu'en accord avec les lois du monde " réel<sup>e</sup> ".

Ces observations ne tendent pas à rendre vain, d'une façon idéaliste, le monde " réel " en affirmant que la réalité est seulement une construction culturelle (même s'il ne fait aucun doute que nos descriptions de la réalité le sont) : notre but est uniquement de fixer les conditions permettant de parler d'un monde " réel " dans le cadre d'une théorie textuelle. En effet, si les différents mondes possibles textuels se superposent, comme on l'a dit, au monde " réel " et si les mondes textuels sont des constructions culturelles, comment pourrions-nous comparer une construction culturelle à quelque chose d'hétérogène et les rendre mutuellement transformables ? Bien sûr en rendant homogènes les entités à comparer et à transformer. D'où la nécessité méthodologique de traiter le monde " réel " comme une construction, et même de montrer que chaque fois que nous comparons un cours possible d'événements aux choses telles qu'elles sont, en fait nous nous représentons les choses telles qu'elles sont sous forme d'une construction culturelle, limitée, provisoire et ad hoc.

Un monde possible, comme on l'a dit (8.2), fait partie du système conceptuel de quelqu'un et dépend de ses schémas conceptuels. Selon Hintikka (1969a), les mondes possibles se divisent en deux : ceux qui sont en accord avec nos attitudes propositionnelles et ceux qui ne le sont pas. En ce sens, notre engagement envers un monde possible est, comme le dit Hintikka, un fait " idéologique ". Il nous semble que par " idéologique " on doive entendre dans ce cas " quelque chose qui dépend de l'encyclopédie ". Si a croit que p, dit Hintikka, cela

signifie que p est le cas dans tous les mondes possibles compatibles avec les croyances de a. Les croyances de a peuvent être aussi des opinions très banales qui concernent un cours d'événements plus ou moins privé, mais elles forment une partie du système (plus vaste) de toutes les croyances qui composent l'encyclopédie de a (si a croit qu'un certain chien est méchant, c'est parce qu'il croit vraie la proposition selon laquelle les chiens sont des animaux qui peuvent mordre l'homme). Si a croit que Jonas peut être englouti par la baleine sans encourir une série de conséquences fâcheuses pour sa santé, c'est parce que son encyclopédie accepte ce fait comme raisonnable et possible (si a croit que son adversaire peut manger sa tour avec un cavalier, c'est parce que la structure de l'échiquier et les règles des échecs rendent structuralement possible ce coup). Un homme du Moyen Age aurait pu dire qu'aucun événement de son expérience n'avait jamais contredit l'encyclopédie en ce qui concerne les habitudes des baleines. Idem pour l'existence des licornes. Plus encore, sa compétence encyclopédique aurait si profondément influencé, sous forme de schémas mentaux et d'attentes, sa dynamique perceptive que, l'heure du jour et la densité de la forêt aidant, il aurait facilement pu " voir " une licorne, même si nous, nous pensons qu'il aurait seulement appliqué d'une façon erronée un de ses schémas conceptuels à ce type de champ stimulant qui nous permettrait, à nous, de percevoir un cerf.

Donc, le monde de référence de a est une construction encyclopédique. Comme le suggère Hintikka (1969a) il n'y a aucune Chose en Soi qui puisse être décrite ou identifiée en dehors des cadres d'une structure conceptuelle.

Mais que se passe-t-il quand on se dispense de cet acte de prudence méthodologique ? On considère d'autres mondes possibles comme si on les regardait à partir d'un monde privilégié pourvu d'individus et de propriétés déjà donnés, et ce qu'on appelle l'identité à travers les mondes (transworld identity) devient la possibilité de concevoir d'autres mondes à partir du nôtre<sup>f</sup>. Refuser cette optique ne signifie pas nier que dans les faits nous avons une expérience directe d'un seul état de choses, à savoir de celui où nous sommes. Cela signifie seulement que, si nous voulons parler d'états de choses alternatifs (ou mondes culturels), il faut avoir le courage méthodologique de réduire le monde de référence à leur mesure. Du moins, tant que l'on fait de la théorie des mondes possibles (narratifs ou pas). S'il s'agit de vivre, tout simplement, alors vivons dans notre monde sans se laisser emporter par des doutes métaphysiques. Oui, mais ici il ne s'agit pas de " vivre " : moi, je vis (je veux dire : moi qui écris, j'ai l'intuition d'être vivant dans le seul monde que je connais), mais, au moment où je fais une théorie des mondes possibles narratifs, je décide (à partir du monde dont j'ai directement l'expérience physique) de réduire ce monde à une construction sémiotique pour le comparer à des mondes narratifs. C'est comme quand je bois de l'eau (claire, douce, fraîche, polluée, chaude ou gazeuse), je bois, tout simplement; mais au moment où je veux la comparer à d'autres composés chimiques, je la réduis à une formule de structure.

Quand on n'accepte pas ce point de vue, il arrive ce qu'ont déploré, à juste titre, les critiques (déjà citées) faites à la théorie des mondes possibles : par exemple, la qualité pour un monde alternatif d'être conceivable est subrepticement réduite à ma capacité de pouvoir le

concevoir. Prenons l'exemple de Hugues et Cresswell mentionné à la note 6 : à partir de mon monde, je peux concevoir un monde sans téléphone, à partir d'un monde sans téléphone je ne peux pas en concevoir un avec. L'objection est évidente : alors, comment Meucci et Graham Bell ont-ils fait? Il est certain que chaque fois que l'on parle de possibles états de choses, il y a la tentation de les interpréter psychologiquement : nous sommes dans notre monde et notre in-der-Welt-sein agit de telle manière que nous conférons une sorte de statut préférentiel à l'hic et nunc. Et il est curieux de voir comment aux frontières extrêmes de la formalisation logique, c'est le sens de la Lebenswelt qui joue en contraignant les russelliens à devenir, malgré eux, des husserliens<sup>9</sup>. Pour échapper à ce risque, il suffit justement de considérer le monde de référence comme une construction culturelle – et de le construire comme tel, avec tous les sacrifices nécessaires.

Certes, il semble intuitivement difficile de considérer d'un point de vue neutre deux mondes de référence  $W_1$  et  $W_2$  comme s'ils étaient indépendants de notre monde de référence, et plus encore de considérer ce dernier comme un  $W_0$  structuralement non différent (pas plus riche et pas plus privilégié) que les premiers. Mais tout bien considéré, c'est là l'effort qu'a fait la philosophie moderne, de Montaigne et Locke aux encyclopédistes, quand elle a essayé de comparer " nos " coutumes avec celles des peuples sauvages, en échappant au préjugés axiologiques de l'ethnocentrisme. Par ailleurs, dans la philosophie du langage aussi, il a été dit à plusieurs reprises (cf. par exemple Stalnaker, 1976) que " présent " ou " actuel " (en tant que référés à notre monde) ne sont que des expressions indexicales – à savoir des embrayeurs

comme les pronoms personnels ou les expressions comme [ici] et [maintenant]. Une expression comme [le monde actuel de référence] indique n'importe quel monde d'où un habitant jugerait et évaluerait les autres mondes (alternatifs et seulement possibles). Bref, pour le Petit Chaperon rouge qui jugerait un monde possible où les loups ne parlent pas, le monde " actuel " serait le sien, celui où les loups parlent.

C'est pourquoi nous considérerons désormais des expressions comme " accessibilité " ou " conceptibilité " (possibilité d'être conçu) comme de simples métaphores qui se réfèrent au problème de la transformabilité mutuelle entre structures de mondes.

## **8.5. LE PROBLÈME DES PROPRIÉTÉS NÉCESSAIRES**

Construire un monde, cela signifie assigner des propriétés données à un individu donné. Devons-nous dire que certaines de ces propriétés sont privilégiées par rapport aux autres – disons même " nécessaires " – et que par conséquent elles sont plus résistantes que les autres aux processus de narcotisation ? Que veut dire la logique des mondes possibles quand elle définit les vérités nécessaires comme celles qui sont valables dans n'importe quel monde ?

Nous touchons là au problème connu dans la sémantique philosophique sous le nom de " rapport d'implication " (entailment). Voyons quelle solution on peut donner à cette question du point de vue d'une sémiotique de la coopération textuelle.

Dans Un drame bien parisien, au [chapitre 2](#), Raoul et Marguerite, après une querelle au théâtre, rentrent chez eux dans un coupé. Que fait le lecteur quand il rencontre ce lexème ? A travers une opération élémentaire d'explicitation sémantique, il relève qu'un coupé est une voiture (|Ceci est un coupé| implicite « Ceci est une voiture ») et que par-dessus le marché c'est aussi un véhicule. Toutefois, les dictionnaires<sup>h</sup> disent qu'un coupé est "une courte voiture fermée, à quatre roues, avec un siège intérieur pour deux personnes et un siège extérieur à l'avant pour le conducteur ". Dans les dictionnaires anglais, il est parfois confondu avec un brougham, même si dans des encyclopédies plus complètes on spécifie que les broughams peuvent avoir indifféremment deux ou quatre roues et qu'ils ont, de toute façon, un siège à l'arrière pour le conducteur.

Il y a bien une raison qui amène de nombreux dictionnaires à faire cette confusion : en effet les deux véhicules sont des "voitures bourgeoises", différentes des voitures plus populaires comme l'omnibus qui, lui, peut contenir jusqu'à seize passagers (naturellement, ces données sont prises de l'encyclopédie en vigueur à l'époque où le récit d'Allais a été écrit, sinon nous devrions considérer le cas d'un lecteur au code très restreint qui pense que le coupé est un type d'automobile).

Il faut admettre que les propriétés d'un coupé ne deviennent plus ou moins nécessaires (ou accidentnelles) que par rapport au topic narratif, ce qui fait que nécessité et essentialité dépendraient d'une comparaison contextuelle. Quand on compare un brougham à un coupé, la position du conducteur devient diagnostique, tandis que le fait qu'ils soient tous deux fermés reste en arrière-plan (pour les propriétés diagnostiques, cf. Nida, 1975). Une

propriété diagnostique est celle qui permet de déterminer sans ambiguïté les classes des individus auxquels on se réfère dans le contexte d'un monde co-textuel donné (cf. aussi Putnam, 1970).

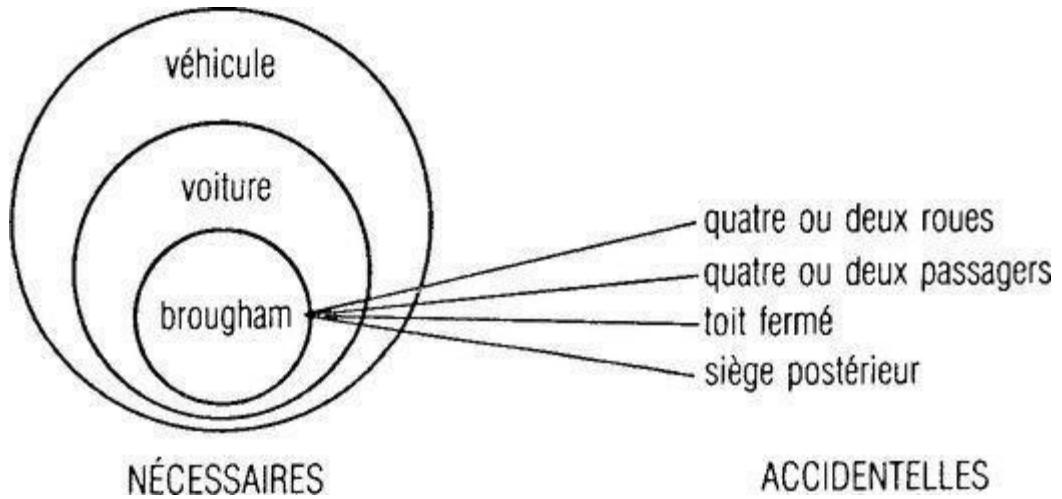
Dans le chapitre en question, le topic dominant est : nos héros sont en train de se disputer ; il y a un sous-topic : ils rentrent chez eux. Ce qui reste implicite (et qui reste matière d'inférence, à l'aide de divers scénarios communs), c'est que Raoul et Marguerite, étant un couple bourgeois de gens bien, doivent résoudre leur problème en privé. Ils ont donc besoin d'une voiture bourgeoise fermée. La position du conducteur importe peu. Un cabriolet à capote mobile généralement baissée ne ferait pas leur affaire dans ce cas, un brougham si. Dans une traduction anglaise du même texte<sup>i</sup>, " coupé " est traduit par hansom cab – une voiture qui a les mêmes propriétés que le brougham.

Il semble pourtant qu'il y ait une différence entre : être une voiture (propriété implicitée par [coupé]) et avoir quatre roues : est sémantiquement insoutenable, alors que est acceptable.

(28) Ceci est un coupé mais ce n'est pas un véhicule

(29) Ceci est un coupé mais il n'a pas quatre roues

Donc, il y a une certaine différence entre propriétés logiquement nécessaires et propriétés accidentielles ou factuelles. A partir du moment où quelques postulats de signifié (cf. Carnap, 1952) ont été acceptés, un brougham est nécessairement une voiture (et un véhicule), mais le fait qu'il ait deux ou quatre roues n'est qu'accidentel<sup>j</sup> :



Cependant, la différence entre propriétés nécessaires et propriétés accidentelles dépend d'une sorte d' " effet d'optique ". Posons-nous la question : pourquoi aucun dictionnaire et aucune encyclopédie, en définissant un brougham, ne mentionnent-ils sa capacité de se déplacer, d'être tiré par des chevaux, d'être en bois et en métal ? La réponse est évidente : parce que ces propriétés sont sous-entendues dans la propriété, explicitée, d'être une voiture. Si ce phénomène d'inclusion n'existe pas (un terme en sous-entend un autre et celui-ci à son tour en sous-entend un troisième), une représentation " méticuleuse " de brougham devrait avoir le format suivant :



A la vérité, cette représentation devrait être encore plus méticuleuse car « contenant », « mobile », et « cheval » devraient être interprétés à leur tour et ainsi de suite, jusqu'à l'infini. Heureusement, nous avons à notre

disposition une sorte de sténographie métalinguistique, et, par souci d'économie d'espace et de temps, nous évitons d'expliciter dans une encyclopédie ces propriétés que l'encyclopédie a déjà enregistrées sous des articles de caractère hyperonymique (comme « voiture »), afin qu'elles puissent être appliquées aux coupés et aux broughams mais aussi aux victorias, aux berlines, aux landaus, aux cabriolets, aux calèches et aux coches. Etant donné qu'il y a la sémiosis illimitée et que tout signe est interprétable par d'autres signes, étant donné que tout terme est une assertion rudimentaire et que toute assertion est un argument rudimentaire, il faut bien en sortir d'une manière ou d'une autre : on établit alors des règles économiques d'implicitation.

Les procédures d'implicitation servent donc à abréger une liste potentiellement infinie de propriétés factuelles. Dans une représentation sémantique totalement " méticuleuse " il n'y aurait pas de différence entre propriétés nécessaires et propriétés factuelles ou accidentnelles. Comme dans les exemples de postulats de signifié fournis par Carnap, où dire qu'un célibataire est un mâle adulte non marié ou bien que les corbeaux sont noirs est de la même façon matière d'implicitation.

Il est vrai que dans l'optique de Carnap il y a une différence entre L-vérité et vérités synthétiques, et que l'on entend par L-implicitation " un explicatum pour l'implicitation logique ou entailment " (Carnap, 1947:11) ; de sorte que l'implicitation ou entailment est définie comme un cas de vérité analytique. Ainsi, on devrait dire qu'un coupé et un brougham restent analytiquement des véhicules, alors qu'ils ne sont que factuellement de caractère bourgeois. Selon nous, Quine a déjà excellemment répondu sur ce point dans " Two dogmas of

empiricism " (1951) quand il a développé sa critique de la conception carnapienne. Qu'un coupé soit une voiture est aussi empirique (aussi dépendant de nos conventions sémantiques) que la notion historique selon laquelle il a été privilégié par un public bourgeois.

Quine observe que, si on entend par vérité analytique une vérité logique comme personne ne peut mettre en doute la vérité indiscutable de cette tautologie. Mais il est différent de dire ou, dans notre cas, " Aucun coupé n'est dépourvu de la propriété d'être une voiture ". Ici en effet nous n'avons que l'enregistrement lexicographique d'un usage sémantique courant. Pour rendre cette proposition vraie ou fausse, ce qui compte, c'est le système général de la science qui, en tant qu'ensemble solidaire, établit quelles propositions doivent en constituer le centre (et les assume donc comme analytiquement incontestables) et quelles propositions doivent en constituer la périphérie, discutable, révisable, sujette à des stipulations transitoires : " La science dans sa globalité est comme un champ de force où les points limites sont l'expérience. " Qu'il y ait ou non dans Elm Street une maison en brique nous apparaît comme un fait contingent, car cela ne semble pas être susceptible de déranger le centre du système. Mais, par rapport à la globalité du système, il n'y a pas de différence entre une loi physique et le fait que dans Elm Street il y ait une maison en brique : c'est nous (la science) qui décidons des propositions auxquelles nous devons conférer le rôle de vérité dont la contestation exigerait la réorganisation du champ global, et de celles auxquelles nous ne conférons pas ce rôle<sup>k</sup>.

(30) Aucun homme non marié n'est marié,

(31) Aucun célibataire n'est marié

La culture de nos pères est un tissu d'énoncés. Entre nos mains, elle évolue et change en passant par de nouvelles révisions et adjonctions plus ou moins arbitraires et délibérées, plus ou moins occasionnées par la stimulation continue de nos organes sensoriels. C'est une culture grise, noire de faits et blanche de conventions. Mais je n'ai trouvé aucune raison substantielle pour conclure qu'il y a en elle des fils tout noirs ou d'autres tout blancs (Quine, 1963).

Les lois d'implication sémantique sont des éléments d'un système global de ce type : " Quant au fondement épistémologique, les objets physiques et les dieux diffèrent uniquement par degré et non par leur nature. Les deux types d'entités entrent dans notre conception seulement en tant que postulats culturels. " Chaque proposition synthétique aurait le droit de devenir une proposition analytique " si nous faisions des rectifications suffisamment draconiennes dans une quelconque partie du système ".

Il est curieux que ce soit Quine, justement, que nous ayons dû appeler à la rescouasse pour arriver à une définition de propriétés applicable dans le cadre d'une théorie textuelle des mondes possibles – quand ce concept vient de la logique modale contre laquelle il a toujours polémiqué. Mais peut-être n'aurait-il rien à opposer à cette notion de monde possible. Quoi qu'il en soit, nous pouvons conclure que la différence entre synthétique et analytique dépend de la détermination du centre et de la périphérie d'un système culturel global et homogène (quel qu'en soit le format !). Nous pouvons alors accepter la définition de Chisholm (1967:6) selon

laquelle une propriété " devient nécessaire sous quelque description ".

Considérons à nouveau les propriétés importantes (mais quelles sont celles que nous aurions négligées pour rendre notre exemple utilisable?) des trois types de voitures mentionnées plus haut, selon des critères analytiques élémentaires (où + signifie présence de la propriété, – signifie son absence et 0 = indéterminé).

	Contenant	Mobile	A chevaux	Avec roues	Toit fermé	2 pass.	4 roues	Siège ant.
	1	2	3	4	5	6	7	8
Brougham . . . .	+	+	+	+	+	0	0	- -
Hansom cab . . .	+	+	+	+	+	+	-	-
Coupé . . . . .	+	+	+	+	+	+	+	+

Les propriétés de 1 à 6 sont importantes dans le contexte de Un drame, les propriétés 7 et 8 ne le sont pas et peuvent donc être narcotisées (tant par l'auteur que par le lecteur). Supposons maintenant que ce soit le directeur du musée des Voitures qui demande un coupé. Alors les propriétés de 3 à 8 seraient les seules importantes parce qu'il veut quelque chose qui se distingue et d'un pousse-pousse et d'un brougham. Pour le reste, il importe peu que le coupé destiné à l'exposition soit encore mobile et qu'il puisse vraiment contenir des personnes (à la limite, un modèle en carton ferait tout aussi bien l'affaire). A chacun ses propriétés nécessaires.

Pourtant le terme " nécessaire " peut encore sembler ambigu (et d'ailleurs nous l'utiliserons au paragraphe 8.15 à d'autres fins). Disons alors que pour décrire les

propriétés d'un individu dans un monde textuel, notre intérêt est de privilégier les propriétés qui apparaissent comme essentielles aux buts du topic<sup>1</sup>.

## 8.6. COMMENT DÉTERMINER LES PROPRIÉTÉS ESSENTIELLES

L'essentialité d'une propriété est topico-sensible. C'est le topic textuel qui établit la structure minimale du monde en discussion. Cette structure ne peut jamais être globale et complète, mais elle représente un profil ou une perspective (du monde en question). C'est le profil qui apparaît comme utile pour l'interprétation d'une portion textuelle donnée.

Si ma belle-mère se demandait : la réponse serait que, puisque dans son monde de référence  $W_0$  je suis décrit (et donc déterminé) uniquement comme son gendre (propriété que l'individu considéré à partir de son monde contrefactuel  $W_1$  ne peut pas avoir), elle pense curieusement à deux individus différents, dont le second serait assez imprécis, et elle s'efforce en vain de les faire coïncider. Si au contraire quelqu'un (ma belle-mère si on veut) se demandait : la réponse serait différente. L'individu considéré dans les deux mondes  $W_0$  et  $W_1$  est dans les deux cas caractérisé par la propriété d'avoir écrit ce livre. Donc, s'il ne s'était jamais marié, il est probable que ce livre n'aurait pas contenu l'exemple dont nous parlons, mais, au moins dans les limites où le contrefactuel établit un propre co-texte élémentaire, les choses n'auraient pas beaucoup changé (sauf si on avait stipulé des précisions comme : " L'auteur de ce livre qui est incapable d'écrire en

dehors de la chaleur de sa famille... "). Nous pouvons dire que dans les deux mondes nous avons affaire au même individu, excepté des variations de propriétés accidentnelles.

(32) Que se serait-il passé si mon gendre n'avait pas épousé ma fille ?

(33) Que se serait-il passé si l'auteur de ce livre ne s'était marié?

Ces deux exemples ne resteraient que d'amusants jeux linguistiques s'ils ne nous servaient pas à approfondir le problème qui nous préoccupe : comment établir l'essentialité et l'accidentalité des propriétés en jeu et comment construire les mondes de référence.

Rescher (1973) suggère que pour définir un monde possible comme construction culturelle nous devons spécifier :

<sup>a</sup> une famille d'individus actuels  $x_1 \dots x_n$  ; <sup>k</sup> une famille de propriétés F, C, M..., attribuées aux individus; (III) une "spécification d'essentialité" pour chaque propriété d'individus, d'après laquelle on peut établir si une propriété lui est essentielle ou pas ; <sup>a</sup> des relations entre propriétés (par exemple des relations d'implication).

Etant donné un  $W_1$ , habité par deux individus  $x_1$  et  $x_2$  et trois propriétés F, C, M, le signe + signifie que l'individu en question a la propriété en question, le signe - signifie qu'il ne l'a pas et les parenthèses marquent les propriétés essentielles :

$W_1$	F	C	M
$x_1$	(+)	(+)	-
$x_2$	+	+	(-)

Imaginons maintenant un monde  $W_2$  où il y aurait les individus suivants avec les propriétés suivantes :

$W_2$	F	C	M
$y_1$	(+)	(+)	+
$y_2$	+	-	(-)
$y_3$	(+)	(-)	(+)

Un individu en  $W_2$  est la variante potentielle de l'individu prototype en  $W_1$ , s'ils diffèrent seulement dans les propriétés accidentnelles. Donc  $y_1$  en  $W_2$  est une variante de  $x_1$  en  $W_1$ , et  $y_2$  en  $W_2$  est une variante de  $x_2$  en  $W_1$ .

Un individu est un surnuméraire par rapport à un individu d'un autre monde possible, s'il diffère de lui dans les propriétés essentielles aussi. Donc  $y_3$  en  $W_2$  est surnuméraire par rapport aux individus de  $W_1$ .

Quand un prototype dans un monde  $W_1$  a une et une seule variante potentielle dans un monde  $W_2$ , la variance potentielle coïncide avec ce que l'on appelle l'identité à

travers les mondes ou transworld identity. On ne parle pas naturellement des cas d'identité absolue (mêmes propriétés essentielles et mêmes propriétés accidentelles).

En formulant le contrefactuel (32), ma belle-mère compare un monde possible  $W_1$  à un monde de référence  $W_0$  et les construit tous deux comme suit :

**$W_0$  m p**

$x_1$  (+) +

**$W_1$  mp**

$y_1$  - +

où m est la propriété essentielle d'être marié avec sa fille et p est une quelconque autre propriété accidentelle (par exemple, celle d'être l'auteur de ce livre). Etant donné que dans son monde contrefactuel  $W_1$ , apparaît un individu qui n'a pas la propriété essentielle m, on doit dire que les deux individus ne sont pas identiques.

Celui qui formule en revanche le contrefactuel (33) compare deux mondes construits de cette façon :

**$W_0$  m p**

$x_1$  + (+)

**$W_1$  m p**

$x_1$  - (+)

et il est clair que  $y_1$  est une variante potentielle de  $x_1$ .

En réalité, les choses ne sont pas aussi simples. Dans le cas du contrefactuel (32), le fait que le sujet de l'énonciation pense à " son " gendre introduit une complication ultérieure tant en  $W_0$  qu'en  $W_1$ . En effet, en définissant l'individu à travers une relation au sujet de l'énonciation (" Celui qui est caractérisé par une certaine relation avec le sujet de l'énonciation "), on pose aussi ma belle-mère parmi les individus du monde de référence (et du monde contrefactuel) et on fournit de l'individu en question une description relationnelle. Comme on le verra en 8.15, on introduit ici des relations S-nécessaires. Mais pour l'instant il nous suffit de montrer comment la construction du monde de référence dépend d'un topic textuel : en (32) le topic était " état civil du gendre de M<sup>me</sup> Untel " tandis qu'en (33) il était " état civil de l'auteur du livre Tel ".

Cette solution que nous proposons nous permet de résoudre une objection avancée par Volli (1978) sur le rapport entre monde possible et monde " réel " auquel le premier se superpose fatalement (à cause de l'impossibilité de le formuler comme complet). Volli observe qu'en nous référant au monde " réel " nous serions obligés de considérer toutes les propositions qui, en termes d'encyclopédie, valent en lui : par exemple, que la terre est ronde, que 17 est un nombre premier, que Hawaii est dans le Pacifique, etc., probablement à l'infini. Notre solution a le mérite d'épargner à ma belle-mère un travail énorme, dont on se doute bien que Volli lui-même l'évite, quand le matin il se demande ce qui se passerait s'il mettait un T-shirt Lacoste au lieu d'un T-shirt Fruit of the Loom. Le topic textuel a établi quelles sont les

propriétés qui doivent être prises en considération : toutes les autres, encore que non niées, sont narcotisées par l'auteur et narcotisables par le lecteur. Dans le contrefactuel (33), le fait que j'aie ou non deux jambes n'est pas pertinent (même si on ne s'attend pas à ce que l'éventuelle suite du texte le nie) ; ce qui est pertinent, c'est ce que veut dire, par entailment, [livre] ou [auteur]. Le fait de construire le monde de référence au lieu de prendre le nôtre tel qu'il est est d'un grand secours pour la sémiotique textuelle, mais c'est aussi une aide incontestable pour les méninges de toute personne normalement constituée qui, étant donné une proposition, ne va pas se demander quelles sont toutes les conséquences logiques possibles ni combien il y en a<sup>m</sup>.

## 8.7. IDENTITÉ

Le vrai problème de l'identité à travers des mondes est de déterminer quelque chose comme persistant à travers des états de choses alternatifs. Tout bien considéré, cela nous ramène au problème kantien de la constance de l'objet. Mais dans ses observations à ce sujet, Bonomi (1975:133) rappelle que l'idée de l'objet doit être liée à sa constance à travers de multiples localisations. Ainsi, la notion d'identité à travers des mondes doit être analysée à partir de la notion husserlienne d'*Abschattung*, c'est-à-dire des divers profils que j'assigne à l'objet de mon expérience. Or, établir ce profil, ce n'est pas autre chose que délimiter un topic textuel.

Chisholm (1967) avait proposé un  $W_0$  habité par Adam (qui selon la Bible a vécu 930 ans) et Noé (qui a vécu 950 ans). Puis il avait commencé à délimiter des mondes

alternatifs où, graduellement, Adam vivait un an de plus et Noé un an de moins, jusqu'à en arriver à un monde possible où Adam avait vécu 950 ans et Noé 930 ans, mais aussi où Adam s'appelait Noé et Noé Adam. A ce stade cependant, Chisholm ne donnait pas l'unique réponse qui nous semble raisonnable pour définir l'identité de nos deux amis ; il n'avait pas décidé à l'avance des propriétés auxquelles il s'intéressait textuellement. Comme toujours, la réponse dépend de la question. Si l'expérience de Chisholm concernait l'identité du premier homme, aucun changement dans le nom ou dans l'âge n'aurait pu porter atteinte à l'identité du personnage en question. Tout dépend bien sûr du fait qu'il ait été postulé ou pas d'"accrocher" au nom |Adam| la description "Celui qui est connu essentiellement comme le premier homme". En somme, dans cet exemple, on ne peut pas jouer sur les simples "désignateurs rigides" que seraient les noms propres selon Kripke (1971a). Il faut établir à travers quelle description définie (dans le cadre d'un texte donné) on attribue à Adam les propriétés essentielles. Nous pensons que pour Darwin ou Teilhard de Chardin, le fait que le premier homme s'appelle Adam ou Noé et qu'il ait 900 ou 1000 ans aurait été tout à fait accidentel. Pour eux, l'intérêt était de parler d'un x défini comme "le premier homme apparu sur la terre".

Quand Hintikka (1969b) dit : « Si je vois un homme sans être sûr que ce soit John ou Henry ou n'importe qui d'autre, cet homme sera de toute façon le même dans tout monde possible parce que c'est l'homme que je vois à ce moment précis », il soulève en termes d'évidences perceptives le problème du topic textuel, c'est-à-dire de ce dont je suis en train de parler en ce moment. Etant donné que ma question est "Qui est l'homme que je vois à cet

instant? ", l'unique propriété essentielle de cet individu est celle d'être celui que je vois : mes besoins matériels et empiriques ont établi ce qui textuellement compte.

## 8.8. ACCESSIBILITÉ

Essayons maintenant d'établir de quelle façon on peut parler d'accessibilité entre mondes. Selon la littérature courante, l'accessibilité est une relation dyadique  $W_i R W_j$ , où  $W_j$  est accessible à  $W_i$ . Si nous voulons négliger les interprétations psychologiques (du type : un individu en  $W_i$  peut " concevoir " le monde  $W_j$ ), nous devons nous limiter à dire que  $W_j$  est accessible à  $W_i$  si, à partir de la structure de  $W_i$ , il est possible de générer, par la manipulation des rapports entre individus et propriétés la structure de  $W_j$ .

Nous avons ainsi diverses possibilités de relation :

- a  $W_i R W_j$  mais pas  $W_j R W_i$  : la relation est dyadique mais pas symétrique;
- k  $W_i R W_j$  et  $W_j R W_i$  : la relation est dyadique et symétrique;
- (III)  $W_i R W_j$ ,  $W_j R W_k$ ,  $W_i R W_k$  : la relation est dyadique et transitive;
- a la relation précédente devient aussi symétrique.

Etant donné deux mondes ou plus, les relations considérées ci-dessus peuvent changer en accord avec les conditions suivantes :

- a le nombre des individus et des propriétés est le même dans tous les mondes considérés ;

- b le nombre des individus augmente dans au moins un monde ;
- c le nombre des individus diminue dans au moins un monde ;
- d les propriétés changent;
- e (d'autres possibilités résultant de la combinaison des précédentes conditions).

Puisque nous parlons de mondes narratifs, nous pourrions tenter d'établir sur ces bases une typologie des différents genres littéraires (voir, pour une première proposition, Pavel, 1975). Dans notre optique présente, nous ne considérerons que quelques cas.

Voyons tout d'abord un cas où (au-delà de toute différence entre propriétés essentielles et accidentnelles) il y a deux mondes avec le même nombre d'individus et de propriétés :

$W_1$	F	M	C
$x_1$	+	+	-
$x_2$	+	-	+

$W_2$	F	M	C
$y_1$	+	-	-
$y_2$	-	+	+

Il est évident qu'avec quelques manipulations nous pouvons faire en sorte que les individus en  $W_2$  deviennent structuralement identiques aux individus en  $W_1$ , et vice versa. Nous parlerons alors de relation dyadique et symétrique.

Considérons maintenant un cas où en  $W_1$  il y a moins de propriétés qu'en  $W_2$ . Imaginons, à la suite de l'exemple de Hintikka déjà donné au chapitre 8.3 que les propriétés en  $W_1$  soient le fait d'être rond et celui d'être rouge, alors qu'en  $W_2$  les individus, en plus d'être ronds et rouges, peuvent aussi être tournant sur eux-mêmes :

$W_1$  rond rouge

$x_1$	+	-
$x_2$	+	+

$W_2$	rond	rouge	tournant
$y_1$	+	-	+
$y_2$	+	+	-

On voit qu'en  $W_2$ , il n'est pas difficile de générer les

individus de  $W_1$  : il suffit de considérer pour chacun d'eux la propriété de ne pas être tournant :

$W_2 (+ W_1)$	rond	rouge	tournant
$y_3$	+	-	-
$y_4$	+	+	-

En effectuant une transformation de ce genre, on se rend compte que  $Y_4$  est structuralement identique à  $y_2$ , alors que  $y_3$  apparaît comme un nouvel individu (qui n'existe pas encore en  $W_2$  mais qu'il était possible de concevoir).

Il est cependant impossible de faire le contraire, c'est-à-dire de générer à partir de  $W_1$  les individus de  $W_2$ , parce que le premier monde, par rapport au second, possède une matrice (ou structure de monde) plus pauvre, où ne peuvent être évaluées ni l'absence ni la présence de la propriété d'être tournant. C'est pourquoi la relation entre les deux mondes n'est pas symétrique. A partir du second, je peux " concevoir " (c'est-à-dire produire pour des raisons de flexibilité de la structure) le premier, mais pas vice versa.

A y bien songer nous sommes là face à la situation déterminée par Abbott dans Flatland : un être, vivant dans un monde tridimensionnel, visite un monde bidimensionnel et réussit à le comprendre et à le décrire, alors que les êtres du monde bidimensionnel ne réussissent pas à rendre compte de la présence du visiteur (qui possède par exemple la propriété de pouvoir traverser leur monde de haut en bas quand eux ne raisonnent qu'en termes de figures planes). Une sphère tridimensionnelle traversant un monde bidimensionnel se

présente comme une série de cercles successifs, de format variable ; les êtres bidimensionnels, eux, ne réussissent pas à concevoir comment il peut se faire que le visiteur change continuellement de format.

Passons à un troisième cas où, aux deux mondes de l'exemple précédent, on ajoute un troisième monde  $W_3$  dans lequel est valable la distinction entre propriétés essentielles et accidentnelles. Pour ce monde, la propriété d'être tournant est essentielle à chacun de ses individus (situation semblable à celle des individus de notre système solaire).

### **$W_1$ rond rouge**

$x_1$	+	-
$x_2$	+	+

$W_2$	rond	rouge	tournant
$y_1$	+	+	+
$y_2$	+	+	-
$W_3$	rond	rouge	tournant
$k_1$	+	-	(+)
$k_2$	+	+	(+)

Pour passer de  $W_3$  à  $W_2$  il y a différentes solutions. Si l'on considère que  $y_1$  a la propriété de tourner de façon

accidentelle, il sera un surnuméraire (comme  $y_2$  d'ailleurs) par rapport aux prototypes de  $W_3$ . Si l'on décide de construire à partir de  $W_3$  un  $y_1$  auquel on reconnaît comme essentielle la propriété d'être tournant, on aura obtenu un  $y_1$  comme variante potentielle de  $k_1$ . Etant donné qu'il est facile de passer de  $W_2$  à  $W_1$ , comme on l'a déjà montré, nous avons obtenu une relation dyadique et transitive mais non symétrique.

Pour passer de  $W_3$  à  $W_1$ , il suffit de construire un monde où chaque individu a la propriété essentielle de ne pas être tournant. Si on se réfère à ce que l'on a dit en 8.7, les individus ainsi déterminés seront des surnuméraires vis-à-vis de ceux de  $W_3$ .

Puisqu'en logique modale le type de relation change selon le système employé ( $T$ ,  $S_4$ ,  $S_5$ , brouwérien), on pourrait s'interroger sur les rapports entre les situations exemplifiées ci-dessus et les divers systèmes modaux ; le lecteur bien informé aura reconnu quelques analogies entre ces rapports des matrices de mondes et les parlour games utilisés par Hughes et Cresswell (1968) pour exemplifier les différents types de relation. Mais il n'est pas nécessaire ici de trouver coûte que coûte une homologie formelle entre less deux ordres de recherche. Ce qui nous intéresse, c'est d'avoir établi des matrices structurales aptes à présenter le format de mondes textuels et à établir des règles de transformation entre eux.

## 8.9. ACCESSIBILITÉ ET VÉRITÉS NÉCESSAIRES

En réduisant les prétendues propriétés nécessaires à des propriétés essentielles (établies comme telles par le

topic), nous avons évidemment accompli une simplification utile du problème. Il n'empêche qu'une question demeure : que faire de ces vérités dites "logiquement nécessaires", comme, par exemple, le principe d'identité ou le Modus Ponens ?

Nous répondrons que ces vérités ne sont pas à considérer comme des propriétés d'individus d'un monde mais éventuellement comme des conditions métalinguistiques pour la construction de matrices de mondes. Dire que tous les célibataires ont essentiellement les propriétés d'être des mâles humains adultes non mariés signifie établir (nous l'avons déjà dit) quelles sont les propriétés que nous définissons comme essentielles en vertu d'un certain topic ; mais définir d'une part qu'il est impossible d'être à la fois célibataire et marié (postulat de signifié) et dans le même temps affirmer que certains célibataires sont mariés est pour le moins insensé. Nous pouvons concevoir une matrice de monde où, pour une raison quelconque, nous ne considérons pas comme essentiel aux célibataires le fait d'être humain (par exemple dans l'expression : " Dans l'univers de Walt Disney Donald Duck est célibataire "), mais une fois que l'on a stipulé qu'un célibataire (même non humain) est non marié, il est impossible de dire : " Dans l'univers de Walt Disney Donald Duck est célibataire et marié. "

Une vérité logique comme " soit p, soit non-p " est la condition de possibilité d'une structure de monde. S'il existait un monde  $W_4$  où les individus peuvent simultanément avoir et ne pas avoir la propriété d'être ronds (c'est-à-dire où le signe + ou - de la matrice n'aurait aucune valeur stable, et où l'un pourrait être confondu avec l'autre), ce monde ne pourrait pas être construit (et, si on veut, ne pourrait pas être " conçu ", au sens de

structuralement informulable). Nous nous apercevons que c'est là le cas de l'exemple (32) où ma belle-mère pense à un monde possible dans lequel un individu, caractérisé par le fait d'être son gendre, est en même temps caractérisé par le fait de ne pas l'être ; mais cette contradiction sera éclaircie aux chapitre 8.14 et suivants.

Les vérités logiquement nécessaires ne sont pas des éléments de l'ameublement d'un monde mais des conditions formelles pour la construction de sa matrice.

On pourrait objecter que dans les mondes narratifs, il est des cas où les vérités logiques sont niées. Bien des romans de science-fiction sont en ce sens typiques : il y existe par exemple des chaînes causales fermées<sup>n</sup>, où A cause B, B cause C, et C à son tour cause A ; il peut se trouver aussi des personnages qui remontent le temps et qui non seulement se rencontrent eux-mêmes, plus jeunes, mais qui deviennent leur propre père ou leur propre grand-père. Nous pourrions aussi décider qu'au cours d'un tel voyage, le protagoniste découvre que 17 n'est plus un nombre premier et constate que sont remises en question beaucoup d'autres de ces " vérités éternelles ", comme on les appelle. Ne devrait-on pas alors parler de mondes où les vérités logiquement nécessaires ne tiennent plus ?

Nous pensons, nous, qu'il s'agit d'une singulière illusion narrative. De tels mondes ne sont pas " construits ", ils sont simplement " nommés ". On peut parfaitement dire qu'il existe un monde où 17 n'est pas un nombre premier, on peut tout aussi bien dire qu'il existe un monde où existent les Verdiers Mange-Cailloux. Mais pour construire ces deux mondes, il faut, dans le premier cas, fournir les règles à partir desquelles 17 peut être divisé, avec succès,

par un nombre qui ne soit pas lui-même, et, dans l'autre, décrire les individus appelés Verdiers Mange-Cailloux en leur attribuant des propriétés : par exemple, avoir vécu au XVII<sup>e</sup> siècle, avoir été verts, avoir résidé sous terre pour manger tous les cailloux que le père Kircher laissait tomber dans les cratères des volcans pour voir s'ils ressortiraient aux antipodes ou s'ils s'arrêtéraient en gravitant au centre du Mundus Subterraneus. Dans ce dernier cas, on voit bien que l'on construirait des individus en combinant, fût-ce d'une manière inédite, des propriétés qui sont enregistrées dans une matrice  $W_0$  de référence. Cela rejoint la question débattue dans l'histoire de la philosophie – Peut-on concevoir une montagne d'or? – ou celle débattue par Horace – Peut-on concevoir un être humain à tête de cheval? Pourquoi pas? Il s'agit de combiner des choses nouvelles en partant du déjà connu. Il est plus difficile – l'histoire de la logique nous l'enseigne – de concevoir (au sens de donner les règles de construction de) un cercle carré. La même observation vaut pour la divisibilité de 17.

Prenons un roman de science-fiction : on y affirme qu'il existe une machine pouvant dématérialiser un cube et le faire réapparaître en arrière dans le temps (le cube apparaîtra donc sur la plate-forme de la machine une heure avant d'y avoir été posé) ; un tel instrument est nommé mais pas construit, c'est-à-dire qu'on dit qu'il existe, qu'il a tel nom, mais on ne dit pas comment il fonctionne. Alors, cela reste un opérateur d'exception comme le Donateur Magique des fables ou Dieu dans les histoires de miracles : un opérateur auquel on attribue la propriété de pouvoir violer les lois naturelles (et les vérités logiquement nécessaires). Cependant, pour postuler cette propriété, il faut accepter les lois qu'elle pourrait violer.

Pour citer un opérateur capable de suspendre le principe d'identité (de faire en sorte que je devienne mon propre père), je dois construire des matrices de mondes où le principe d'identité est valable. Sinon je ne pourrais même pas parler de moi, de mon père, de la confusion possible et curieuse entre les deux et je ne pourrais pas non plus assigner à l'opérateur " magique " cette propriété, parce que simultanément il l'aurait et ne l'aurait pas. Voilà pourquoi nous distinguons nommer ou citer une propriété et construire une propriété. Bien entendu, quand je postule un monde où il existe un individu x (Dieu, un Donateur, une machine à remonter le temps) capable de suspendre les vérités logiquement nécessaires, je munis ce monde d'un individu qui est surnuméraire par rapport au monde de référence. Vis-à-vis de cet individu x, l'identité à travers les mondes subit une crise, mais pas l'accessibilité entre les deux mondes en question, selon les règles déjà énoncées au chapitre 8.11, puisque même dans l'encyclopédie de W<sub>0</sub> il existe la propriété d'être nommé comme violateur des lois logiques.

On a objecté (Volli, 1978, note 37) que la distinction entre propriétés nommées et propriétés construites ou décrites structuralement ne tient pas debout parce que " toute l'histoire de la science (et de la littérature) est là pour démontrer que l'on a beaucoup de mal, en se servant des modèles et des métaphores qui deviendront ensuite des désignateurs, à connaître (c'est-à-dire nommer et décrire) des objets et des propriétés nouvelles qui étaient 'inexistants' avant, dans les mondes possibles cognitifs ". Si cette objection signifie qu'à partir de propriétés connues on peut suggérer des combinaisons de propriétés encore inconnues, cela revient à dire ce que nous avons déjà dit (et avec nous, toute l'histoire de la philosophie) sur la

montagne d'or. En observant le vol des oiseaux et un petit cheval à bascule, un homme de génie comme Léonard de Vinci pouvait imaginer une combinaison de propriétés assorties (être plus lourd que l'air, avoir des ailes qui battent, constituer un modèle dans un matériel inerte d'une forme organique) lui permettant de décrire un aéroplane, de postuler un monde où celui-ci pourrait être construit et d'orienter ainsi l'imagination de celui qui par la suite penserait à le construire. Dans *Le meraviglie del Duemila*, Emilio Salgari avait imaginé de grands éléphants métalliques préposés au service de voirie qui aspiraient les immondices avec leur trompe. Pour autant qu'il m'en souvienne, l'idée de l'aspirateur était déjà dans l'air à cette époque-là, mais cela importe peu : quoi qu'il en soit, c'était une façon de suggérer une certaine combinaison de propriétés pour produire un individu nouveau ; il a suffi ensuite de réduire l'individu à un élément en forme de tube aspirant et à un " ventre " ou récipient, et le tour était joué. Remarquons cependant que Salgari ne disait pas comment se produisait l'aspiration : donc, il construisait, en partie seulement, son individu, pour le reste il se limitait à le postuler (à le nommer) comme opérateur d'exception. Et si, par la suite, quelqu'un d'autre a pu être amené à traduire le caractère d'exception nommé en caractère opérationnel qui peut être construit et décrit, ça c'est une autre histoire.

Maintenant, si l'objection de Volli signifie qu'un roman de science-fiction peut décrire une machine à remonter le temps et, ce faisant, anticiper la construction d'un objet semblable, alors nous disons qu'il y a une équivoque sur le terme [décrire]. Nous renvoyons au deuxième chapitre de ce livre : donner une définition, Peirce le savait bien, signifie spécifier les opérations à accomplir pour réaliser

les conditions de perceptibilité de la classe d'objets à laquelle le terme défini se réfère. Donc, dire qu'une machine à remonter le temps nous permet de visiter le passé, en inversant le deuxième principe de la thermodynamique, ne constitue pas encore une définition satisfaisante. Si un scientifique, en entendant parler de cet étrange objet, est poussé à chercher les conditions de description et de construction (des opérations pour déterminer) d'une chose analogue, nous n'avons rien à objecter à cela : il y en a, des gens, qui sont partis à la recherche des licornes, pour ne trouver que des rhinocéros. Penser que la littérature peut avoir des fonctions prophétiques (un livre annonce et nomme quelque chose qui, par la suite, se réalisera vraiment) est une opinion crédible : mais alors, il faudrait redéfinir la notion aristotélicienne de « vraisemblable ». Est-il invraisemblable d'affirmer aujourd'hui que l'on pourrait aller sur Aldébaran comme hier on est allé sur la Lune ? Selon les critères scientifiques courants, cela paraît non vraisemblable parce que non réalisable dans un laps de temps raisonnable. Cependant, pour un esprit non scientifique, il ne serait pas insensé de penser : " Puisqu'on est allé sur la Lune alors qu'on pensait cela impossible, pourquoi ne pas considérer comme possible un voyage à Aldébaran ? " La science, on le sait, est très prudente dans la formulation de ses critères de vraisemblance : l'opinion publique, l'imagination quotidienne et l'imagination poétique le sont, elles, beaucoup moins. Voilà pourquoi un texte littéraire peut anticiper un monde possible où on débarque sur Aldébaran. Mais comme ce texte le fera contre toutes les évidences fournies par nos connaissances physiques, il devra se limiter à nommer les individus en mesure de

réaliser cette entreprise (fusées, réducteurs spatio-temporels, dématérialisateurs à ondes zêta, opérations parapsychologiques), sans les construire. Et il est tout naturel que celui qui vit dans un monde où ces individus existent se demande avec stupeur comment le poète antique a fait pour les décrire, sans s'apercevoir qu'il n'avait fait que les nommer. Ainsi, quand nous lisons Roger Bacon, nous nous étonnons de la fermeté avec laquelle il avait affirmé la possibilité des machines volantes et nous le considérons comme un esprit aussi brillant que Léonard. Seulement voilà : ces machines, Léonard les avait sommairement décrites quand Bacon, lui, les avait seulement postulées, avec génie certes, mais en se limitant à les nommer.

Pour finir, quelqu'un a suggéré que toute métaphore représente la construction d'un monde possible. Avant toute chose, il faut en définir le mécanisme : pour nous en tenir à ce qui a été dit dans le Trattato (3.4.7), nous rappellerons que la métaphore se réalise quand, de deux unités sémantiques, l'une devient l'expression de l'autre grâce à un amalgame réalisé sur au moins une propriété que toutes deux ont en commun. Donc, si c'est cela, la métaphore est déjà une tentative de "construction" sur la base d'une combinaison de propriétés : je nomme l'entité x (munie des propriétés a, b, c) au moyen de sa substitution avec l'entité y (munie des propriétés c, d, e,), par amalgame sur la propriété c; de cette façon, je suggère une sorte d'unité sémantique inédite munie des propriétés a, b, c, d, e. En ce sens, même la métaphore poétique peut devenir un instrument de connaissance parce qu'elle représente le premier pas, encore imprécis, vers la construction d'une matrice de monde : un monde, par

exemple, où une femme serait un cygne et où on suggère, d'une façon assez vague, la possibilité d'un individu qui relève à la fois de la femme et du cygne. Cela dit, il nous paraît imprudent de s'engager dans une analyse de la métaphore en termes de mondes possibles. Une métaphore ne produit pas des individus d'un monde alternatif : tout simplement, elle contribue à enrichir notre connaissance des individus d'un seul monde de référence.

Quant aux nouvelles de science-fiction où je deviens mon propre père et où demain s'identifie à hier, leur but est en général de nous faire éprouver ce malaise de la contradiction logique, en jouant sur le fait que, selon les règles de construction de mondes et la liste des propriétés fournies par notre encyclopédie, le monde possible qu'elles proposent ne pourrait pas fonctionner (et effectivement, on ne peut pas le construire si ce n'est d'une façon déséquilibrée et structuralement vague). Elles nous demandent d'éprouver le plaisir de l'indéfinissable (en tablant sur notre habitude d'identifier les mots aux choses qui fait qu'instinctivement nous croyons qu'une chose nommée est par cela même donnée et donc en quelque sorte construite). Simultanément, elles nous invitent à réfléchir sur la possibilité que notre encyclopédie soit incomplète, tronquée, dépourvue de certaines propriétés prévisibles. En somme, elles veulent que nous nous sentions comme ces habitants du monde bidimensionnel d'Abbott quand ils étaient traversés par une sphère tridimensionnelle. Elles nous suggèrent l'existence d'autres dimensions. Mais elles ne nous disent pas comment les déterminer. C'est pourquoi il reste des différences entre Flatland et la théorie de la relativité restreinte. Au-delà de nos préférences personnelles.

## 8.10. LES MONDES DE LA FABULA

A présent, nous pouvons traduire les résultats des paragraphes précédents en termes d'une théorie de la fabula et de la coopération prévisionnelle du lecteur.

Il a été dit que les différents états d'une fabula constitueraient autant de mondes possibles : c'est là une suggestion à repousser avec fermeté si on ne veut pas abuser de ce qui deviendrait cette fois une métaphore, fascinante peut-être, mais vide. Une fabula est un monde possible : le Petit Chaperon rouge dessine une série de personnages et de propriétés différents de ceux de notre  $W_0$ . Or, dans un premier état de la fabula, le Petit Chaperon rouge discute avec sa mère ; dans un deuxième état, il entre dans le bois et rencontre le loup. Pourquoi dire que le fragment temporel où la fillette rencontre le loup est un monde possible par rapport à celui où elle discute avec sa mère ? Si, pendant qu'elle parle avec sa mère, la fillette s'imaginait ce qu'elle ferait dans le bois au cas où elle rencontrerait le loup, alors là oui, ce serait, vis-à-vis du fond déterminé par l'état initial de la fabula, un monde possible, à savoir celui des croyances et des attentes de la fillette. Comme tel, il pourrait être confirmé ou infirmé par l'état successif de la fabula, où est dit ce qui arrive actuellement (nous rappelons qu'"actuel" est une expression indexicale : le monde de la fabula est actuel une fois que nous avons accepté de le considérer comme point de référence pour évaluer les croyances de ses personnages). Mais le Petit Chaperon rouge qui parle avec sa mère et le Petit Chaperon rouge qui discute avec le loup sont absolument le même individu qui passe à travers divers cours d'événements. Si on dit : il ne fait aucun doute que le sujet de l'énonciation parle "aujourd'hui" d'un

individu qui est le même que celui d'hier, et qu'il parle de deux états du même monde. Si au contraire on dit : on détermine "aujourd'hui", dans le monde réel du locuteur, un état de choses possible (qui ne s'est pas réalisé) ; le problème serait alors d'établir si, à la lumière du topic textuel, le je en question dans les deux mondes est le même individu ou bien un couple prototype-variante ou encore un couple individu-surnuméraire.

(34) Hier j'étais à Milan et aujourd'hui je suis à Rome,

(35) Si hier je n'étais pas parti de Milan, aujourd'hui je ne serais pas à Rome,

Grâce à ces observations, nous pouvons poursuivre en fournissant les définitions suivantes :

a Dans une fabula, le monde possible  $W_N$  est celui qui est affirmé par l'auteur. Il ne représente pas un état de choses mais une séquence d'états de choses  $s_1 \dots s_n$  ordonnée par intervalles temporels  $t_1 \dots t_n$ . Nous représenterons donc une fabula comme une séquence  $W_{NS1} \dots W_{NSn}$  d'états textuels. Si nous avions à déterminer un  $W_N$  dans sa complétude, nous devrions le déterminer seulement au moment où  $W_N s_n$  s'est réalisé. En d'autres termes, nous sommes dans le vrai quand nous disons que Madame Bovary est l'histoire d'une femme adultère petite-bourgeoise qui meurt; nous nous tromperions en disant que Madame Bovary est l'histoire de la femme d'un médecin, heureuse de vivre un bonheur tranquille, même si les états initiaux de la fabula peuvent nous conforter dans cette certitude. Nous répétons que les  $W_{Ns_i}$  ne sont pas des mondes possibles : ils sont des états différents du même

monde possible. Comme nous le verrons, le lecteur qui compare un état donné de la fabula à son propre monde de référence ou au monde de ses propres attentes assume que cet état est un monde possible ; mais cela peut se produire parce qu'il ne possède pas encore le monde possible narratif dans sa totalité, et, comme il est persuadé que l'état de la fabula doit être d'une manière ou d'une autre complété, il a tendance à avancer des prévisions.

k Au cours du texte nous sont présentés comme des éléments de la fabula quelques  $W_{Nc}$  c'est-à-dire le monde des attitudes propositionnelles des personnages. Donc, un  $W_{Nc}s_i$  donné dépeint le cours des événements possibles tel qu'il est imaginé (espéré, voulu, affirmé...) par un personnage c déterminé. Les états successifs de la fabula doivent confirmer ou infirmer ces prévisions des personnages. Dans certaines histoires, les attitudes propositionnelles des personnages ne sont pas confirmées par des états successifs mais par des états antérieurs de la fabula. Par exemple, quand le Petit Chaperon rouge arrive près du lit de la grand-mère, il croit que la personne qui est dans le lit est sa grand-mère (alors que la fabula a déjà dit que c'est le loup). En ce cas, le lecteur participe de l'omniscience de la fabula et juge, avec une bonne dose de sadisme, la crédibilité du  $W_{Nc}s_i$  de ce personnage.

Au cours de la lecture du texte (ou de sa transformation successive en macropropositions partielles de fabula) se configure une série de  $W_R$ ,

c'est-à-dire de mondes possibles imaginés (crants, attendus, désirés...) du lecteur empirique (et prévus par le texte comme mouvements probables du Lecteur Modèle). Ces  $W_R$  sont censés se produire aux disjonctions de probabilité importantes dont on a parlé au chapitre 7.2. Les états successifs de la fabula confirmeront ou infirmeront les prévisions du lecteur. A la différence des mondes des personnages, les mondes du lecteur ne peuvent être confirmés que par les états qui succèdent au nœud où vient se greffer la prévision (il est totalement inutile de se préoccuper d'un lecteur qui, sachant que le loup a pris la place de la grand-mère, continuerait à penser, avec le Petit Chaperon rouge, que la personne qui est dans le lit est la grand-mère ; de notre point de vue, c'est un imbécile ; pour un pédagogue, un psychologue pour enfant ou un psychiatre, c'est sans doute un cas très intéressant). Naturellement, il est des cas où le texte laisse entendre qu'un état donné est en train de se vérifier, mais entre les lignes seulement, si bien que le lecteur continue à nourrir une croyance que la fabula devrait avoir déjà pris soin de désapprouver. C'est le cas, nous le verrons, de la stratégie narrative de Un drame bien parisien.

- a Au cours de ses mouvements prévisionnels, le lecteur peut aussi imaginer (dans le récit d'Allais, il est tenu de le faire sur certains points) les mondes possibles des croyances (attentes, désirs...) des personnages de la fabula. Nous appellerons  $W_{Rc}$  le monde possible que le lecteur, en faisant des prévisions, attribue à un personnage et  $W_{Rcc}$  le monde possible que le lecteur imagine qu'un

personnage attribue à un autre personnage ("Peut-être croit-il qu'elle croit que... "). Il y a des histoires où le lecteur est appelé à formuler des mondes de type  $W_{R_{CCCC}...}$ , ce qui est la situation de mise en abîme<sup>9</sup>.

## 8.11. PROPRIÉTÉS S-NÉCESSAIRES

Si nous résumons en macropropositions de fabula le début de Un drame bien parisien, nous pouvons en tirer la description d'état de choses suivantes :

(36) Aux environs de 1890, il y avait à Paris un homme appelé Raoul. Il était le mari de Marguerite.

Le lecteur, en recourant à sa propre encyclopédie, réalise que Paris est un individu de son  $W_0$  de référence et que 1890 est un des états du même monde (la date 2001 délimiterait en revanche un monde possible par rapport à  $W_0$ ). Jusqu'à preuve du contraire (extensions parenthétisées), le lecteur assumera qu'il existe une homologie de fond entre  $W_N$  et  $W_0$ . Mais que décidera-t-il à propos de Raoul ? Pour ce qu'il en sait, il est décrit comme l'individu ayant les seules propriétés d'être mâle humain adulte et de vivre à Paris aux environs de 1890. Heureusement, aussitôt après, il est dit que Raoul est marié à Marguerite. C'est suffisant pour identifier Raoul à l'intérieur de la fabula, sans possibilité d'erreur. Il peut y avoir d'autres mâles humains adultes qui vivent à Paris à cette époque (et même, ils peuvent tous avoir la propriété de s'appeler Raoul), mais il n'y a que celui-là qui a la propriété d'être marié à cette Marguerite-là dont le texte nous parle. Si l'on voulait employer une symbolisation appropriée, nous devrions assigner à Raoul un opérateur

iota d'identification individuelle :

$$\begin{aligned} (\exists x) [\text{Homme}(x). \text{Marié}(x, z, W_N, s_0 < s_1]. \\ (\forall y) [\text{Homme}(y). \text{Marié}(y, z, W_N, s_0 < s_1). (z = \iota x_2)] \supset (y = \iota x_1). \\ (\iota x_1 = \text{Raoul}). \end{aligned}$$

C'est-à-dire qu'il y a au moins un individu  $x$  qui est homme et qui, dans le monde que nous sommes en train de considérer, s'est marié avec un autre individu  $z$  dans un état précédent celui où commence l'histoire, et que pour tout individu  $y$  qui participe des mêmes propriétés, pourvu que l'individu  $z$  que  $y$  a épousé ait été préalablement identifié, ce  $y$  ne peut être autre que le  $x$  dont on parlait (lequel en outre s'appelait Raoul).

Ce qu'il y a d'étrange dans cette formulation? Eh bien, c'est que, pour identifier Raoul, on a besoin d'un autre individu précédemment identifié, à savoir Marguerite. Mais pour identifier Marguerite, il faut procéder comme pour Raoul et établir une formule symétrique où Raoul intervient comme ancrage de Marguerite :

$$\begin{aligned} (\exists x) [\text{Femme}(x). \text{Mariée}(x, z, W_N, s_0 < s_1)]. \\ (\forall y) [\text{Femme}(y). \text{Mariée}(y, z, W_N, s_0 < s_1). (z = \iota x_1)] \supset (y = \iota x_2). \\ (\iota x_2 = \text{Marguerite}). \end{aligned}$$

Ainsi, Raoul ne peut pas être identifié sans Marguerite et Marguerite ne peut pas l'être sans Raoul. Cela n'est peut-être pas la façon dont nous identifions les  $x$  dans notre expérience (même si l'on devrait réfléchir à cette possibilité), mais c'est la façon principale dont nous identifions les  $x$  dans un texte narratif. Tout du moins, c'est ainsi que nous identifions les surnuméraires par rapport à  $W_0$ . En effet, pour Paris nous n'avons pas besoin de cette identification croisée : il est déjà abondamment identifié dans l'encyclopédie. Mais pour Raoul et Marguerite, on ne

peut pas faire autrement.

Imaginons un texte qui dirait :

(37) Il était une fois Jean. Et il était une fois Jean.

Intuitivement, nous dirions que ce n'est pas une belle histoire et même que ce n'est pas une histoire du tout, d'abord parce qu'il ne s'y passe rien, ensuite parce que nous ne réussissons pas à comprendre combien il y a de Jean.

Supposons au contraire que l'histoire commence ainsi :

(38) Un soir à Casablanca un homme en veste blanche était assis au Rick's Bar. Au même moment, un homme accompagné d'une femme blonde arrivait à l'aéroport.

Le premier homme est identifié par rapport à sa relation spécifique avec un bar donné (identifié à son tour par rapport à Casablanca, individu déjà identifié en  $W_0$ ) ; le bar est identifié à son tour par rapport à l'homme. Le deuxième homme, lui, quand il a été établi qu'il arrive " au même moment " à l'aéroport, n'est pas identifié au premier mais par rapport à l'aéroport ainsi que par rapport à la femme blonde (pour laquelle le même procédé d'identification sera valable).

Il est important que les deux hommes soient différenciés grâce à deux procédés d'identification différents : il est en effet des romans comme les feuilletons du XIX<sup>e</sup> siècle qui jouent souvent sur de fausses différences. Nous renvoyons à Eco (1976) pour une définition du *topos du faux inconnu* : en début de chapitre on nous présente un personnage très mystérieux et on nous révèle ensuite

(surprise en général cousue de fil blanc) qu'il s'agissait d'un x déjà abondamment identifié et nommé dans les chapitres précédents. Or, la relation qui existe entre Raoul et Marguerite, comme celle qui existe entre l'homme à la veste blanche et le bar (et ensuite entre celui-ci et les deux autres personnages qui arrivent à l'aéroport) est une relation dyadique et symétrique  $xRy$  où x ne peut être sans y et vice versa. En revanche, la relation entre l'homme à la veste blanche, le bar et Casablanca est dyadique, transitive mais pas symétrique parce que : <sup>a</sup> l'homme est identifié par sa relation avec le bar ; <sup>b</sup> le bar est identifié tant par sa relation avec l'homme que par sa relation avec Casablanca ; (III) transitivement, l'homme est identifié par sa relation avec Casablanca ; <sup>c</sup> mais Casablanca, comme individu de  $W_0$ , n'est pas nécessairement identifié par sa relation avec les deux autres individus (et même, il est identifié par l'encyclopédie grâce à d'autres moyens; et dans la mesure où il est identifié uniquement par sa relation avec l'homme et avec le bar, alors il n'est pas dit que ce soit le Casablanca que nous connaissons par l'intermédiaire de l'encyclopédie). Cela nous permet de dire que : (a) dans une fabula les relations entre surnuméraires sont symétriques alors que (b) les relations entre les variantes et leurs prototypes en  $W_0$  ne le sont pas. Quand les relations sont complexes, elles sont transitives.

Ces relations dyadiques et symétriques (et, le cas échéant, transitives), qui ne valent qu'à l'intérieur de la fabula, nous les appelons des relations S-nécessaires ou propriétés structuralement nécessaires. Elles sont essentielles à l'identification des individus surnuméraires de la fabula.

Après avoir été identifié comme le mari de Marguerite, Raoul ne pourra plus jamais être séparé de sa partie opposée : il pourra divorcer dans un  $W_N S_n$ , mais il gardera toujours la propriété d'être celui qui, dans un  $W_N S_1$ , a été le mari de Marguerite.

## 8.12. PROPRIÉTÉS S-NÉCESSAIRES ET PROPRIÉTÉS ESSENTIELLES

Raoul est un homme, Marguerite une femme. Il s'agit de propriétés essentielles déjà reconnues au niveau des structures discursives et acceptées par la fabula. Or, les propriétés S-nécessaires ne peuvent contredire les propriétés essentielles parce que même les propriétés S-nécessaires sont liées sémantiquement. Je m'explique: si entre Raoul et Marguerite vaut la relation S-nécessaire  $rSm$ , elle apparaît dans la fabula comme relation M de mariage ( $rMm$ ) et elle est sémantiquement liée puisque, aux termes de l'encyclopédie de 1890, on ne peut se marier qu'entre personnes de sexe opposé. Donc, on ne peut pas établir que Raoul est S-nécessairement marié à Marguerite et soutenir ensuite que ce sont tous deux des mâles (sauf si à la fin on veut déclarer que cette relation nécessaire n'était qu'apparente, qu'elle ne consistait pas à être marié mais à paraître marié – on a quelque chose de ce genre à la fin de Falstaff).

En tant que sémantiquement liées, les relations S-nécessaires peuvent être soumises à des contraintes de type différent :

- relations d'antonymie graduée (x est plus petit que y) ;

- relations de complémentarité (x est le mari de y qui est à son tour sa femme) ;
- relations vectorielles (x est à gauche de y) ;
- et beaucoup d'autres, y compris les oppositions non binaires, ternaires, les continua gradués, etc. (cf. Lyons, 1977 ; Leech, 1974).

Il suffit de penser à la façon dont on identifie le " bras du lac de Côme " ou la " maisonnette toute petite qui s'élevait sur la placette d'une grande bourgade, juste devant l'église, au pied du mont".

Cependant, si les propriétés S-nécessaires ne peuvent contredire les propriétés essentielles, elles peuvent contredire les propriétés accidentnelles, et en tout cas les deux ordres de propriétés ne sont pas structuralement dépendants. Raoul est nécessairement marié à Marguerite, mais c'est accidentellement qu'il prend un coupé pour aller du théâtre à son domicile. Il pouvait tout aussi bien rentrer à pied, ça n'aurait pas beaucoup changé l'histoire. Par contre, si le topic textuel avait été différent, semblable à celui de la Lettre volée, du Chapeau de paille d'Italie ou du Fiacre n° 13 – c'est-à-dire si toute l'histoire avait été centrée sur un mystérieux objet, le coupé, à retrouver à tout prix –, Raoul et ce coupé auraient été liés par une relation S-nécessaire.

Les surnuméraires dans un monde narratif sont donc liés par des relations S-nécessaires tout comme deux traits distinctifs dans un système phonologique sont liés par leur opposition mutuelle. On peut citer ici le dialogue entre Marco Polo et Kublaï Khân dans les Villes invisibles de Calvino :

(39) Marco Polo décrit un pont, pierre par pierre.

- Mais laquelle est la pierre qui soutient le pont? – demande Kublaï Khân.
- Le pont n'est pas soutenu par telle ou telle pierre – répond Marco – mais par la ligne de l'arc qu'à elles toutes elles forment.

Kublaï Khân reste silencieux, il réfléchit. Puis il ajoute :

- Pourquoi me parles-tu des pierres? C'est l'arc seul qui m'intéresse.

Polo répond : – Sans pierres, il n'y a pas d'arc<sup>p</sup>.

C'est uniquement parce qu'ils entretiennent des relations S-nécessaires que deux ou plusieurs personnages d'une fabula peuvent être entendus comme des acteurs incarnant des positions actancielles données (Adjuvant, Opposant, Destinateur, Destinataire) qui ne subsistent que comme relations de S-nécessité. Fagin n'est pas l'Opposant de Clarisse et Lovelace n'est pas l'Opposant d'Oliver Twist. S'ils se rencontraient en dehors de leurs fabulae respectives, Lovelace et Fagin pourraient très bien se reconnaître comme un couple sympathique de bons vivants, l'un devenant même l'Adjuvant de l'autre. Ça se pourrait. Mais en fait ça ne se peut pas. Sans Clarisse à séduire, Lovelace n'est plus rien, il n'est jamais né. Nous verrons plus loin que son destin a un certain poids sur notre discours.

En conclusion, dans un  $W_N$  les individus surnuméraires sont identifiés à travers leurs propriétés S-nécessaires qui représentent des relations dyadiques et symétriques d'étroite indépendance co-textuelle. Elles peuvent coïncider ou non avec les propriétés attribuées comme essentielles aux mêmes individus, mais en aucun cas elles ne peuvent les contredire. Les propriétés

accidentelles ne sont pas prises en considération étroite par le monde de la fabula, elles sont considérées uniquement au niveau des structures discursives. Ce qui revient à dire que, dès qu'une propriété subsiste lors de la transformation des structures discursives en macropropositions narratives, elle apparaît comme structuralement nécessaire.

### 8.13. RELATIONS D'ACCESSIBILITÉ ENTRE $W_0$ ET $W_N$

La comparaison entre monde de référence et monde narratif peut prendre diverses formes :

- [a](#) Le lecteur peut comparer le monde de référence à des états différents de la fabula, en essayant de comprendre si ce qui s'y passe répond à des critères de vraisemblance. En ce cas, le lecteur accepte les états en question comme des mondes possibles, figés dans leur immobilité (" Est-il vraisemblable qu'il y ait un bois habité par des loups qui parlent? ").
- [k](#) Le lecteur peut comparer un monde textuel à divers mondes de référence : on peut lire les événements racontés dans la Divine Comédie comme " crédibles " par rapport à l'encyclopédie médiévale et comme légendaires par rapport à la nôtre. De cette façon, on effectue aussi des opérations de " vérification " (dont nous parlerons au [chapitre 9](#)) en attribuant ou non une véracité à certaines propositions, c'est-à-dire en les reconnaissant en tant qu'elles sont présentées par le texte comme

vraies ou fausses.

Selon le genre littéraire, le lecteur peut construire divers mondes de référence, divers  $W_0$ . Un roman historique demande à être référé au monde de l'encyclopédie historique ; une fable demande tout au plus à être référée à l'encyclopédie de l'expérience commune, pour qu'on puisse jouir (ou souffrir) des différentes invraisemblances qu'elle propose. Ainsi, si une fable raconte que sous le règne du roi Roncibalde (historiquement, il n'a jamais existé, mais ça n'a aucune importance) une jeune fille s'est transformée en citrouille (invraisemblance selon le  $W_0$  de l'expérience commune, mais c'est cette divergence entre  $W_0$  et  $W_N$  qui doit être prise en considération pour jouir de la fable), on l'accepte. En revanche, si en lisant un roman historique on y trouve nommé un roi Roncibalde de France, la comparaison au  $W_0$  de l'encyclopédie historique produit une sensation de malaise qui présage le réajustement de l'attention coopérative : il ne s'agit évidemment pas d'un roman historique mais d'un roman fantastique. Donc, l'hypothèse formulée sur le genre narratif détermine le choix constructif des mondes de référence.

Voyons maintenant ce qui peut arriver au lecteur de *Un drame ayant décidé qu'il a affaire à un récit de mœurs contemporain et ayant choisi comme monde de référence l'encyclopédie mise à jour en 1890*. Il doit pour cela avoir construit une certaine structure de monde  $W_0$  où Raoul et Marguerite ne sont pas considérés. Cependant, en lisant le deuxième chapitre de la nouvelle, il sera amené à

assumer qu'en  $W_0$  existent le Théâtre d'application et M. de Porto-Riche (que nous présumons connus du Lecteur Modèle parisien de l'époque, comme si dans une histoire italienne contemporaine on disait qu'un personnage est allé à la Piccola Scala pour écouter une œuvre de Luciano Berio).

Examinons maintenant les opérations que le lecteur devra accomplir pour comparer le  $W_N$  d'Allais au  $W_0$  de référence. Parmi les propriétés en jeu nous avons : M (être mâle), F (être femelle), D (être dramaturge), ainsi que la propriété S-nécessaire  $xMy$  (être lié par une relation matrimoniale et donc être identifié de cette façon). Il faut noter que cette dernière propriété peut être aussi enregistrée dans la structure de  $W_0$  où il n'est pas exclu qu'il existe des  $x$  mariés à des  $y$ . A la différence des structures de mondes réalisées dans les paragraphes précédents, nous introduisons ici des propriétés entre crochets : ce sont les propriétés S-nécessaires. Bien entendu, il n'existe pas en  $W_0$  de propriétés de ce type. Donc, quand on doit transformer la structure de  $W_N$  en celle de  $W_0$ , les propriétés entre crochets deviennent simplement des relations essentielles :  $xRy$  devient une relation de conversité ou de complémentarité (être le mari d'une épouse et vice versa).

Etant donné deux mondes  $W_0$  et  $W_N$  (où p = Porto-Riche, t = Théâtre, x = Raoul et y = Marguerite) :

$W_0$	M	F	D	$xRy$
$p$	(+)	(-)	(+)	0
$t$	(-)	(-)	(-)	0
$W_N$	M	F	D	$xRy$
$p$	(+)	(-)	(+)	0
$t$	(-)	(-)	(-)	0
$x$	(+)	(-)	(-)	[+]
$y$	(-)	(+)	(-)	[+]

il apparaît en  $W_0$  deux individus dont on donne la variante en  $W_N$  (vu l'élémentarité de la structure, ils sont absolument identiques). Mais en  $W_N$  il y a un  $x$  et un  $y$  qui en  $W_0$  ne sont pas considérés. Par rapport à  $W_0$ , ce sont de simples surnuméraires. Il n'est pas impossible de transformer la structure de  $W_0$  en celle de  $W_N$ , c'est-à-dire (selon la métaphore psychologique) de concevoir, à partir du monde où nous sommes, un monde où existent aussi

Raoul et Marguerite. Le seul problème, c'est qu'en  $W_N$  ils possèdent une propriété S-nécessaire. Puisqu'en  $W_0$  cette propriété ne peut être reconnue comme telle, elle sera traduite en termes de propriété essentielle. C'est ainsi qu'apparaîtra la structure de monde où à partir de  $W_0$  on justifie  $W_N$  :

$W_0 (+ W_N)$	M	F	D	$xRy$
$p$	(+)	(-)	(+)	0
$t$	(-)	(-)	(-)	0
$x$	(+)	(-)	(-)	[+]
$y$	(-)	(+)	(-)	[+]

Voilà la raison pour laquelle on dit que le monde narratif est accessible au monde de notre expérience. Mais on ne peut pas dire le contraire. Cette relation entre mondes  $W_0RW_N$  n'est pas symétrique. En effet, pour construire à partir de  $W_N$  la structure de  $W_0$ , nous devrions assigner à  $x$  et à  $y$  une relation S-nécessaire, ce que la structure de  $W_0$  ne permet pas. Il y manquerait les règles permettant d'identifier les  $x$  et les  $y$  de  $W_N$  en  $W_0$ . En d'autres termes, vus du monde de référence, Raoul et Marguerite sont des surnuméraires qui pourraient exister et qui pourraient même exister chacun de leur côté, comme ils ont probablement existé avant de se rencontrer et de se marier ; mais de l'intérieur de la structure  $W_N$  (ou dans les termes constructifs de cette matrice de monde) ils ne subsistent qu'en tant qu'ils sont liés par une relation nécessaire. Sans cette relation d'identification mutuelle, ils n'existent pas, comme Lovelace n'existerait pas si Clarisse n'avait pas existé (narrativement). En  $W_N$ , un individu

surnuméraire par rapport à  $W_0$  est l'ensemble des  $x$  satisfaisant à la condition d'être en relation symétrique avec un autre individu  $y$ . Comme cet ensemble a un, et un seul, membre, l'identification d'un surnuméraire est narrativement possible.

Nous ne disons pas ici que l'on ne peut pas construire en  $W_0$  les individus  $x$  et  $y$  uniquement parce qu'on ne dispose pas de crochets ; ou plutôt, c'est exactement ce que nous voulons dire, à condition qu'il soit bien entendu qu'avec l'artifice des crochets nous avons introduit la propriété d'être narrativement et indissolublement symétrique, propriété qui dans un monde de référence  $W_0$  n'a pas grand sens mais qui dans un monde narratif  $W_N$  est constitutive.

En d'autres termes, étant donné un monde narratif avec deux individus liés par S-nécessité :

$W_N$	M	F	$xRy$
$x$	(+)	(-)	[+]
$y$	(-)	(+)	[+]

nous devrions en réalité l'enregistrer comme :

$W_N$	M	F	$xRy$
$xRy$	(+)	(-)	[+]
$yRx$	(-)	(+)	[+]

parce que les individus ne peuvent véritablement être nommés sinon comme " cet x qui est S-nécessairement lié à y " et vice versa. Si bien que si l'on voulait, à partir du  $W_N$ , envisager un monde quelconque où ces relations S-nécessaires seraient niées, on parviendrait à une matrice contradictoire de ce genre :

$W_0$	M	F	$xRy$
$xRy$	(+)	(-)	[ - ]
$yRx$	(-)	(+)	[ - ]

où justement serait mentionné " cet x qui est lié par une relation avec y et qui n'est pas lié par une relation avec y " (idem pour y). Exemple lumineux de matrice non formulable parce qu'elle viole ses propres lois constitutives.

Si ce concept semble encore quelque peu obscur ou s'il paraît difficile de l'appliquer en dehors d'une matrice de mondes, il est utile, et suffisant, d'avoir une nouvelle fois recours à l'exemple des échecs dont nous nous sommes servis au chapitre précédent.

Une pièce d'échecs, en soi, n'a pas de signifiés, elle n'a que des valences syntaxiques (elle peut bouger d'une façon déterminée sur l'échiquier). La même pièce, au début du jeu, a tous les signifiés possibles et elle n'en a aucun (elle peut entrer en n'importe quelle relation avec n'importe quelle autre pièce). Mais à un état Si de la partie, la pièce est une unité de jeu qui signifie tous les coups qu'elle peut faire dans cette situation donnée ; c'est un individu muni de propriétés précises et ces propriétés

sont celles de pouvoir faire certains coups immédiats (et pas d'autres) qui préludent à un ensemble de coups futurs. En ce sens, la pièce est soit une entité expressive qui véhicule certains contenus de jeu, soit quelque chose de structuralement similaire à un personnage d'une fabula au moment où s'ouvre une disjonction de possibilité.

Admettons que cet individu soit la reine blanche. Nous pouvons dire qu'elle a certaines propriétés essentielles (celle de pouvoir bouger dans toutes les directions, celle de ne pas pouvoir bouger comme le cavalier ou de ne pouvoir sauter par-dessus d'autres pièces dans une trajectoire en ligne droite) ; mais elle a aussi dans la situation Si des propriétés S-nécessaires qui lui viennent du fait qu'elle est, à cet état du jeu, en relation avec d'autres pièces. Ce sera donc une reine S-nécessairement liée à la position du fou noir, par exemple, ce qui lui permet de jouer certains coups sauf ceux qui la mettraient en danger à cause du fou. L'inverse est symétriquement valable pour le fou. Tout ce que l'on peut penser, espérer, projeter, souhaiter à l'égard des coups de la reine blanche doit partir du fait que l'on parle d'une rRf, c'est-à-dire d'une reine qui se définit uniquement par sa relation avec le fou.

Et si on voulait penser à une reine non liée à ce fou, il faudrait penser à une autre situation de jeu, à une autre partie et donc à une autre reine définie par d'autres relations S-nécessaires.

Bien sûr, ce parallèle ne tient que si l'on compare la fabula entière dans la totalité de ses états à un seul état de la partie : en effet, la caractéristique d'une partie d'échecs (à la différence d'une narration qui est plus libre dans ses choix), c'est que les relations S-nécessaires entre les pièces changent fatallement à chaque coup.

Imaginons maintenant la reine de l'état  $S_i$  qui s'efforcerait, à grand-peine, de se penser comme déliée de son rapport nécessaire avec le fou. Eh bien, elle se retrouverait alors dans la situation très bizarre représentée par la dernière matrice de mondes : elle serait amenée à penser à une elle-même qui n'est pas elle-même, elle devrait formuler le contrefactuel impossible " Que se passerait-il si cette rRf que je suis n'était pas une rRf? " c'est-à-dire " Que se passerait-il si moi je n'étais pas moi ? " Petit jeu métaphysique bien connu auquel chacun de nous s'adonne parfois, presque toujours sans résultat.

Cependant, dire que de l'intérieur d'un certain monde narratif (ou d'un certain état d'une partie d'échecs) on ne peut concevoir ou construire le monde de référence du lecteur (ou du joueur, qui est en mesure d'imaginer des états différents) semblerait en soi une sottise, condamnée par son évidence même. Cela reviendrait à dire que le Petit Chaperon rouge n'est pas en mesure de concevoir un univers où il y a eu la rencontre de Yalta et où Reagan a succédé à Carter. La chose pourtant est moins sotte qu'il n'y paraît. Il suffit de reprendre les matrices qui viennent d'être construites pour s'apercevoir du parti que l'on peut en tirer.

Tout d'abord, elles nous disent pourquoi le contrefactuel (32), celui où ma belle-mère se demandait ce qui se serait passé si son gendre n'avait pas épousé sa fille, nous paraissait si bizarre. Ma belle-mère aurait construit son monde de référence comme un texte, elle m'aurait défini dans les seuls termes d'une relation S-nécessaire avec elle et n'aurait pas été capable de me concevoir autrement. Ainsi, naturellement, en pensant à un monde possible  $W_1$ , où, simultanément, je serais et ne serais pas

son gendre, elle se serait trouvée dans une situation similaire à celle que représente la dernière (et impossible) matrice. Ce contrefactuel semblait donc bizarre parce qu'il laissait entrevoir une tendance, de la part du sujet hypothétique, à construire le monde de sa propre expérience comme un monde irréel, plus semblable aux mondes de l'imagination qu'à ceux de notre quotidien. C'est ce qui arrive au malade dont on dit qu'il vit dans un monde bien à lui ; c'est l'enfant qui conçoit sa mère dans un lien si étroit à lui que, lorsque sa mère s'absente, il la vit comme réduite au néant puisqu'il ne peut plus la définir par rapport à sa présence.

On ne peut pas penser à un monde où les individus se définissent uniquement par rapport au fait que nous les pensons sous une certaine description et prétendre ensuite identifier ces mêmes individus dans un monde possible où ils ne satisfont pas à cette description. Pour reprendre l'exemple (cité en 8.10) de Hintikka, nous ne pouvons pas penser à ce que serait l'individu que je perçois en ce moment si ce n'était pas l'individu que je perçois en ce moment. Tout au plus pouvons-nous penser : Où serait Jean (le cousin de Lucie, le directeur de la banque locale) que je vois en ce moment en face de moi, s'il n'était pas en face de moi ? Il serait ailleurs, c'est évident, mais il pourrait l'être parce que nous avons désancré l'identification d'une relation S-nécessaire avec le sujet énonciateur du contrefactuel.

Puisque nous savons que les transformations d'un monde narratif au monde réel sont impossibles, nous comprenons mieux ce qui se passe dans un drame comme *Six Personnages en quête* d'auteur de Pirandello, où il "semble" que les personnages peuvent concevoir le monde de leur auteur mais où en vérité ils conçoivent un

autre monde textuel dont fait partie l'auteur comme personnage du drame. Six Personnages est tout simplement un texte où se heurtent un  $W_N$  dramatique et un  $W_N$  métadramatique.

Ce point éclairci, nous pourrions dire que notre discussion partait d'une question paradoxale (un personnage peut-il penser le monde de ses lecteurs?) pour servir uniquement à clarifier d'autres problèmes concernant le monde du personnage d'une part, le monde du lecteur de l'autre. Toutefois, cette question initiale n'était pas dépourvue d'une force heuristique.

Cette expérience, eût-elle été conduite en termes de psychologie-fiction, a son utilité, et il peut être intéressant de la mener jusqu'au bout. Prenons les Trois Mousquetaires. Dans ce  $W_N$ , nous avons des individus qui sont des variantes potentielles d'individus dans le  $W_0$  de l'encyclopédie historique : Richelieu, Louis XIII et dans une certaine mesure, mais avec prudence, d'Artagnan. Ensuite, il y a des surnuméraires comme Athos et Milady (nous négligeons la possible identité, contestée d'ailleurs par les philologues dumasiens, entre Athos, comte de La Fère, et un probable comte de La Fare<sup>a</sup>). Ces deux surnuméraires ont la propriété S-nécessaire d'être (d'avoir été) mari et femme. Si cette interidentification n'avait pas eu lieu, les Trois Mousquetaires auraient été un autre roman.

Mais pouvons-nous imaginer un Athos qui (de l'intérieur de son  $W_N$ ) penserait à ce qui se serait passé s'il n'avait jamais épousé Milady quand elle s'appelait encore Anne de Breuil ? La question est dénuée de sens. Athos ne peut pas identifier Anne de Breuil, sinon comme celle qu'il a épousée dans sa jeunesse. Il ne peut pas concevoir un

monde alternatif où existe une variante potentielle de lui-même qui n'a pas épousé Anne de Breuil, justement parce qu'il dépend, pour sa définition narrative, de ce mariage. Ce serait différent si Dumas nous disait qu'Athos pense " Comme ce serait bien, si je n'avais pas épousé cette misérable " (et d'ailleurs, Dumas nous laisse entendre qu'Athos ne pense qu'à ça et que par-dessus le marché, il boit pour oublier le monde réel et rêver un monde différent). Mais s'il avait agi ainsi dans le roman, Athos aurait formulé son monde  $W_{Nc}$  en se référant à un  $W_N$  comme si c'était un monde  $W_0$  réel, où ne sont pas valables les relations S-nécessaires : c'est un artifice auquel les narrations ont recours, comme elles ont recours aussi à des opérateurs d'exception. Nous acceptons qu'un personnage puisse penser des contrefactuels vis-à-vis du monde de la narration par simple convention narrative. C'est comme si l'auteur nous disait : " En feignant d'assumer mon monde narratif comme un monde réel, j'imagine maintenant un personnage de ce monde qui imagine un monde tout à fait différent."

Nous pouvons faire une autre remarque, qui revêt une importance pour l'esthétique et la critique littéraire. Il est exact que d'habitude nous jugeons le monde d'une narration à partir de notre monde de référence et que nous faisons rarement l'inverse. Mais que signifie alors affirmer avec Aristote (*Poétique*, 1451b et 1452a) que la poésie est plus philosophique que l'histoire parce que dans la poésie les choses arrivent nécessairement tandis que dans l'histoire elles arrivent accidentellement? Que signifie reconnaître, à la lecture d'un roman, que ce qui s'y passe est plus " vrai " que ce qui se passe dans la vie réelle ? Que signifie dire que le Napoléon pris pour cible par Pierre Besuchov est plus vrai que celui qui est mort à Sainte-

Hélène, que les caractères d'une œuvre d'art sont plus " typiques " et " universels " que leurs prototypes réels, effectifs et probables ? Il nous semble que le drame d'Athos, qui ne pourra jamais abolir, en aucun monde possible, sa rencontre avec Milady, est le témoin de la vérité et de la grandeur de l'œuvre d'art, au-delà de toute métaphore, par la force des matrices structurales de mondes, nous faisant entrevoir ce que signifie la " nécessité poétique "[r](#).

Pour conclure : le monde  $W_N$  de la fabula est accessible au monde  $W_0$  de référence, mais la relation n'est pas symétrique.

## 8.14. RELATIONS D'ACCESSIBILITÉ ENTRE $W_{Nc}$ ET $W_N$

La comparaison entre  $W_0$  et  $W_N$  (même s'il est pris dans un de ses états transitoires) est toujours synchronique. Par contre, un certain  $W_{Nc}$  peut être comparé aussi bien à un état précédent qu'à un état successif de  $W_N$  (nous l'avons déjà dit au paragraphe 8.13). Un personnage peut avancer des prévisions et formuler des mondes épistémiques et doxastiques tant au niveau des structures discursives qu'au niveau des structures narratives. Comme nous l'avons vu, les mondes déterminés par le personnage au niveau des structures discursives peuvent concerner des propriétés accidentielles négligées par la fabula. Dans le [chapitre 2d](#) e Un drame, le fait que Raoul batte ou non Marguerite (et donc le fait que le lecteur – et les personnages – avance des prévisions à ce propos) est négligeable quant aux buts de la fabula. Comme on le

verra, le [chapitre 2](#)fournit une sorte de modèle réduit de la fabula mais il pourrait être supprimé sans que la fabula change ; en revanche, il est essentiel au " sujet ", soutenu par les structures discursives, pour induire le lecteur à faire un certain type de prévisions sur le cours de la fabula.

Au niveau des structures discursives, les personnages peuvent imaginer ou vouloir beaucoup de choses (contredites ou non par les événements successifs) ; le texte met en jeu ces attitudes propositionnelles pour déterminer leur psychologie. Le personnage pense que telle personne va venir, elle ne vient pas, il reconnaît la fausseté de sa prévision, il l'abandonne. Voyons ce qui se passe au deuxième chapitre de Un drame. Raoul et Marguerite vont au théâtre, Marguerite pense que Raoul observe avec désir M<sup>lle</sup> Moréno (celui qui est S-nécessairement son mari et qui est essentiellement un mâle désire accidentellement une certaine autre femme). Notons que le texte ne se soucie pas de vérifier si Raoul désire vraiment M<sup>lle</sup> Moréno. Ce qui est psychologiquement intéressant, c'est de savoir que Marguerite a la propriété de le penser (et donc d'être jalouse, comme cela se réalisera au niveau des macropropositions de fabula). Dans le monde doxastique de Marguerite, ce Raoul qui désire accidentellement M<sup>lle</sup> Moréno est une variante potentielle du Raoul narratif qui, nous le supposons, ne la désire pas. Aucun problème d'identification à travers les mondes. L'identification est réalisable.

Mais il est des cas où les attitudes propositionnelles des personnages concernent les relations S-nécessaires de la fabula. Quand Œdipe croit qu'il n'a rien à voir avec la mort de Laïos, c'est une croyance qui a deux caractéristiques : [a](#) elle concerne des propriétés indispensables au développement de la fabula et [k](#) elle concerne des

relations S-nécessaires ( $\text{\O}edipe$  n'étant autre, narrativement, que ce personnage qui a tué son père et épousé sa mère sans le savoir). Au point où nous sommes, il devrait être clair qu'être S-nécessaire et être indispensable au développement de la fabula est la même chose.

A un moment donné de l'histoire de Sophocle,  $\text{\O}edipe$  croit qu'il y a en jeu quatre individus :  $\text{\O}edipe$  (o) qui a tué un jour un passant inconnu (p), Laïos (l) et un assassin inconnu (a) qui l'a tué. Dans le monde  $W_{Nc}$  de ses propres croyances,  $\text{\O}edipe$  pense que sont valables certaines propriétés S-nécessaires, à savoir :

- oAp : la relation qui fait d' $\text{\O}edipe$  l'assassin et du passant la victime ;
- aAl : la relation qui fait d'un inconnu l'assassin et de Laïos la victime.

Mais la fin de la fabula, telle que Sophocle nous la donne, est beaucoup moins compliquée (moins compliquée structuralement et plus compliquée psychologiquement, et c'est précisément cette relation inverse qui a une signification pour nous). Dans la fabula, il n'existe que deux personnages,  $\text{\O}edipe$  et Laïos, car l'assassin inconnu et le passant inconnu s'identifient respectivement à  $\text{\O}edipe$  et à Laïos. Ce qui fait que les propriétés S-nécessaires en jeu se réduisent de deux à une – oAl : la propriété qui fait d' $\text{\O}edipe$  l'assassin et de Laïos la victime.

Voyons ce que cela comporte en termes de structures de mondes. Pour rendre les structures plus maniables et

les individus plus reconnaissables, nous ajoutons au paquet des propriétés en jeu celle d'être vivant (V), puisque même l'assassin présumé est considéré comme vivant, dans le monde possible des prévisions d'Œdipe. Les structures des mondes  $W_N$  et  $W_{Nc}$  prennent la forme suivante :

$W_{Nc}$	$oAp$	$aAl$	$V$
$o$	[+]		(+)
$l$		[+]	(-)
$p$	[+]		(-)
$a$		[+]	(+)

### $W_N oAl V$

- o [+](+)
- l [+]( - )

On s'aperçoit aisément que ces deux mondes sont mutuellement inaccessibles parce que leurs structures ne sont pas isomorphes, non parce que l'un des deux a plus d'individus que l'autre mais parce que les individus sont identifiés dans les deux mondes à travers des propriétés S-nécessaires différentes. Il est à remarquer que les structures des deux mondes auraient pu être compliquées en introduisant les relations qui font d'Œdipe le fils et de Laïos le père (mais dans le monde des croyances

d'Œdipe, il y aurait eu là aussi plus d'individus et diverses relations) ; celles qui font d'Œdipe le fils et de Jocaste la mère ; enfin, celles qui font de Jocaste l'épouse et d'Œdipe le mari (avec ici aussi des divergences entre le monde des croyances d'Œdipe et celui de la fabula). Tout cela deviendrait alors (comme cela le devient en fait chez Sophocle) bien plus dramatique. Mais la représentation réduite que nous avons fournie est déjà suffisante. La fin de la fabula propose une structure de monde absolument autre par rapport à celle à laquelle Œdipe croit. Œdipe ne peut pas réorganiser son monde et le transformer en celui de la fabula. Œdipe croyait p et découvre ensuite que q, réalisant ainsi que dans le monde "réel" on ne peut pas avoir p et q en même temps, que p = non-q.

Œdipe doit " se débarrasser " du monde de ses croyances. Seulement voilà : celui qu'il doit prendre en échange est beaucoup moins agréable et il avait édifié sa santé mentale sur le monde auquel il croyait. Deux bonnes raisons pour devenir fou. Ou pour s'aveugler. Et en effet, cette histoire de mondes incompatibles, c'est bien l'histoire d'une "cécité" anticipée. Comment peut-on être aveugle au point de ne pas s'apercevoir combien le monde de ses propres croyances était inaccessible au monde de la réalité ? De plus, si au niveau de la fabula les mondes sont mutuellement inaccessibles, au niveau des structures discursives Œdipe pouvait trouver de nombreuses traces évidentes afin de construire un monde doxastique plus accessible à celui de la fin de la fabula... Et cela a exacerbé sa rage et son désespoir. Si Œdipe avait réussi, les deux mondes  $W_{Nc}$  et  $W_N$  auraient été accessibles, comme sont accessibles les mondes doxastiques que tout bon détective construit pour rendre compte et du monde de la fabula et du monde des intentions de l'assassin.

Mais Œdipe roi, c'est justement l'histoire d'une enquête ratée.

Nous dirons en conclusion de ce paragraphe : en ce qui concerne les relations S-nécessaires, quand le  $W_{Nc}S_m$  est isomorphe dans sa structure avec l'état de la fabula  $W_Ns_n$  qui le vérifie (où on a aussi bien  $m < n$  que  $n < m$ ), alors le  $W_{NcSm}$  est approuvé par la fabula et les deux mondes sont mutuellement accessibles. Quand cela ne se produit pas, le monde doxastique du personnage est désapprouvé et les deux mondes deviennent donc mutuellement inaccessibles – avec toutes les conséquences qui peuvent se produire en termes d'effet psychologique et esthétique de la narration.

## 8.15. RELATIONS D'ACCESSIBILITÉ ENTRE $W_R$ ET $W_N$

Les mondes déterminés par les prévisions du lecteur sont soumis aux mêmes règles d'accessibilité :

- <sup>a</sup> le monde des attentes du lecteur peut être comparé à l'état de la fabula qui le vérifie (toujours et uniquement successif à la prévision, comme on l'a déjà dit) ;
- <sup>k</sup> le lecteur lui aussi peut avancer des prévisions mineures et partielles lors de l'actualisation des structures discursives, et le phénomène suit une démarche semblable à celle qui concerne les mondes possibles du personnage ;

quand les mondes possibles déterminés par le lecteur concernent des propriétés S-nécessaires, son

monde est accessible au monde de la fabula, et vice versa, uniquement si un isomorphisme se vérifie entre les deux mondes. Sinon, il doit se " débarrasser " de sa prévision et accepter l'état de choses défini par la fabula.

Il suffit de penser à un Lecteur Modèle qui suivrait les mêmes processus mentaux qu'Œdipe et qui ferait des prévisions sur ce nœud d'événements : la révélation finale plongerait le lecteur dans la même situation structurale qu'Œdipe.

Pourtant, on a dit qu'un texte prévoit et calcule les comportements possibles du Lecteur Modèle, que son interprétation possible fait partie du processus de génération du texte. Comment peut-on alors affirmer que les prévisions du lecteur sont refusées? Mais il faut prendre bien garde à ne pas confondre les mécanismes du texte dans son ensemble avec les mécanismes de la fabula. Dans Un drame on verra comment le texte invite, au niveau discursif, le lecteur à se préparer à faire de fausses prévisions et comment, au niveau de la fabula, il les lui conteste. Le cas de Un drame est encore plus complexe car les fausses prévisions du lecteur sont prises en charge, de façon ambiguë, par la fabula elle-même à l'instant où elle les contredit. Par contre, tout ce que l'on a dit est valable pour des textes plus " normaux ", un roman policier par exemple, où les structures discursives induisent en erreur le lecteur (en lui présentant un personnage ambigu et réticent) pour le pousser à avancer des prévisions irréfléchies ; l'état final de la fabula interviendra ensuite pour obliger le lecteur à se " débarrasser " de sa prévision. Ainsi, il s'établit une dialectique entre tromperie et vérité à deux niveaux textuels différents.

Le texte " sait " que son Lecteur Modèle se trompera de prévision (et il l'aide à formuler ces prévisions erronées), mais le texte, dans son ensemble, n'est pas un monde possible : c'est une portion de monde réel et c'est, tout au plus, une machine à produire des mondes possibles, celui de la fabula, ceux des personnages de la fabula et ceux des prévisions du lecteur.

Bien sûr, on peut dire qu'en écrivant un texte l'auteur fait une hypothèse sur le comportement de son Lecteur Modèle, le contenu de cette hypothèse étant un monde possible prévu et espéré par l'auteur. Cependant, cette hypothèse ne concerne pas le texte, mais la psychologie de l'auteur. Les intentions de celui qui écrit peuvent être extrapolées en termes de descriptions de stratégie textuelle : mais dès que l'on décrit, métatextuellement, les possibles anticipations du lecteur, on a déjà affaire, fût-ce comme hypothèse critique, aux mondes possibles réalisés par le lecteur. En d'autres mots, et pour en revenir à notre métaphore ferroviaire du chapitre 7.2 : le fait de pouvoir aller de Florence à Sienne par une ligne ou par une autre ne constitue pas encore une description de mondes possibles ; c'est la description d'une structure actuelle, qui permet de formuler des décisions, des opinions, des attentes, des hypothèses quant à la ligne à choisir, ou la ligne que d'autres pourraient choisir ou avoir choisi. Un monde possible est un *ens rationis*, tandis que le tissu du réseau ferroviaire est un *ens materiale*, avec tous ses nœuds effectivement réalisés.

On peut dire du texte ce que l'on peut dire de tout acte illocutoire visant à un effet perlocutoire. Affirmer |Aujourd'hui, il est en train de pleuvoir| peut vouloir dire que le locuteur émet un ordre en le déguisant en assertion et

qu'il compte bien que l'auditeur se représentera une action possible (ne pas sortir). Mais l'expression en elle-même ne configure pas de mondes possibles, même si elle peut être jugée comme un mécanisme apte à en stimuler la formulation.

a Volli cite Plantinga, mais nous pourrions citer aussi certaines affirmations de Lewis dans Counterfactuals : " Je tiens à signaler que je n'identifie en aucune façon les mondes possibles à de respectables entités linguistiques : je les assume comme des entités respectables de plein droit. Quand je professe une attitude réaliste envers les mondes possibles, j'entends être pris au pied de la lettre. Les mondes possibles sont ce qu'ils sont, et ils ne sont pas autre chose. Si quelqu'un me demande ce qu'ils sont, je ne peux pas lui fournir le type de réponse qu'il attend probablement de moi, c'est-à-dire lui proposer de réduire les mondes possibles à quelque chose d'autre. Je ne peux que l'engager à admettre qu'il sait quel genre de chose est notre monde actuel, et donc je peux seulement lui expliquer que les autres mondes sont bien plus de choses de ce genre, qui ne diffèrent pas quant au type mais quant aux choses qui s'y passent. Notre monde actuel n'est qu'un monde parmi tant d'autres... Vous croyez déjà en notre monde actuel. Moi, je vous demande de croire en plus de choses de ce genre, et non pas en des choses d'un quelconque genre différent " (1973 : 85-87).

b Les recherches de Van Dijk, Petofi, Pavel, du groupe roumain dirigé par Lucia Vaina (cf. VS 17, 1977), de Schmidt (1976 : 165-173) et Ihwe (1973 : 339 et suivantes) qui débattent du concept de fictional possible world témoignent du fait que cette notion est désormais répandue dans le cadre d'une sémiotique textuelle.

c Il faut reconnaître que Volli, en menant sa critique, pensait à certaines utilisations du concept plutôt qu'à d'autres et qu'il serait probablement disposé à accepter des utilisations atténuées ou plus ou moins métaphoriques de l'expression [amende possible]. Mais, d'après le contexte de son article, on ne peut inférer de telles distinctions ; donc, à critique générique réponse générale. Réponse que nous devions faire, précisément parce que l'article de Volli soulève avec profit un problème qui existe et qui doit être débattu, afin de préciser le mieux possible les conditions d'une « greffe » disciplinaire qui présente de nombreux risques.

d Une vision bien plus atomiste est aussi possible. Mais nous nous limitons à assumer comme primitive la notion de propriété, et cela non tant parce qu'elle est couramment employée par la littérature sur les mondes possibles que parce qu'elle traduit la notion de marque sémantique, ou sème, ou unité

culturelle employée comme interprétant.

e Cf. la notion de monde " actuel " comme appareil sémantique relativisé en référence à un usager singulier, présentée par Volli, 1973. Voir aussi chez Van Dijk (1976c : 31 et suivantes) la notion de S-mondes (mondes possibles du locuteur/auditeur).

f Voir par exemple Hughes et Cresswell (1968 : 78) : " Nous pouvons concevoir un monde sans téléphone... mais s'il n'y avait pas de téléphone, il se pourrait très bien que dans un tel monde, personne ne sache ce qu'est un téléphone et que personne ne puisse donc concevoir un monde (comme le nôtre) où il y a des téléphones ; c'est-à-dire qu'un monde sans téléphone serait accessible au nôtre, mais que le nôtre ne lui serait pas accessible. " Bien que l'exemple soit proposé à des fins didactiques, cette didactique-là implique fatalement une psychologisation du problème.

g Et puis, il y a naturellement les logiciens qui ont vraiment lu Husserl et qui essaient de se l'approprier de façon critique et productive. Cf. par exemple Hintikka, 1978, où il est reconnu sans ambages que pour débattre de l'intensionnalité il faut aborder le problème de l'intentionnalité.

h Ont été consultés : The Encyclopaedia Americana, Grand Dictionnaire du XIX<sup>e</sup> siècle (Larousse, 1869), The Encyclopaedia Britannica (1876), The Oxford English Dictionary, Webster's Dictionary (1910), Nuovissimo Melzi (1905 : où brougham = " coupé " ).

i Il s'agit de la traduction faite par Fred Jameson pour l'édition américaine de notre essai sur Un drame bien parisien.

j Cette distinction correspond à celle entre propriété Sigma et propriété Pi développée par le Groupe  $\mu$  dans la Rhétorique générale. C'est pourquoi la critique qui suit inclut aussi cette distinction, par ailleurs utile aux effets descriptifs des opérations rhétoriques à qui elle est destinée.

k Il nous vient à l'esprit le débat de Kuhn (la Structure des révolutions scientifiques, traduction française de L. Meyer, nouvelle édition, Paris, Flammarion, 1982) : tous les physiciens s'intéressent à la mécanique, " mais ils n'apprennent pas tous les mêmes applications de ses lois, c'est pourquoi ils ne sont pas tous influencés de la même façon par les changements qui surviennent dans la praxis de la mécanique quantique " ; donc un changement qui ne se reflète que sur l'une des applications de la théorie ne sera révolutionnaire (c'est-à-dire qu'il nous obligera à revoir tout le système théorique) que pour une partie des physiciens seulement.

l Existe-t-il des propriétés qui ne pourraient jamais, à aucun prix, être réduites au rang de propriétés accidentielles? Même au musée de la

Navigation, un brigantin devrait conserver, potentiellement du moins, la propriété de flotter. Mais cela uniquement parce que nous considérons d'habitude les brigantins comme des instruments de navigation. Pour le capitaine Nemo, un brigantin reste un brigantin, même s'il est réduit au rang d'épave à laquelle ne peuvent plus être reconnues les propriétés traditionnelles d'objet flottant et naviguant. Pour le commandant de Dachau, les êtres humains avaient la seule propriété d'être aptes à produire du savon. Nous avons le droit de juger le choix moral qui l'a poussé à narcotiser toutes les autres propriétés d'un être humain ; mais si nous pouvons refuser l'idéologie qui gouvernait son éthique, nous ne pouvons rien objecter à sa sémantique : en référence à son topic et à ses scénarios, le commandant de Dachau se comportait de façon sémantiquement légitime. Le problème a été de détruire ses scénarios et de les expulser de notre encyclopédie.

**m** Le problème a déjà été débattu par la logique épistémique. Pouvons-nous dire que si  $p$  alors  $q$  implique que, si  $a$  sait  $p$ , alors  $a$  connaît  $q$ ? ou que si  $p$  alors  $q$ , si  $a$  croit  $p$ , alors  $a$  croit aussi  $q$ ? Peut-on dire donc que si quelqu'un sait ou croit quelque chose, alors il sait ou croit *eo ipso* toutes ses conséquences logiques? On répond en soutenant que les cas idiosyncrasiques d'ignorance n'affectent pas ce principe (qui est d'ailleurs celui du nota notae dont on parlait au chapitre 2.4). Mais la réponse dépend de ce que veut dire "comprendre" ce que l'on sait ou croit. Il y a une différence entre ce qui est présupposé (sémantiquement) par l'encyclopédie et ce qui est pragmatiquement présupposé dans le processus d'interprétation d'un texte. Se demander si savoir qu'un individu donné est un homme signifie aussi savoir qu'il a deux poumons et savoir aussi, par la force d'implications successives, que rien ne se crée et rien ne se perd est une question qui dépend de la profondeur quantificationnelle de l'énoncé, c'est-à-dire de la "complexité maximale de la configuration des individus considérés en lui à n'importe quel moment, comparés au nombre des individus impliqués" (Hintikka, 1970 : 170).

Tout cela nous semble confirmé par Hintikka, dans l'article "Degrees and dimensions of intentionality" publié in VS 19/20 : "Les critiques qui mettent en doute le réalisme de la sémantique des mondes possibles négligent fréquemment le fait qu'une des disciplines les plus importantes pour l'étude de la nature et de la société, à savoir la théorie de la probabilité, est normalement formulée en des termes semblables à ceux d'une sémantique des mondes possibles." Hintikka observe cependant que les modèles des théoriciens de la probabilité sont sans doute plus "modestes" que les mondes possibles de Leibniz: ce sont des "petits mondes", c'est-à-dire un type de cours alternatif qu'une expérience peut raisonnablement prendre en considération. Mais – en se montrant perplexe quant à un emploi plus ambitieux de la métaphore de Leibniz – il pense que l'on doit justement travailler sur de "petits mondes".

n On entend | fermé | dans un sens totalement différent de celui que l'on emploie pour l'opposition entre fabulae ouvertes et fabulae fermées. On l'entend au sens proposé par Reichenbach (*The Direction of Time*, University of California Press, 1956, p. 36-40) : en ce sens, une chaîne causale fermée permet des parcours à l'infini et (quant aux effets textuels) des issues plutôt "ouvertes". Mais il est clair qu'il s'agit de catégories différentes et que les deux récurrences du lexème | fermé | représentent un cas d'homonymie.

o Il serait amusant de formaliser l'affirmation suivante, qui est devenue aussi l'objet d'un poster : I know that you believe you understand what you think I said, but I am not sure you realize that what you heard is not what I meant.

p Les Villes invisibles, Paris, Seuil, 1974, p. 100. Je remercie Teresa De Lauretis ("Semiosis unlimited", PTL 2, 1977) d'avoir proposé ce texte comme "parabole" finale à un article sur mon Trattato di semiotica generale.

q Cf. Charles Samaran, dans l'Introduction à A. Dumas, les Trois Mousquetaires, Paris, Garnier, 1968.

r Que dire alors des parodies littéraires, où subsiste l'image vivace de l'œuvre originale mais où beaucoup de propriétés S-nécessaires sont altérées? Comment pouvons-nous en ce cas établir une identité entre un individu d'un monde  $W_N$  parodié et un individu, homonyme, d'un monde  $W_P$  parodiant? Imaginons une comédie musicale inspirée des Trois Mousquetaires, où Richelieu serait un danseur de tango, où d'Artagnan épouserait avec bonheur Milady (qui, elle, n'aurait jamais connu Athos) après avoir vendu à un usurier les ferrets d'Anne d'Autriche. Qu'est-ce qui nous permettrait de reconnaître dans cette comédie musicale les personnages comme étant ceux de Dumas, après que tant de propriétés S-nécessaires et essentielles auraient été altérées? Une première réponse est que, bien souvent, des parodies de ce genre ne se réfèrent plus aux personnages d'un roman mais à des personnages désormais mythiques, qui sont passés du roman d'origine à un répertoire encyclopédique généralisé. Bien des gens n'ont pas lu Cervantès et reconnaissent pourtant un personnage de l'encyclopédie qui s'appelle Don Quichotte, qui avait la propriété d'être maigre, fou et espagnol.

C'est sur ces types génériques là que la parodie joue. Cependant, il se pourrait aussi que la parodie ait déterminé le vrai caractère d'un personnage de roman: disons que, dans notre cas, elle aurait décidé que la vraie morale (la vraie *fabula*) des Trois Mousquetaires est: "Comment triompher grâce à des coups bas et jouir de la vie." Et en ce cas, en réduisant les individus du roman aux seules propriétés nécessaires qui concernent cette *fabula*, elle suggérerait:

" Vous, vous ne les reconnaissiez pas, ou plutôt vous ne les reconnaissiez que comme homonymes, mais moi je vous dis que si on lit bien ce livre, les personnages n'étaient pas autre chose que cela. " Il y aurait une réduction des propriétés qui comptent à la lumière d'une certaine description.

## 9.

# STRUCTURES ACTANCIELLES ET IDÉOLOGIQUES

## 9.1. STRUCTURES ACTANCIELLES

Quand il a actualisé les structures narratives et alors qu'il avance des prévisions sur les états de la fabula (en déterminant des mondes possibles), le lecteur peut formuler (avant, pendant, après) une série de macropropositions encore plus abstraites que les macropropositions narratives. Il peut dépouiller les acteurs de leur individualité et les réduire à des oppositions actancielles (sujet-objet, adjuvant-opposant, destinataire-destinataire), en décidant que, dans certains cas, plusieurs acteurs recouvrent un unique rôle actanciel.

La définition de la position théorique de ce nœud coopératif est rendue difficile par le fait que, d'un côté, le lecteur devrait déjà avoir préfiguré des hypothèses sur les actants afin de pouvoir définir certaines structures narratives et que, d'un autre côté, il devrait avoir déjà déterminé des mondes possibles, avec leurs individus, afin d'établir quels sont les acteurs en jeu.

Prenons un texte comme *Sylvie* de Gérard de Nerval. Trois femmes y apparaissent, *Sylvie*, *Aurélia* et *Adrienne*: chacune entre avec une autre dans un jeu d'opposition toujours changeant, prenant divers rôles actanciels, l'une

ou l'autre devenant tour à tour la présence réelle, en tant qu'opposée au souvenir, selon l'état de la fabula et la section temporelle (présent, passé proche, passé éloigné) dont le narrateur parle. Ainsi le lecteur doit avoir déjà avancé une hypothèse sur le rôle du personnage dans cette portion de fabula pour pouvoir formuler des macropropositions narratives et d'autre part il doit avoir reconnu les états de la fabula dans leur succession logique pour établir si une portion discursive donnée représente un fait qui se produit, qui s'est produit, qui est rappelé, qui dans le passé a été cru puis contredit par la réalité successive et ainsi de suite. Et bien sûr, on ne peut pas identifier de mondes possibles sans avoir actualisé les structures discursives; mais pour désambiguïser certains enchevêtrements de temps verbaux, il faudrait déjà avoir formulé des hypothèses sur les mondes mais aussi sur la charpente actancielle et les rôles recouverts par les personnages.

Ce sont là quelques-unes des raisons qui rendent improbable une représentation théorique des niveaux profonds de coopération en séquence linéaire. Le texte est traversé (comme on le suggérait au chapitre 4.2) par des renvois, des bonds en avant, des anticipations et des retours en arrière.

La thématique des structures actancielles, dont les apports les plus intéressants et les plus fructueux sont sans conteste ceux de Greimas, a eu des antécédents en dehors même de l'étude de la narrativité. Nous pensons aux notions d'agent et de contre-agent chez Burke (1969), aux rôles situationnels de Pike (1964) et surtout aux cas de Fillmore (1970), sans oublier les propositions d'analyse sémantique chez Bierwisch (1971). La notion d'actant s'insère au cœur d'une représentation sémémique sous

forme d'encyclopédie. Donc, si de son côté le sémème propose déjà des éléments pour la formulation d'hypothèses actancielles à des niveaux narratifs plus complexes, de leur côté les hypothèses actancielles formulées au-delà du niveau de la fabula déterminent, dès les premiers pas de la coopération textuelle, les décisions sur les actualisations sémantiques.

Quand nous lisons *Quatrevingt-Treize*, de Victor Hugo, à quel moment du roman décidons-nous, sur des déclarations explicites et réitérées de l'auteur, que ce qui est raconté, c'est l'histoire d'un sujet grandiose, la révolution, voix du peuple et voix de Dieu, se dessinant contre son opposant, la réaction? C'est-à-dire: quand comprenons-nous pleinement que Lantenac ou Cimourdain, Gauvain ou la Convention, Robespierre ou la Vendée sont les manifestations superficielles d'un conflit plus profond sur lequel et duquel l'auteur parle avant tout? Et, après avoir compris cela, quand le lecteur renonce-t-il à identifier les personnages, certains "historiques" et d'autres fictifs, qui peuplent le roman au-delà des limites du mémorable? Il est clair que dans une œuvre de ce genre, l'hypothèse actancielle ne survient pas pour résoudre une série d'abstractions successives, des structures discursives à la fabula et de la fabula aux structures idéologiques; en fait, elle s'instaure très tôt au cours de la lecture, elle guide les choix, les prévisions et détermine les filtrages des macropropositions.

On peut laisser tomber une action ou un événement et considérer en revanche que les longues péroraisons philosophiques de l'auteur s'insèrent dans ce qui est vraiment pertinent pour la fabula, car parmi une foule de visages, de gestes, d'aventures, les seules choses à retenir sont celles qui nous disent ce que fait la révolution

pour poursuivre son dessein, comment elle agit sur les individus et en dirige les actions.

Nous ne voulons absolument pas dire, avec cela, que la tentative de construire des carrés et des oppositions, de faire émerger la charpente profonde d'un texte soit à négliger. Au contraire, c'est la seule façon de mettre en lumière ce qui "compte" dans le texte et ce que le lecteur coopératif devrait faire. Ce que nous voulons dire, c'est que la construction de la charpente profonde est le résultat final d'une inspection critique et que, comme telle, elle ne survient qu'à une phase avancée (et réitérée) de lecture. Mais dans notre optique présente (on essaie de cerner les nœuds textuels où un type déterminé de coopération est requis), la décision théorique devient désespérée. Nous savons, du moins quand la reconstruction critique est effectuée, qu'un texte a ou devrait avoir telle structure actancielle, mais nous pourrions difficilement dire à quelle phase de la coopération le Lecteur Modèle est invité à l'identifier.

## 9.2. STRUCTURES IDÉOLOGIQUES

On peut en dire autant pour ce que nous avons appelé les structures idéologiques, auxquelles tant de place a été faite dans les recherches textuelles de ces dix dernières années<sup>a</sup>. A la suite de ce qui a été dit sur la nature sémiotique des idéologies dans le Trattato (3.9), nous observerons tout d'abord que, tandis qu'une charpente actancielle se présente – comme bagage encyclopédique déjà, avant même qu'elle ne se soit réalisée dans un texte – comme un système d'oppositions vides, une structure idéologique, elle (tant au niveau de la compétence

encyclopédique que dans son actualisation textuelle), se manifeste quand des connotations axiologiques sont associées à des pôles actanciels inscrits dans le texte. C'est quand une charpente actancielle est investie de jugements de valeurs et que les rôles véhiculent des oppositions axiologiques comme Bon vs Méchant, Vrai vs Faux (ou encore Vie vs Mort, Nature vs Culture) que le texte exhibe en filigrane son idéologie.

Nous cernons mieux ce qui avait été à peine suggéré au chapitre 4.6.7. : la compétence idéologique du Lecteur Modèle intervient pour diriger le choix de la charpente actancielle et des grandes oppositions idéologiques. Par exemple, un lecteur dont la compétence idéologique consisterait en une opposition, rudimentaire mais efficace, entre Valeurs Spirituelles (connotées comme " bonnes ") et Valeurs Matérielles (connotées comme " mauvaises "), pourra être tenté d'actualiser dans un roman comme la Mort à Venise deux grandes oppositions, la vocation esthétique d'Aschenbach contre son désir charnel (donc Esprit vs Matière), en assignant, au niveau des structures idéologiques, une marque de « positivité » au premier et une marque de « négativité » à la seconde. Lecture assez pauvre et peu problématique, mais on cherchait justement un exemple de la façon dont la compétence idéologique détermine l'actualisation des structures textuelles profondes. Naturellement, un texte peut prévoir une telle compétence chez son Lecteur Modèle et travailler– à tous ses niveaux inférieurs – à l'ébranler, et amener le lecteur à déterminer des structures actancielles et idéologiques plus complexes.

Il y a aussi des cas de décodage " aberrant<sup>b</sup> " (plus ou moins heureux). Celui des Mystères de Paris (cf. 3.3) est typique: la propension idéologique des lecteurs prolétaires

a fonctionné comme " embrayeur " de code et les a amenés à actualiser du point de vue révolutionnaire un discours fait du point de vue réformiste. La compétence idéologique n'agit pas nécessairement comme un frein à l'interprétation, elle peut aussi fonctionner comme un stimulant. Et, parfois, elle amène à trouver dans le texte des choses dont l'auteur était inconscient mais que le texte véhiculait d'une certaine manière<sup>c</sup>.

### **9.3. LES LIMITES ET LES POSSIBILITÉS DE L'INTERPRÉTATION PROFONDE**

Que se passe-t-il quand le lecteur, en identifiant des structures profondes, met en lumière quelque chose que l'auteur ne pouvait pas vouloir dire et que pourtant le texte semble exhiber avec une absolue clarté? On frôle ici la limite très mince qui sépare la coopération interprétative de l'herméneutique – et, par ailleurs, le propre de l'herméneutique, n'est-ce pas d'assumer la découverte dans le texte de la vérité qu'il offre, laisse entrevoir, transparaître ?

Bien sûr, il y a herméneutique et herménéeutique. Les étymologies d'Isidor de Séville – et nombre de celles de Heidegger – font dire aux mots ce qu'ils ne peuvent pas dire si l'encyclopédie a une existence sociale objective; les lectures médiévales de Virgile utilisées comme texte prophétique faisaient violence au discours virgilien. En ce sens, le texte n'est pas interprété mais utilisé en toute liberté, comme si c'était un jeu de tarots.

Mais dans le cas de quelqu'un qui parcourt un texte pour en tirer des conclusions sur les pulsions profondes de l'auteur ou pour y trouver des traces de son idéologie

inavouée, c'est différent. Sue se voulait révolutionnaire et il a écrit un livre réformiste mâtiné de conservatisme. Pourtant, ses lecteurs ouvriers y ont trouvé des appels à la révolution. Qui avait raison? Poe voulait raconter l'histoire d'un esprit très lucide – Dupin –, or bien des gens ont vu dans la trilogie de Dupin la mise en scène d'un théâtre de l'inconscient. Est-il légitime de ne pas observer les affirmations explicites de l'auteur sur la rationalité lucide et contrôlée de Dupin?

Supposons qu'il existe un texte narratif, produit ces dernières années, où, au niveau des individus, des propriétés et des relations mais aussi au niveau des structures syntaxiques même, se manifestent de façon obsessionnelle des imprécisions actancielles, des échanges d'anaphores, des passages brusques de la première à la troisième personne, en un mot, des difficultés à reconnaître et à rendre reconnaissables les sujets mis en jeu par l'énoncé et le sujet-auteur lui-même entendu comme stratégie énonciative. Il n'est pas difficile d'attribuer cette description à une grande série de textes expérimentaux ou d'avant-garde. Cela nous autorise à présumer que l'auteur avait en tête tous ces aspects de l'encyclopédie courante, selon laquelle de tels phénomènes expressifs sont corrélés à des contenus de dissociation et à des crises d'identité. On doit attribuer au texte, parmi ses contenus, une vision schizomorphe – non décrite mais manifestée en prise directe, comme style, comme modalité d'organisation du discours. L'auteur en tant que sujet empirique de l'énoncé pouvait être plus ou moins conscient de ce qu'il faisait, mais textuellement il l'a fait; une situation similaire: je peux ne pas savoir qu'un certain mot a une certaine signification, mais à partir du moment où je le prononce, j'ai dit ce que j'ai dit. Alors, au

niveau psychologique on parlera de gaffe, on dira que j'ai parlé en état d'obnubilation mentale, que je suis un sot, que j'ai fait un lapsus.

Mais là, on est déjà passé à une situation différente que l'on peut exemplifier avec un autre texte, produit à une époque où les découvertes de la psychiatrie et de la psychanalyse n'étaient pas encore du domaine public (ou produit par un auteur contemporain ayant une encyclopédie très restreinte). Ce texte peut raconter une histoire anodine, mais on a la nette impression que se dessine en filigrane, par l'emploi de métaphores obsédantes ou la disposition syntaxique particulière, la représentation d'une attitude schizoïde ou d'un complexe d'Œdipe. Pourrons-nous dire que cette structure fait partie du contenu du texte que le Lecteur Modèle était appelé à actualiser?

Par interprétation, on entend (dans le cadre de ce livre) l'actualisation sémantique de tout ce que le texte, en tant que stratégie, veut dire à travers la coopération de son Lecteur Modèle. On pourrait alors soutenir qu'un texte qui, au travers de ses structures, manifeste la personnalité schizoïde de son auteur ou un complexe d'Œdipe obsessionnel n'est pas un texte qui requiert la coopération d'un lecteur idéal pour mettre en évidence ces tendances inconscientes. Mettre à nu ces tendances ne relève pas du processus de coopération textuelle. C'est plutôt le ressort d'une phase successive de l'approche textuelle où, après avoir actualisé sémantiquement le texte, on poursuit en l'évaluant, en le critiquant; cette critique peut se fixer plusieurs buts: l'évaluation du succès "esthétique" (quelle que soit la définition que l'on donne de cet effet), l'évaluation des relations entre idéologie, solutions stylistiques de l'auteur et situation économique, la

recherche des structures inconscientes (qui ne constituent pas pour autant le contenu voulu par l'auteur). C'est pourquoi de telles enquêtes psychologiques, psychiatriques ou psychanalytiques, importantes et fructueuses, appartiendraient à l'utilisation du texte à des fins documentaires et se situeraient dans une phase successive à son actualisation sémantique (même si les deux processus peuvent se surdéterminer réciproquement). Comme si, devant l'expression J'avoue tout[, c'était l'affaire de la coopération textuelle de mettre en acte les explicitations sémantiques, de définir le topic, de clarifier en somme les présuppositions et les circonstances d'émission de cet acte linguistique ; et comme si, en revanche, employer le texte comme témoignage du fait que le locuteur est coupable d'un certain délit était l'affaire d'une utilisation documentaire. Cela voudrait dire que, face à l'expression | Viens ici, je te prie |, ce n'est pas l'affaire de la coopération textuelle d'en inférer que le locuteur est mû par un désir évident que j'aille vers lui. Or, il nous semble que ce type d'inférence est la partie essentielle de l'actualisation du message, encore que l'on pourrait dire que, du point de vue de la coopération textuelle, je décide simplement que le sujet de l'énoncé désire que j'aille vers lui, tandis que c'est du point de vue de l'utilisation documentaire que je décide que ce désir coïncide avec le désir du sujet de l'énonciation.

Supposons un texte où l'auteur, de toute évidence, ne pouvait pas être au courant des données encyclopédiques selon lesquelles une série d'actions ou de relations exprime des contenus psychiques donnés, et où pourtant il est manifeste que toute la stratégie textuelle amène fatallement à y investir des contenus de ce genre. L'*OEdipe roi* de Sophocle pourrait être un cas typique, du moins de

la façon dont l'a lu Freud. Il est évident que nous pouvons lire maintenant cette tragédie comme étant référée à une encyclopédie qui enregistre les résultats de l'interprétation freudienne, or ni Sophocle comme sujet de l'énonciation, ni Sophocle comme stratégie textuelle ne pouvaient renvoyer à cette encyclopédie. Toutefois, l'obstination aveugle d'Œdipe à refouler la vérité, qui se présente pourtant à lui plusieurs fois et de manière incontestable, semble être justement le contenu premier du texte de Sophocle (voir la lecture en termes de mondes possibles et de relations structuralement nécessaires que nous en donnons au [chapitre 8](#)). Nous dirons alors que, dans ce cas, l'auteur était en train d'instituer de nouvelles données d'encyclopédie. Le texte comme acte d'invention (voir la définition de cette catégorie dans le Trattato, 3.6.7 et suivants) institue un nouveau code, pose pour la première fois une corrélation entre des éléments expressifs et des données de contenu que le système sémantique, jusqu'alors, n'avait pas encore défini et organisé. En ce cas, la lecture freudienne constitue une opération légitime de coopération textuelle, elle actualise ce qu'il y a dans le texte et que l'auteur, en tant que stratégie d'énoncé, y met. Maintenant, que le Sophocle empirique, comme sujet de l'énonciation, ait été plus ou moins conscient de ce que textuellement il était en train de faire, ça c'est l'affaire de l'utilisation, d'une lecture symptomale sortant de l'activité définie par une théorie de la coopération textuelle; cela concerne, si on veut, Freud comme médecin personnel de Sophocle et non pas Freud comme Lecteur Modèle d'Œdipe roi. Ce qui nous amène à dire (ou à redire) que le Lecteur Modèle de l'Œdipe n'est pas celui auquel Sophocle pensait mais celui que le texte de Sophocle postule.

De la même façon, il est clair que le texte de Sophocle, en postulant son propre Lecteur Modèle comme stratégie coopérative, construit un lecteur capable de mettre en lumière ces données de contenu qui jusqu'alors étaient restées cachées (en admettant naturellement que Sophocle n'ait pas été le premier à se rendre compte de ces phénomènes connus sous le nom de complexe d'*OEdipe* et que dans l'encyclopédie de la culture grecque de l'époque il n'ait pas déjà existé des compétences organisées à ce sujet, éventuellement comme tradition intertextuelle mythique). En d'autres termes, le Lecteur Modèle de l'*OEdipe* est appelé à accomplir coopérativement les mêmes opérations de reconnaissance de relations qu'*OEdipe*, en tant que personnage, est invité à accomplir – et qu'il accomplit avec quelque retard. En ce sens, certains textes narratifs, en racontant l'histoire d'un personnage, fournissent en même temps des instructions sémantico-pragmatiques à leur Lecteur Modèle dont ils racontent l'histoire. Il est légitime de penser que cela se passe plus ou moins ainsi dans tout texte narratif et peut-être dans beaucoup d'autres textes non narratifs. De te fabula narratur.

Afin de mieux cerner la différence que nous essayons de déterminer, prenons l'exemple d'une des interprétations données par Marie Bonaparte de l'œuvre d'Edgar Allan Poe<sup>d</sup>. Elle lit de façon symptomale l'œuvre du poète (déjà défini par Lauvrière comme un dégénéré supérieur et par Probst comme un épileptique) pour en tirer la conclusion que c'était de toute évidence un impuissant total, dominé par l'impression que, enfant, il éprouva à la vue de sa mère – morte de consomption – couchée dans son cercueil; ce serait là l'explication de cette attirance malsaine que, adulte, il ressentit, dans la fiction comme

dans la réalité, pour des femmes présentant les attributs morbides et mortuaires de sa mère. D'où ses amours pour des femmes-enfants malades et ses histoires peuplées de morts vivants.

Ces données sont prises indifféremment dans la vie du poète et dans ses textes ; procédé correct pour une enquête psychologique sur le personnage dit Edgar Allan Poe, mais à rejeter pour une enquête sur cet Auteur Modèle que le lecteur de ces textes se représente, et qu'il a besoin de se représenter, même s'il ne possède aucune donnée biographique sur Poe. Nous pouvons donc affirmer en toute tranquillité que Marie Bonaparte utilise les textes de Poe comme des documents, des symptômes, des protocoles psychiatriques. Il est dommage qu'elle n'ait pu le faire du vivant de Poe, elle aurait pu contribuer à le guérir de ses obsessions. Mais enfin, c'est comme ça et ce n'est pas la faute de Marie Bonaparte. Il nous reste, puisque Poe est mort, la satisfaction (toute humaine et scientifiquement très productive) de réfléchir sur les problèmes exemplaires d'un grand homme et sur les liens mystérieux entre maladie et créativité.

Tout cela n'a rien à voir avec une sémiotique du texte ni avec une analyse de ce que le lecteur peut trouver chez Poe. Mais Marie Bonaparte sait aussi faire de la sémiotique textuelle et d'une façon tout à fait remarquable. Dans le même essai, elle analyse, quelques pages plus loin, le poème « Ulalume » : le poète veut se diriger vers l'astre Vénus-Astarté, Psyché terrifiée le retient, il n'en poursuit pas moins son chemin pour trouver, à la fin de son voyage, la tombe de sa bien-aimée. Marie Bonaparte observe que le symbolisme du poète est transparent, et elle en fait une sorte d'analyse actancielle ante litteram : un acteur mort empêche Poe d'aller vers l'amour normal,

psychique et physique, symbolisé par Vénus. Transformons les acteurs en pures polarités actancielles et nous avons un sujet qui vise à un objet, un adjuvant et un opposant.

Elle examine ensuite trois récits, " Morella ", " Ligea " et " Eléonore ", trouvant que tous trois ont la même fabula. A quelques différences près, nous avons toujours un mari amoureux d'une femme extraordinaire, la femme meurt de consomption, l'époux lui jure un deuil éternel, ne tient pas sa promesse et se lie à une autre femme ; mais la mort réapparaîtra et enveloppera la nouvelle femme dans le manteau de son funèbre pouvoir. Il est facile de passer de cette fabula (véritable scénario intertextuel) à des structures actancielles; Marie Bonaparte le fait d'instinct quand elle décide de considérer comme morte la seconde femme de la dernière nouvelle – qui pourtant ne meurt pas mais qui, en quelque sorte, recouvre le rôle d'objet d'amour qui se soustrait à l'aimé en s'identifiant ainsi à la première femme. Marie Bonaparte reconnaît dans les trois nouvelles la structure d'une obsession et elle la reconnaît surtout comme une obsession textuelle.

Mais voilà qu'après une si belle analyse l'auteur conclut que la vie d'Edgar Allan Poe fut semblable à celle des héros de ces récits, opérant ainsi un écart méthodologique qui déplace son attention, de l'interprétation des textes à leur utilisation du point de vue clinique.

Passons maintenant à une lecture qui se propose un but opposé, plus proche de nos intentions. C'est celle que mène Jacques Derrida sur " la Lettre volée " dans " Le facteur de la vérité " (se référant à une autre lecture de Marie Bonaparte et à une lecture très célèbre de Lacan que, par ailleurs, il critique)<sup>e</sup>.

En partant de sa propre compétence idéologique, qui l'amène à privilégier dans le texte le discours de l'inconscient, il y identifie des sujets plus généraux que les acteurs qui les représentent. Ce qui compte, ce n'est pas tant la nature de la lettre que le fait qu'elle revienne à la femme à qui elle avait été soustraite, ou qu'elle soit retrouvée accrochée à un clou sous le centre de la cheminée (" sur l'immense corps de femme, entre les jambages de la cheminée ") ; et ce qui compte, ce n'est pas tant l'acteur Dupin que le fait qu'il manifeste un caractère double faisant qu'il s'identifie successivement à tous les personnages. Peu importe pour nous de décider ici si l'interprétation de Derrida satisfait à la pluralité des contenus possibles exhibés par le texte de Poe. Ce qui nous intéresse, c'est que Derrida veuille mettre en lumière, comme il dit (et cela en désaccord avec la position qu'il attribue à Lacan), les " structures textuelles " : c'est-à-dire qu'il veuille " interroger l'inconscient de Poe " mais " pas les intentions de l'auteur " et que, pour ce faire, il essaie de l'identifier " à telle ou telle position de ses personnages ".

Ainsi, Derrida part de la fabula (sélectionnée selon ses propres tendances idéologiques qui l'amènent à déterminer ce qui selon lui est le topic de toute l'affaire, une histoire de castration) pour aller vers les structures actancielles, en montrant comment elles se manifestent aux niveaux profonds du texte. Bonne ou mauvaise, l'opération est en tout cas légitime.

Reste à savoir si ce procédé ne tient pas plus de l'interprétation critique que de la coopération interprétative. Mais la frontière entre ces deux activités est très mince et on doit l'établir en termes d'intensité coopérative, de clarté

et de lucidité dans l'exposition des résultats d'une coopération accomplie. Le critique, dans ce cas, est un lecteur coopérant qui, après avoir actualisé le texte, raconte ses propres mouvements coopératifs et met en évidence la façon dont l'auteur, par sa stratégie textuelle, l'a amené à coopérer ainsi. Ou encore, il évalue en termes de réussite esthétique (quelle que soit la définition théorique qu'il en donne) les modalités de la stratégie textuelle.

Les formes de la critique sont, on le sait, variées: il y a la critique philologique, esthétique, sociologique, psychanalytique ; celle qui exprime des jugements de valeur et celle qui met en lumière le parcours d'une écriture. Et bien d'autres encore. Ce qui nous intéresse, nous, ce n'est pas la différence entre coopération textuelle et critique, mais celle entre critique qui raconte et exploite les modalités de coopération textuelle et critique qui utilise le texte, comme nous l'avons vu, à d'autres fins. Nous nous bornerons à considérer le premier type de critique comme étant étroitement lié aux processus que ce livre tend à mettre en lumière. Cette critique-là, c'est celle qui aide à réaliser la coopération, même là où notre manque d'attention risquait de la faire échouer. Cette critique, nous devrons la définir, dans l'optique qui est la nôtre, comme l'exemple de coopération textuelle " excellente ". Même quand elle diverge des résultats de notre coopération et que l'on estime devoir refuser au critique la fonction de Lecteur Modèle. Remercions-le simplement d'avoir essayé.

## 9.4. STRUCTURES PROFONDES INTENSIONNELLES ET STRUCTURES

## PROFONDES EXTENSIONNELLES

Il y a une autre raison qui nous a amené à privilégier au cours de ce chapitre non tant la mécanique structurale des oppositions idéologiques et actancielles que le moment et les conditions de leur identification. Reprenons la [figure 2](#)(cf. p. 93). A droite, nous avons les mouvements accomplis par le lecteur en extension: quels sont les individus en jeu, quels sont les états du monde, les cours d'événements? Sommes-nous face à une série d'assertions qui concernent le monde où nous vivons ou un monde possible? Et quel que soit ce monde, quelles prévisions pouvons-nous faire sur ce qui va se passer? A gauche, nous avons les mouvements accomplis par le lecteur en intension: quelles propriétés assignerons-nous aux individus en jeu, indépendamment du fait qu'ils existent ou non dans le monde de notre expérience? Quelles abstractions représentent-ils? Sont-ils bons ou mauvais? Plusieurs individus jouent-ils le même rôle? etc.

Mais ces deux ordres de mouvements sont-ils vraiment si irréductibles que cela? Si un texte narratif (si tout texte) n'était signifiant que dans la mesure où ses propositions sont vérifiables dans le monde de notre expérience – c'est-à-dire seulement si tout ce que le texte dit se produit ou s'est produit dans le monde "réel" –, alors, il y aurait bien peu de travail coopératif à faire sur un texte narratif (sur tout texte). Tout se résoudrait là où (dans la [figure 2](#)) nous avions au contraire parenthétisé les extensions. Si l'on estime que soit le texte parle d'états "réels", soit il ne parle de rien, alors toute tentative de faire des prévisions, d'y déterminer des actants devient inutile.

C'est pour se sortir de cette ornière que la sémantique logique a élaboré la notion de monde possible, afin de

traduire les problèmes intensionnels en termes extensionnels. Dire alors qu'une propriété est valable pour un individu dans un monde possible et qu'une proposition est vraie dans un monde possible (décision formulée en termes extensionnels), cela signifie reposer cette problématique de la " véridiction " que la sémantique structurale de Greimas (1973 : 165; 1976: 80) met en jeu au niveau intensionnel. Dire qu'un texte nous offre une proposition donnée comme vraie dans un monde possible (celui que la fabula dessine ou celui que le texte attribue aux attitudes propositionnelles des personnages) signifie dire que le texte met en acte des stratégies discursives pour nous présenter quelque chose comme vrai ou comme faux, comme objet de mensonge ou de réticence (secret), comme objet de croyance ou comme proposition affirmée pour faire croire ou pour faire faire. Ainsi, le fait que le lecteur, au niveau des prévisions, avance un projet d'un possible état d'événements doit être évalué au niveau extensionnel dans sa cohérence ou sa non-cohérence avec le développement successif de la fabula; au niveau intensionnel, par contre, cela peut nous amener à nous interroger sur la façon dont le texte a agi pour stimuler cette croyance (à laquelle le texte, dans une phase successive de la fabula, assigne une valeur de vérité 1oD).

Donc, construire des matrices de mondes mutuellement comparables et assigner des propriétés à des individus n'est pas très différent, semble-t-il, d'assigner des rôles actanciels à des acteurs, surtout si certaines des propriétés des individus d'une fabula sont structurellement nécessaires, à savoir fondées sur la mutuelle solidarité des individus à l'intérieur d'un monde. Au contraire, il faut se demander si même les assignations de valeurs de vérité, en termes extensionnels, ne doivent pas venir faire

partie des structures idéologiques du texte. Dans les fabulae logiques aussi, il y a des structures idéologiques.

Toutes ces raisons font que les processus de décision extensionnelle en termes de structures de mondes, étudiés dans le chapitre précédent, semblent se superposer à bien des égards aux processus intensionnels dont nous avons parlé dans ce chapitre – qui peut-être ne proposent qu'une version alternative des premiers.

Nous avons employé " semblent " et " peut-être " par prudence méthodologique : en fait, le modèle représenté dans la [figure 2a](#) tenté de mettre en relation des catégories qui proviennent d'univers de recherche très différents. Il nous a paru nécessaire d'accomplir cette opération (sans en cacher les risques syncrétistes), car, en définitive, tous ces univers de recherche ont un objet commun, même s'ils le définissent différemment: c'est la sémantique et la pragmatique des textes.

[a](#) Cf. par exemple nos recherches sur James Bond, les Mystères de Paris, Superman, etc., in Eco 1965a, 1965b, 1968, 1976.

[b](#) On a déjà parlé à plusieurs reprises de décodage aberrant (Eco, 1968, 1977, et Eco et Fabbri, 1978). Voir aussi le diagramme de la [figure 1](#)(cf. p. 69) dans ce livre. On ne doit attribuer au terme | aberrant |aucune connotation négative: on entend seulement un décodage qui, loin de se conformer aux intentions de l'émetteur, en inverse les issues. Un tel décodage est " aberrant " eu égard à l'effet prévu, mais il peut constituer une façon de faire dire au message ce qu'il pouvait dire ou même d'autres choses qui sont intéressantes et fonctionnelles pour les propos du destinataire.

[c](#) Que Sue se soit cru révolutionnaire quand il était réformiste n'est pas pris en compte ici. Les structures idéologiques ne concernent pas les intentions du destinataire mais ce que le texte manifeste ou contient virtuellement. Elles ne concernent pas non plus des noms ou des étiquettes mais des structures sémiotiques actualisables. C'est pourquoi il se pouvait très bien que Sue, pour des raisons idiosyncrasiques, appelle " idéologie révolutionnaire " ce que d'autres (Marx et Engels, par exemple, lecteurs de Sue) appelaient " idéologie réformiste ". L'opposition d'étiquettes laissait et laisse intactes les oppositions

idéologiques qui se dessinent dans les Mystères, par exemple l'opposition « océan de la rage populaire vs action de charité illuminée du capital », qui connote « Risque à éviter vs Solution optimale ». Bien sûr, il est difficile de lire Sue en faisant abstraction de ces oppositions telles que l'auteur les a étiquetées. Ce n'est pas un hasard si l'on requiert, pour mettre en lumière ces contradictions entre niveau discursif et niveau idéologique, une analyse critique comme exemple de coopération interprétative " excellente " qui prime le texte contre l'auteur, c'est-à-dire l'Auteur Modèle contre l'auteur empirique.

[d](#) Cf. Marie Bonaparte, Psychanalyse et Anthropologie, Paris, P.U.F., 1952.

[e](#) Jacques Derrida, " Le facteur de la vérité " in Poétique 21, 1975, Littérature et Philosophie mêlées.

L'oeuvre de Marie Bonaparte à laquelle on se réfère est: Edgar Poe, sa vie, son œuvre. Etude analytique, Paris, P.U.F., 1933.

## 10.

# APPLICATIONS: LE MARCHAND DE DENTS

Les propositions théoriques des chapitres précédents ont été expérimentées sur de brefs fragments textuels. Dans ce chapitre et dans le suivant, on essaiera de les appliquer à des portions textuelles plus grandes. Ici, on traitera de l'incipit d'un roman de consommation courante; dans le prochain chapitre, il s'agira d'une nouvelle complète qui présente en outre la caractéristique d'être "difficile", ambiguë, possible de diverses lectures.

Le texte que nous allons analyser est le début du roman *The Tooth Merchant* de Cyrus A. Sulzberger. Nous l'avons choisi pour deux raisons. La première, c'est qu'il s'agit d'un exemple de narrativité "plane" ne présentant pas de particulières difficultés interprétatives et qui ne devrait donc pas, selon toute apparence, requérir d'interventions coopératives de la part du lecteur: on verra pourtant à quel point il en requiert et combien elles sont complexes, signe que le principe de coopération interprétative vaut pour tout type de texte. La seconde raison est que nous en avons un exemple de traduction italienne (le livre a été publié par Bompiani sous le titre *Il mercante di denti*). La traduction est correcte mais, nous le verrons, elle "ajoute" quelque chose au texte original: elle introduit sous forme de lexèmes dans la surface linéaire du texte ce que l'original anglais laissait à l'actualisation du lecteur. Procédé typique de toutes traductions qui représentent en effet,

quand elles sont réussies, un exemple de coopération interprétative rendue publique. C'est pourquoi nous donnerons la traduction italienne à côté de l'original anglais, afin de pouvoir vérifier les hypothèses théoriques que nous avons élaborées jusqu'ici<sup>a b</sup> :

(40)

- 1** The foulest brothels in Europe
  - 2** and 1 know all of them
  - 3** are on Albanoz Street
  - 4** in the Perah district of Istanbul
  - 5** and there I was sleeping
  - 6** one late summer morning in 1952
  - 7** beside a Turkish whore named Iffet
  - 8** with a cunt as broad as the mercy of Allah
  - 9** when suddenly there was a scream at the door
  - 10** followed by a thump on the stairs
  - 11** " Aaaaaaiiiieee, the American Fleet "
  - 12** moaned Iffet
  - 13** hauling the flyblown sheet about her head
  - 14** as the police burst in.
- 
- 1** I casini più luridi d'Europa
  - 2** e io li conosco tutti
  - 3** sono in via Albanoz
  - 4** nel quartiere di Perah, a Istanbul,

**5** e in uno di questi stavo dormendo io  
**6** una mattina di tarda estate del 1952  
**7** accanto a una puttana a nome Iffet,  
**8** dalla fica grande quanto la misericordia di Allah,  
**9** quanto fummo risvegliati di soprassalto  
**10** da strilli giù in basso, seguiti da uno scalpiccio su per le scale  
**11** " Ahïahiahï, la flotta americana! "  
**12** gemette Iffet  
**13** coprendosi la testa col lenzuolo  
**14** Irruppe invece la polizia.  
  
**1** Les bordels les plus répugnants d'Europe  
**2** et je les connais tous  
**3** se trouvent rue Albanoz  
**4** dans le quartier de Perah, à Istanbul,  
**5** et c'est dans l'un d'eux que j'étais en train de dormir  
**6** un matin de la fin de l'été 1952  
**7** aux côtés d'une putain nommée Iffet,  
**8** au con aussi grand que la miséricorde d'Allah,  
**9** quand nous fûmes réveillés en sursaut  
**10** par des cris en bas, suivis d'un piétinement montant l'escalier  
**11** " Aïeaïeaïe, la flotte américaine! "

**12** gémit Iffet

**13** en se couvrant la tête avec le drap.

**14** Au contraire ce fut la police qui fit irruption.

Le lecteur aura déjà résolu les problèmes concernant les circonstances d'énonciation: il y a un x qui, dans un temps antérieur à celui de la lecture, a émis par écrit le texte en question. Cet x sujet de l'énonciation (empiriquement: Cyrus A. Sulzberger) pourrait s'identifier au sujet de l'énoncé, à savoir le je narrateur qui fait son apparition en 2. Mais, en assumant des règles de genre, le sujet de l'énonciation sera dissocié du sujet de l'énoncé qui, de toute évidence, est un individu du monde narratif. La narration n'expose donc pas seulement des faits extérieurs mais aussi des faits " intérieurs " concernant en particulier les réactions psychologiques de la voix qui raconte.

Après avoir actualisé 1 (explications sémantiques tendant à enrichir 1 casino – bordel – de toutes ses composantes), on procède en 2 à l'actualisation de la déclaration du protagoniste (il y a un x, décrit pour l'instant de façon imprécise comme étant celui qui est en train d'énoncer les propositions en question, qui affirme connaître tous les bordels d'Europe) et on applique une règle d'hypercodage rhétorique: il s'agit bien sûr d'une hyperbole. Première inférence: comme la connaissance de tous les bordels d'Europe est une opération qui demande beaucoup de temps, même si on envisage une réduction raisonnable de l'hyperbole, le narrateur a consacré une grande partie de sa vie à cette pratique. L'hyperbole est atténuée par la restriction qui limite le

nombre des bordels connus à ceux qui sont les plus répugnantes : cela appauvrit le monde épistémique du narrateur mais enrichit notre connaissance de ses goûts et de ses habitudes. Autre inférence: soit il fréquente les bordels les plus répugnantes par perversion, soit il est contraint de se limiter à ceux-ci pour des raisons sociales; le narrateur est donc probablement un homme de basse condition; comme il doit avoir beaucoup voyagé à travers l'Europe, il apparaît comme un vagabond. Ce n'est qu'en 4, en apprenant qu'on se trouve à Istanbul, port maritime connu, que l'inférence s'enrichit d'autres éléments probables: il s'agit peut-être d'un marin.

Au cours de tous ces mouvements coopératifs, le lecteur a fait référence à l'encyclopédie pour établir, à travers |Europe|, une référence au monde  $W_0$  de son expérience. Ce qui lui a permis de mieux actualiser |bordels| et les plus répugnantes|, en ayant recours à des scénarios communs valables dans son encyclopédie (il ne doit pas s'agir de la taverne galactique de la Guerre des étoiles, mais de bordels comme on en trouve à Gênes, Marseille ou Athènes). Notons qu'arrivé à 6, le lecteur est en mesure, grâce à la date 1952, de prendre des décisions sur la nature de l'encyclopédie à laquelle faire recours (par exemple : à cette époque le narrateur pouvait encore fréquenter légalement les bordels de Gênes, puisqu'ils ont été fermés en Italie en 1958). A ce stade, le lecteur ne sait pas encore cependant quelle propriété sémantique de |bordel| il doit expliciter et lesquelles il doit narcotiser. Il attend, en gardant, pour ainsi dire, le tiroir de l'encyclopédie ouvert. Mais il sait une chose, grâce à une pression co-textuelle: de bordels, il actualisera la propriété connotative d'être des lieux sordides.

Après avoir lu 3 et 4, il effectue quelques opérations

assez complexes. Le format de l'encyclopédie du lecteur lui permet probablement d'avoir des notions sur Istanbul mais pas sur la rue Albanoz et le quartier de Perah. Il va donc actualiser d'abord tout ce qui lui sert sur Istanbul. D'une part que c'est une ville turque, port maritime, porte de l'Orient (et il tiendra à sa disposition quelques scénarios intertextuels sur cette ville levantine, lieu de trafics ambigus ; pour un lecteur qui se prépare à un scénario cinématographique, des scénarios visuels et musicaux sont activés). La pression co-textuelle lui dit qu'il doit actualiser surtout les dimensions d'Istanbul: en effet, il doit réaliser une opération logique selon laquelle Istanbul-ville est plus grand qu'un quartier et un quartier plus grand qu'une rue. Le lecteur (tout en parenthétisant les extensions, c'est-à-dire en ne se demandant pas si le quartier de Perah existe vraiment, ni s'il y a à Istanbul une rue Albanoz) construit un univers narratif muni de ces trois individus ordonnés selon des relations spatiales précises. Voilà un cas où actualisation de structures discursives et actualisation de structures de mondes vont de pair. Ainsi, le lecteur a déjà établi des procédés d'identification: Perah est lié par une relation S-nécessaire à Albanoz Street (symétriquement) et toutes deux sont liées par une relation S-nécessaire à Istanbul (qui, appartenant à l'encyclopédie, a déjà été identifié et ne requiert pas de relations S-nécessaires; cf. chapitre 8.14).

Il s'agit maintenant d'identifier le narrateur sans équivoque possible. Les fragments 5 et 6 y pourvoient. Le narrateur, c'est cet x qui, à un moment précis, est en train de dormir dans un lieu déjà actualisé précédemment et donc lié à lui par une relation S-nécessaire. Notons que le traducteur accomplit ici une opération de précision que l'original évite. Le texte italien dit en effet | in uno di questi

(casini) – dans un de ces (bordels) – quand l'anglais dit seulement | there | ce qui peut être rue Albanoz, dans le quartier de Perah ou à Istanbul. Mais naturellement le traducteur a raison, parce qu'il effectue l'inférence suivante: si le narrateur m'a nommé avec tant de précision non seulement la ville mais aussi le quartier et la rue et s'il a commencé en focalisant le bordel, je ne vois pas pourquoi, après tant de détails, il devrait me dire qu'il dormait dans un endroit qui n'était pas un bordel. D'accord, le texte original pourrait suggérer: "Les bordels les plus répugnants d'Europe sont rue Albanoz et c'est justement dans cette rue que j'étais en train de dormir, mais pas nécessairement dans un de ses bordels " ; mais ici entre en jeu la règle conversationnelle supposant que le narrateur ne doit pas être plus explicite que ne le requiert la situation. C'est pourquoi l'inférence du traducteur est, sinon sémantiquement, du moins pragmatiquement (conversationnellement) correcte; de plus, elle est vérifiée par 7, où l'on apprend que le protagoniste dort aux côtés d'une prostituée. Si le narrateur avait voulu dire que, bien qu'il soit au paradis des bordels, il avait choisi le seul édifice respectable de la rue Albanoz, il l'aurait spécifié en toutes lettres.

Nous laisserons de côté la précision sur le matin de la fin de l'été: elle ne prendra un relief narratif que dans les pages suivantes que nous n'analysons pas ici. Idem pour l'année 1952, qui pour l'instant vaut uniquement comme indication générale: «de nos jours ». Ce n'est qu'aux chapitres ultérieurs que l'on verra sa fonction: le roman raconte une histoire de guerre froide.

D'autre part, il nous semble excusable que le traducteur néglige d'enregistrer que la putain est turque: il se comporte en lecteur normal qui trouve cela totalement

redondant puisque nous nous trouvons à Istanbul. Nous pouvons présumer que le texte anglais, du point de vue discursif, entendait ajouter une connotation péjorative, ce qui pourrait être confirmé par le fragment 8. Fragment que nous ne soumettrons pas à l'analyse, non pas par pudeur, mais parce qu'il met en jeu des mécanismes d'hypercodage rhétorique et des scénarios intertextuels beaucoup trop complexes. Il y a une similitude, une hyperbole, le renvoi à des scénarios communs sur les conditions gynécologiques des prostituées des ports et à des scénarios intertextuels sur le style très imagé des musulmans... Bref, trop de matériel. Disons que le Lecteur Modèle devrait comprendre que la prostituée est vieille et désagréable mais néanmoins prodigue de ses charmes. Une fois encore, par des inférences faciles, le narrateur en ressort connoté comme un individu aux goûts vulgaires (ou subtilement pervers).

En 7, nous avons quelque chose de plus intéressant: le narrateur y est définitivement déterminé en termes de fabula; il est désormais lié par une série de relations S-nécessaires, d'abord au lieu, ensuite à Iffet. Iffet, quant à elle, est déterminée sans ambiguïté comme cette unique prostituée qui, en ce matin de 1952, dort avec cet individu dans ce lieu. Nous savons très peu de chose sur cet x qui raconte, mais désormais nous ne le confondrons avec aucun autre individu. Si soudain celui-ci énonçait l'improbable contrefactuel "Que se passerait-il si je n'étais pas aujourd'hui dans un bordel de la rue Albanoz aux côtés d'Iffet ? " nous devrions parler de totale inaccessibilité entre monde contrefactuel et monde de référence, parce que nous ne disposeraisons plus daucune propriété nous permettant de parler d'une quelconque forme d'identité.

En 9 aussi, nous avons quelque chose de textuellement intéressant, et les divergences entre l'original et la traduction nous font comprendre que nous nous trouvons ici face à un nœud coopératif remarquable. D'abord, l'original dit qu'il y eut tout à coup un cri à la porte et le traducteur interprète que le narrateur et Iffet furent réveillés en sursaut. L'inférence est explicable: si quelqu'un raconte une expérience personnelle en disant qu'il était en train de dormir et qu'après il y eut un cri, cela signifie que ce cri, il l'a entendu, mais comme, avant, il dormait, il faut qu'il se soit réveillé juste avant ou pendant l'émission du cri; il est probable (scénario commun) qu'il ait été réveillé par le cri (ainsi qu'Iffet, puisqu'en 11 elle se lamenta à haute voix). Le traducteur a même inséré dans la structure narrative profonde une série de phases temporelles ordonnées que l'original n'exprimait pas: d'abord *x* dort, ensuite quelqu'un pousse le cri, puis (mais il s'agit d'une fraction de seconde) *x* se réveille. Sinon, pourquoi le cri devrait-il avoir été "soudain"? Soudain pour qui? Evidemment pour celui qui a été réveillé: ce n'est pas le cri qui a été soudain, mais l'expérience qu'en a eu le dormeur. Ce *| suddenly |*, s'il était référé au cri, serait un hypallage.

Ce n'est pas tout. L'original dit qu'il y eut un cri à la porte suivi d'un coup sourd sur l'escalier. Le traducteur en infère une série d'opérations ordonnées dans le temps et l'espace : le cri fut émis à la porte d'entrée du rez-de-chaussée, puis le bruit (rendu ici par *|scalpiccio|* – piétinement –) se fait entendre le long des escaliers qui mènent à la chambre où les deux dormaient. Notons que, selon l'original, il y a d'autres interprétations possibles: [a](#) le cri est émis à la porte du rez-de-chaussée par les intrus, qui frappent quelqu'un qui leur barrait la route, le faisant tomber et produire un bruit sourd sur les premières

marches de l'escalier; [k](#) le cri est émis à la porte par quelqu'un de la maison, qui est frappé et que l'on fait tomber sur les premières marches de l'escalier; (III) le cri est émis par quelqu'un de la maison devant la porte de la chambre, puis ce quelqu'un est frappé et dégringole dans l'escalier. On pourrait continuer longtemps. Qu'a fait le traducteur? Il a eu recours à des scénarios communs, il a ainsi appris que d'habitude une maison de tolérance a une porte qui donne sur la rue, puis un escalier qui mène aux chambres du péché, situées en règle générale aux étages supérieurs. Le traducteur a rendu *scream* par « strilli ». C'est juste, mais il nous semble qu'il a ajouté une connotation de féminité. Donc l'inférence, par ailleurs implicite dans la traduction, est: les intrus ont trouvé la tenancière devant la porte, elle a crié, ils sont entrés en bas et maintenant ils sont en train de gravir l'escalier qui mène à la chambre (où évidemment il y a une seconde porte). Cette histoire des deux portes nous dit que traduire (et lire), cela signifie établir des structures de mondes, avec des individus en jeu. Ici, la porte d'en bas est importante, celle d'en haut l'est un peu moins (elle se profile en 14, probablement enfoncée par la police). Mais il est sûr que la porte apparaissant dans la manifestation linéaire n'est pas la porte de la chambre, cela est certifié par le fait que d'abord il y a le cri à la porte et ensuite le bruit dans l'escalier. A condition qu'on ait décidé que le bruit est un piétinement et non un bruit de chute... En somme, voilà comment une expression apparemment plane et littérale entraîne le lecteur dans une série de décisions interprétatives. Un texte est vraiment une machine paresseuse qui fait faire une grande partie de son travail au lecteur.

Les fragments de 11 à 13 sont encore plus complexes.

Pourquoi Iffet gémit-elle et prononce-t-elle la phrase 11? Le lecteur doit accomplir les mêmes inférences que celles que le texte attribue à Iffet : qui dit arrivée violente et bruyante, dit alors beaucoup de gens; qui dit beaucoup de gens faisant irruption dans un bordel du port, dit marins ; qui dit marins dans un port de la Méditerranée, dit marins de l'OTAN; qui dit marins arrivant à l'improviste, dit flotte non nationale; par abduction, ce sont probablement des Américains. Il y a en outre de nombreuses syncédoques (la flotte pour quelques marins qui en font partie) ainsi que des hyperboles (toute la flotte! n'exagérons pas!). Puis il y a un second ordre d'inférence: même pour une mondaine à la chatte grande comme la miséricorde d'Allah, toute la flotte, ou ne serait-ce qu'une bonne délégation, c'est trop ; enfin, il y a les scénarios communs et intertextuels : quand les marins viennent de débarquer et qu'ils se précipitent sur les bordels, à Dieu vat... Tout compte fait, la situation est passablement cocasse mais pour l'actualiser il faut un sacré travail coopératif. De plus, nous avons sur Iffet une concentration implicite de descriptions qui la connotent dans toute sa misère de vieille prostituée qui doit en avoir vu de toutes les couleurs et qui sait par expérience comment vont les choses.

Mais est-il vrai qu'Iffet gémit de désespoir? C'est ainsi que l'interprète le traducteur, mais certains locuteurs américains nous ont fait remarquer que l'interprétation pourrait être différente : | moaned | peut vouloir dire gémir de douleur mais aussi glapir de plaisir, et alors le | aaaaaaaaaaaaaeee | pourrait être un hurlement de triomphe, d'autant plus qu'en 13, Iffet ne se couvre pas nécessairement la tête avec le drap, comme le dit la traduction italienne; l'anglais suggère qu'elle pourrait agiter le drap comme une voile ou une bannière. A la vérité, Iffet

perd, dans les pages qui suivent, toute fonction narrative et donc la décision interprétative dont nous discutons n'est pas si importante que cela: il n'empêche que le nœud reste ambigu.

Quelques mots sur |hauling| : il y a d'indubiables connotations de voile, de vol, de grand pavois, mais ce pourrait être une métaphore ironique; Iffet, apeurée, veut se couvrir la tête, comme une autruche. Le drap est |flyblown plein de vermine, de mouches, sale, dégoûtant. Le traducteur, face à ces deux expressions, pour rester à tout prix fidèle à l'isotopie de la peur, laisse tomber ces détails.

Mais la question la plus intéressante est de savoir d'où vient ce drap: le drap, the sheet, celui-là justement et pas un autre. La réponse de n'importe quel lecteur, même le plus démunie, est telle qu'elle justifie la désinvolture du texte: c'est évident, Iffet dort, donc elle dort dans une chambre et dans un lit, un lit a un matelas, un oreiller et un drap, il en a même deux, mais un seul peut être soulevé par le dormeur... Bien sûr, c'est comme ça. Mais pour que le texte soit actualisé de cette façon, nous devons postuler que le lecteur a activé le scénario commun «chambre à coucher ». Supposons que le fragment 13 soit proposé à un ordinateur nourri d'un lexique mais pas d'un ensemble consistant de scénarios (parmi lesquels « bordel » et « chambre à coucher »). Il saurait actualiser le fait qu'il y a une femme qui dort – mais elle pourrait dormir par terre ou dans un sac de couchage – et qu'il y a un drap que le texte identifie curieusement à travers un article déterminatif, comme s'il fallait présupposer qu'il a déjà été mentionné. Mais il ne saurait pas dire d'où vient le drap. Le Lecteur Modèle, lui seul, sait que les bordels sont organisés en chambres individuelles, meublées selon un certain

standard (ou scénario commun) et il n'a donc pas d'hésitation pour identifier ce drap: il appartient à la classe des draps qui, dans tout scénario, recouvrent un lit et c'est ce drap-là qui se trouve en relation S-nécessaire avec Iffet. Le drap est à présupposer parce qu'il est déjà dans le scénario.

Nous en arrivons au fragment 14. Ici, l'original est lapidaire. Après avoir préfiguré le monde possible d'Iffet habité par la marine américaine, et après avoir permis que le lecteur s'associe à cette prévision, le texte oppose l'état final de cette portion de fabula, c'est-à-dire le monde ( $W_N$ ) tel qu'il est. Tout le fracas avait été fait par la police. Iffet, et le lecteur, doivent abandonner leurs mondes possibles: les individus qui les habitaient, narrativement n'existent pas. Nous pourrions dire que le monde des croyances d'Iffet reste accessible au monde de la fabula: il est habité par des marins surnuméraires, mais, pour le reste, les autres individus (bordel, escalier, Istanbul) demeurent les mêmes. Il ne s'agit donc pas d'une collision de mondes importante pour le développement de la fabula, c'est un simple jeu de prévisions effectué au niveau des structures discursives; celui qui fera un résumé final du livre oubliera cette équivoque d'Iffet, tout comme dans Un drame on oubliera facilement que dans le [chapitre 2](#) Marguerite a cru que Raoul regardait avec désir M<sup>le</sup> Moréno.

Le traducteur en tout cas souligne la différence entre les mondes avec un | invece | – au contraire – : contrairement au topic du monde possible d'Iffet.

Le lecteur sent qu'il est ici face à une disjonction de probabilité assez intéressante. Que peut bien vouloir la police à ce vagabond des sept mers? Peut-être sommes-nous entrés dans le vif de la fabula. Mais, même jusque-

là, le lecteur a donné du sien pour faire " parler " le texte. Un texte n'est vraiment pas un cristal. Et s'il l'est, la coopération de son Lecteur Modèle fait partie de sa structure moléculaire.

a Le texte qui suit est subdivisé, tant en italien qu'en anglais, en " versets ". La subdivision ne reflète aucune hypothèse sur des unités minimales présumées du texte, des pauses du lecteur, des nœuds de disjonction de probabilité: elle répond seulement aux exigences de l'exposition que nous allons faire.

b Je donne à la suite des deux textes une traduction française qui traduit littéralement la traduction italienne.

# 11.

## APPLICATIONS: UN DRAME BIEN PARISIEN<sup>a</sup>

### 11.1. COMMENT LIRE UN MÉTATEXTE

Un drame bien parisien, publié par Alphonse Allais en 1890 dans le Chat noir, peut sembler au lecteur superficiel un simple jeu malicieux, un exercice de trompe-l'oeil littéraire, quelque chose à mi-chemin entre les gravures d'Escher et les nouvelles de Borges (dans les deux cas, de toute façon, courageusement ante litteram). Admettons que ce ne soit que cela. C'est pour cette raison précise qu'il doit être considéré avec respect comme un texte narratif qui a le courage de raconter sa propre histoire. Et après tout, s'il s'agit d'une histoire malheureuse, cela vient pimenter l'expérience. Puisque ce malheur, c'est l'auteur lui-même qui l'a soigneusement planifié, Un drame ne représente pas un échec mais bien un succès métatextuel.

Un drame a été écrit pour être lu deux fois (au moins) : la première lecture presuppose un Lecteur Naïf, la seconde un Lecteur Critique qui interprète l'échec de l'entreprise du premier. Voilà donc un exemple de texte ayant un double Lecteur Modèle.

Pour procéder à notre analyse, nous présumons d'abord que notre lecteur a déjà lu Un drame (voir appendice I),

une seule fois et à une vitesse de lecture normale. On calcule en effet pour le lecteur naïf un temps de lecture qui laisse dans l'ombre de nombreuses traces importantes destinées au lecteur critique. Nous ferons donc une seconde lecture, menée aux dépens de la première, une analyse critique de la lecture naïve de *Un drame*. D'autre part, puisque toute lecture critique est toujours une représentation et une interprétation de ses propres procédures interprétatives, ce chapitre est aussi, implicitement, une interprétation de la possible lecture critique (seconde) de la nouvelle. Ce préambule est peut-être ambigu, mais que le lecteur se tranquillise: *Un drame* l'est encore plus.

*Un drame* est un métatexte qui raconte au moins trois histoires: ce qui arrive à ses dramatis personae, ce qui arrive à son lecteur naïf et ce qui arrive à la nouvelle elle-même en tant que texte (cette histoire étant au fond l'histoire de ce qui arrive à son lecteur critique). Ce chapitre n'est donc pas l'histoire de ce qui arrive en dehors de *Un drame* en tant que texte (les aventures de ses lecteurs empiriques représentent peu d'intérêt pour notre optique: il est évident qu'un texte si ambigu prête le flanc à de nombreuses utilisations et à des aberrations ainsi qu'à des refus de coopérer), ce n'est rien d'autre que l'histoire des aventures des Lecteurs Modèles de *Un drame*.

## 11.2. STRATÉGIE MÉTA'TEXTUELLE

Quand il arrive au [chapitre 6](#), le lecteur de *Un drame* ne sait plus où il en est. Les [chapitres 6](#) et 7 ne peuvent pas être justifiés, en termes intuitifs, si l'on n'assume pas que les chapitres précédents postulaient un lecteur capable

d'élaborer les hypothèses suivantes:

- a à la fin du [chapitre 4](#), le lecteur naïf devrait soupçonner que Raoul et Marguerite décident d'aller au bal déguisés, l'un en Templier, l'autre en Pirogue congolaise, chacun dans le dessein de surprendre l'autre en flagrant délit d'adultère.
- k Pendant la lecture du [chapitre 5](#), le lecteur naïf devrait soupçonner que les deux masques qui participent au bal sont Raoul et Marguerite (il devrait soupçonner au moins que quatre personnes, importantes pour l'action, participent à la fête, Raoul, Marguerite et leurs deux partenaires supposés).

Pour élaborer ces deux hypothèses, il faudrait postuler que chacun des deux conjoints a lu la lettre reçue par l'autre, sinon il ne saurait pas comment est déguisé le rival auquel il doit se substituer; or le texte ne conforte pas cette hypothèse, bien plus il l'exclut carrément: mais cela ne fait rien, le lecteur naïf se comporte en règle générale ainsi, comme l'attestent les contrôles empiriques faits sur de nombreux lecteurs. Les résumés sont dans l'ensemble de cette teneur: " Raoul reçoit une lettre où il est dit que Marguerite, habillée en Pirogue, rencontrera son amant habillé en Templier " (et vice versa). Ce type d'interprétation naïve, effectuée au rythme normal de lecture, c'est exactement celui qu'Allais avait prévu quand il préparait son piège textuel. Et cela, non pas pour que l'on avance des hypothèses sur les intentions de la personne empirique de l'auteur, mais parce que le texte ne se conclurait pas comme il se conclut s'il ne parlait pas à ce type de Lecteur Modèle.

Pour être honnête, le texte est d'une honnêteté

scrupuleuse. Il ne dit absolument rien qui puisse faire soupçonner que Raoul et Marguerite projettent d'aller au bal: il présente la Pirogue et le Templier au bal sans dire quoi que ce soit qui puisse faire croire qu'il s'agit de Raoul et de Marguerite; en définitive, il ne dit même pas, pas une seule fois, que nos deux héros ont chacun une maîtresse/un amant. C'est donc le lecteur qui prend la responsabilité de faire de fausses inférences, c'est le lecteur seul qui se permet des insinuations sur la moralité de nos deux conjoints.

Mais le texte postule justement ce type de lecteur-là comme son propre élément constitutif: sinon, pourquoi dirait-il au [chapitre 6](#) que le Templier et la Pirogue, découvrant qu'ils ne sont pas Raoul et Marguerite, poussent un cri de stupeur? Le seul à être stupéfait, ce devrait être le lecteur qui avait caressé des attentes que le texte ne satisfait pas... Et pourtant, ce lecteur a été autorisé, en tant que Lecteur Modèle, à caresser ces attentes-là. Un drame a pris en charge ses erreurs possibles parce qu'il les a planifiées avec soin.

Mais alors, si l'erreur du lecteur a été perfidement provoquée, pourquoi ensuite la refuser comme une inférence abusive? Et pourquoi, après avoir été refusée, est-elle en quelque sorte légitimée?

En réalité, il y a une cohérence dans la contradiction de la leçon (implicite) de *Un drame*: Allais veut nous dire que tout texte, et pas seulement *Un drame*, a deux composantes, l'information que fournit l'auteur et celle que le Lecteur Modèle ajoute, la seconde étant déterminée et orientée par la première. Pour démontrer ce théorème métatextuel, Allais pousse le lecteur à remplir le texte d'informations qui contredisent la *fabula*, l'obligeant à

coopérer à la mise sur pied d'une histoire qui ne tient pas debout. L'échec de Un drame comme fabula est la victoire de Un drame comme métatexte.

### **11.3. STRATÉGIE DISCURSIVE: ACTES LINGUISTIQUES**

Pour construire un Lecteur Modèle, il faut mettre en œuvre quelques artifices sémantiques et pragmatiques. Aussi, la nouvelle tisse-t-elle tout de suite un réseau subtil de signaux illocutoires et d'effets perlocutoires, le long de son entière surface discursive.

Le texte est dominé par la première personne du singulier (le narrateur) qui, à tout instant, souligne le fait que quelqu'un, étranger à la fabula, est en train de raconter, avec une distance ironique, des événements dont il n'est pas nécessaire qu'on les considère comme vrais. Ces interventions pesantes du sujet de l'énonciation stipulent indirectement (mais sans équivoque, pour peu que le lecteur cultive dans son encyclopédie des données d'hypercodage stylistico-rhétorique) un contrat mutuel de méfiance courtoise: " Vous ne croyez pas à ce que je vous raconte et je sais que vous n'y croyez pas, mais cela étant établi, suivez-moi avec une bonne volonté coopérative, comme si j'étais en train de vous dire la vérité. " C'est la technique du " feindre de faire une assertion " définie par Searle (1975) et qui implique justement une parenthétisation préliminaire et provisoire des extensions.

Toute une batterie d'expressions hypercodées est mise en jeu pour établir ce contrat fiduciaire ambigu:

- |A l'époque où commence cette histoire| est un

indicateur de fiction comme " Il était une fois" ;

- Un joli nom pour les amours [renvoie à des conventions littéraires hypercodées, voire de nature symboliste];
- |Bien entendu| est un clin d'œil qui signifie "Comme vous le savez déjà, d'après tant de scénarios intertextuels" ;
- |Raoul, dis-je... | réaffirme, comme beaucoup d'autres expressions, la présence d'un narrateur afin de dissoudre l'impression de réalité que l'histoire pourrait créer;
- | C'était à croire que... | invite presque le lecteur à avancer ses propres suppositions, tout comme l'auteur avance les siennes, collaborant ainsi à l'histoire; c'est en somme une invite à chercher des schémas narratifs sous la structure discursive.

Cette énumération pourrait continuer, mais il suffit de relire le texte pour identifier toutes ces instances de l'énonciation.

Le texte projette son lecteur naïf comme un consommateur typique des histoires d'adultère bourgeois de la fin de siècle, nourri à la comédie de boulevard et aux petites histoires de la Vie parisienne. On ne cache pas les propensions de ce lecteur pour le coup de théâtre ni sa nature de " client " prêt à payer pour obtenir des produits savoureux : |Simple épisode qui donnera à la clientèle |, expression qui apparaît dans le titre du deuxième chapitre, rappelle les premières phrases du Tom Jones de Fielding (un auteur qui avait en tête une idée bien précise: le roman est un produit confectionné pour un marché) :

Un auteur ne devrait pas se considérer comme un

gentilhomme qui donne une réception privée ou qui fait une œuvre de bienfaisance, mais comme le gestionnaire d'un local public où tout un chacun est le bienvenu en vertu de son argent...

Ces clients sont les membres d'un auditoire payant, prêt à apprécier une narration construite selon des recettes garanties. L'épigraphe du [chapitre 1](#), avec sa citation tirée de Rabelais, mentionne un |challan| qui signifie bien « client ».

Le titre du [chapitre 3](#) |Vous qui faites vos malins se moque du lecteur présumé parce qu'il le reconnaît comme un de ceux qui s'attendent à une narrativité construite selon des scénarios courants. C'est pour ce type de lecteur-là que le texte ne se refuse aucune expression galvaudée, aucune tournure digne des romans-feuilletons ou d'une conversation de concierge comme: |La pauvrette s'enfuit, furtive et rapide comme fait la biche en les grands bois |, ou encore: |Ces billets ne tombèrent pas dans les oreilles de deux sourds |. Le message réitéré à chaque fois est: "Attendez-vous à une histoire standard. "

Cependant on ne peut pas dire que le texte renonce à susciter des soupçons sur sa véritable stratégie (s'adressant ainsi à son second lecteur). Des expressions comme |C'était à croire |, Un jour pourtant... un soir, plutôt|, |Bien entendu |, Comment l'on pourra constater sont si lourdement ironiques qu'elles dévoilent leur mensonge au moment même où elles l'imposent. Mais ce sont des stratégies qui ne deviennent claires qu'à la seconde lecture.

## 11.4. DES STRUCTURES DISCURSIVES AUX STRUCTURES NARRATIVES

Au niveau du discours, il n'y a pas de problème d'ambiguïté. Les personnages sont nommés et décrits de façon suffisante, les co-références peuvent être aisément désambiguïsées, le lecteur reconnaît les topics discursifs et établit ses isotopies. Les données de l'encyclopédie du lecteur affluent doucement pour remplir les espaces vides du texte, le monde de Raoul et Marguerite prend une forme semblable au monde du lecteur de 1890 (ou du lecteur capable de " pêcher " dans cette encyclopédie).

Seuls les épigraphes semblent introduire quelques complications: elles sont hermétiques. Mais à la première lecture on les laisse tomber (n'agit-on pas ainsi d'habitude ?). Le lecteur est encouragé en cela par la stratégie de complicité que l'instance de l'énonciation fait fonctionner à plein régime. Rien de plus facile alors que de tomber dans la situation aristotélicienne de " pitié", de participation affective: de te fabula narratur. Tout est en place pour susciter, après la pitié, la terreur, c'est-à-dire l'attente de l'inattendu.

Mais il n'est pas tout à fait vrai que les structures discursives soient si peu problématiques. Le mécanisme syntaxique des co-références est rarement ambigu, mais le mécanisme sémantique des co-indexicalités n'est pas si simple. Quand, au [chapitre 5](#), apparaissent enfin la Pirogue et le Templier, le lecteur est prêt à croire que c'est Marguerite et Raoul. Cette co-indexicalité est favorisée par la lettre du [chapitre 4](#): puisqu'on y disait que Raoul irait au bal déguisé en Templier et qu'au bal il y a un Templier, donc Raoul et le Templier sont une seule et même

personne (idem pour Marguerite). Logiquement parlant, l'inférence est totalement incorrecte—comme si on disait: les chats sont des animaux, mon lévrier est un animal donc mon lévrier est un chat. Mais narrativement parlant, la supposition est plus que justifiée: nous avons déjà parlé du *topos* du faux inconnu, si populaire dans la prose du XIX<sup>e</sup> siècle, où un personnage déjà nommé réapparaît en début de chapitre sous un aspect qui le rend méconnaissable jusqu'à ce que l'auteur dévoile de qui il s'agit. Cela semble être tout à fait le cas du Templier au bal. On s'attend à ce qu'on nous dise: "Comme nos lecteurs l'auront deviné, notre personnage n'est autre que Raoul." En réalité, Allais prend à contre-pied ce scénario intertextuel. Ce que fera plus tard un autre grand humoriste, Achille Campanile, dans son début sublime de *Se la luna mi porta fortuna*:

(41) Celui qui, par ce petit matin gris du 16 décembre 19..., se serait introduit furtivement, à ses risques et périls, dans la chambre où se déroule la scène qui ouvre notre histoire, aurait été infiniment surpris de se trouver face à ce jeune homme hâve, les cheveux ébouriffés, les joues creusées, qui se promenait nerveusement de long en large; un jeune homme en qui personne n'aurait pu reconnaître le docteur Falcuccio, d'abord parce que ce n'était pas le docteur Falcuccio, ensuite parce qu'il ne ressemblait, ni de près ni de loin, au docteur Falcuccio. Remarquons au passage que la surprise de celui qui se serait introduit furtivement dans la chambre dont nous parlons est absolument injustifiée. Cet homme-là était chez lui et il avait parfaitement le droit de se promener comme il l'entendait, puisque tel était son bon plaisir.

Mais revenons-en à Allais. La nouvelle établit ainsi, en

spéculant sur une promenade inférentielle nourrie de bons scénarios, un lien entre les deux individus et fait en sorte que tous les pronoms employés au [chapitre 5](#) pour le Templier soient référés implicitement à Raoul ou à Marguerite. Soyons clair, la co-référence n'a pas de bases grammaticales, mais bien narratologiques, par la médiation d'une opération incorrecte en extension. Mais elle prouve que dans l'actualisation des structures discursives, déjà, jouent des hypothèses avancées au niveau des structures narratives, mais aussi des tentatives de préfigurations de structures de mondes.

Par ailleurs, dans tout texte narratif, il est normal que les structures discursives préludent à la formation des macropropositions de fabula, et qu'elles soient dans le même temps influencées par elles. Ce qui est singulier, dans Un drame, c'est que jusqu'au [chapitre 6](#) les structures discursives laissent la voie ouverte à deux fabulae différentes. Il pourrait y avoir deux topics : histoire d'un adultère et histoire d'un malentendu, avec leurs scénarios intertextuels respectifs; selon le topic choisi, nous avons deux histoires possibles:

- [a](#) Raoul et Marguerite s'aiment tendrement, mais ils sont très jaloux. Chacun des deux reçoit une lettre qui annonce comment le partenaire respectif s'apprête à rencontrer l'une son amant, l'autre sa maîtresse. Tous deux essaient de surprendre leur partenaire en flagrant délit. Et ils découvrent que les lettres disaient la vérité.
- [k](#) Raoul et Marguerite s'aiment tendrement, mais ils sont très jaloux. Chacun des deux reçoit une lettre qui annonce comment le partenaire respectif s'apprête à rencontrer l'une son amant, l'autre sa

maîtresse. Tous deux essaient de surprendre leur partenaire en flagrant délit. Ils découvrent au contraire que les lettres mentaient.

La fin ne confirme ni n'infirme aucune des deux hypothèses narratives: elle vérifie et falsifie les deux. Un drame planifie, au niveau discursif, une machination qui doit porter ses fruits au niveau narratif et dont les raisons se situent à un niveau plus profond encore (structures de mondes). Le texte ne ment jamais au niveau discursif mais il induit en équivoque au niveau des structures de mondes.

Nous avons dit qu'un topic discursif (d'où inférer ensuite le topic narratif) se déduit (en formulant une question) d'une série de mots clés, statistiquement réitérés ou stratégiquement situés. Or, dans la nouvelle, tous les mots clés qui dirigent vers le topic [a](#) sont statistiquement réitérés, alors que ceux qui dirigent vers le topic [k](#) sont stratégiquement situés.

La première question est: " Qui sont ces deux intrus qui mettent en péril la fidélité de nos deux héros? " (Ou bien: " Nos deux héros réussiront-ils à surprendre le conjoint respectif avec son amant ou sa maîtresse inconnus? ") Le lecteur découvrira trop tard que le vrai topic était: "Combien d'individus sont réellement en jeu? "

Pour mener son jeu, c'est-à-dire pour pousser à actualiser le premier topic, le texte joue savamment sur les compétences idéologiques présumées du lecteur qui ne peut concevoir la vie conjugale qu'en termes de possession réciproque. Ce lecteur est si enclin à concevoir le sexe comme une possession et le mariage comme un ensemble de devoirs sexuels qu'il attend de l'histoire ce qu'elle promet d'ailleurs, sans pudeur, dans le titre: un drame "bien parisien", où l'on acquiert un conjoint et où,

en bon "challan ", on s'attend à ce qu'il fonctionne comme une bonne machine (la loi vaut autant pour la femme que pour l'homme, un drame bien parisien est un drame très démocrate-bourgeois, il ne peut être féodal).

Et bien sûr, le texte met tout en œuvre pour encourager cette perspective idéologique. Un mariage, si on veut analyser l'affaire du point de vue encyclopédique, c'est beaucoup de choses: c'est un contrat légal, un consensus sur la communauté des biens, un rapport parental qui en institue d'autres, une habitude de manger et de dormir ensemble, la possibilité d'engendrer des enfants sanctionnée par la légalité, toute une série d'obligations sociales (surtout dans le Paris de la Belle Epoque). Pourtant, de toutes ces propriétés, le discours de Un drame n'en met en relief qu'une seule: le contrat de fidélité sexuelle et le risque continual auquel il est soumis. L'ombre de l'adultère plane sans cesse. L'unité sémantique « mariage » est entourée d'autres unités appartenant au domaine des rapports sexuels: le mariage est d' « inclination »(amour vs économie), Raoul se jure bien que Marguerite n'appartiendra jamais à aucun autre, la jalousie apparaît à tout moment. Le [chapitre 2](#)est même carrément une épiphanie de la jalousie: on pourrait dire qu'il n'est rien d'autre qu'un macro-interprétant du lexème | jalousie |tout comme chez Peirce le comportement des soldats est l'interprétant de l'ordre| Ga-rde à vous ! |. Et que dire du [chapitre 4](#)qui est une série d'instructions sémantiques sur la façon de réaliser tant une dénonciation (anonyme) d'adultère qu'un comportement évasif en cas de soupçons d'adultère?

Quant au second topic, le titre, il suggère la frivolité et une atmosphère " parisienne ", mais dans le même temps il est construit comme un oxymoron et suggère l'idée

dominante de contradiction: le drame et la comédie légère ne vont pas de pair. Le titre du premier chapitre affiche la notion de malentendu. La dernière phrase du même chapitre laisse comprendre que nos deux héros trichent, qu'ils trompent leur conjoint ou eux-mêmes, qu'ils font une chose dans l'espoir d'en obtenir son contraire. L'épigraphe du [chapitre 2](#) brode sur la coïncidence des opposés: fausses étymologies, paronomases, ressemblances phonétiques et rimes suggèrent que toute chose peut en devenir une autre, amour et mort, mord et remord. Par-dessus le marché, au cas où le lecteur serait vraiment trop inattentif, le terme |piège | apparaît aussi. Mais le lecteur doit être inattentif.

Le [chapitre 3](#)n'a apparemment pas d'histoire, mais il est très important pour les deux topics. Le lecteur est invité par la série de points de suspension à imaginer ce qui va se passer dans l'intimité de l'alcôve. L'épigraphe rappelle au lecteur très cultivé (trop: où le trouver?) un vers de Donne: For God's sake hold your tong and let me love. Pour ce qui est de la tentative d'entraîner le lecteur sur une fausse piste, ce chapitre vide est bien une invite implicite à le remplir, à faire des anticipations, à écrire des chapitres "fantômes " (erronés). Mais en ce qui concerne le second topic, l'épigraphe représente un avertissement clair (?) : "Fais attention à ce que tu dis, ne parle pas trop, ne te mêle pas de mes affaires de narrateur."

Si le [chapitre 2](#)est dominé par le thème de l'infidélité, le chapitre 4 met en jeu le thème de l'incohérence (dédié au bal), alors que le titre suggère une idée de confusion et d'intrusion, en la désapprouvant. Encore un avertissement: "Ne vous mêlez pas des affaires qui ne vous regardent pas, laissez-moi raconter mon histoire! " Et des incohérences, on pourrait en trouver de nombreuses

traces: un Templier fin de siècle (allons donc! ils ont cessé d'être avec Philippe le Bel!) et l'idée d'un déguisement en Pirogue! Or toutes ces indications sont données justement dans un chapitre où le niveau discursif semble tout entier se résoudre en un discours sur l'infidélité...

Certes, le lecteur perspicace pourrait s'apercevoir (mais après combien de lectures) que, du premier au quatrième chapitre, la jalousie est toujours stimulée par un texte: une chanson<sup>a</sup>, une comédie<sup>b</sup>, une lettre<sup>d</sup>. Aucune insinuation n'est validée par des preuves directes, tout dépend de ce que dit, pense, affirme, croit quelqu'un d'autre.

## 11.5. FABULA IN FABULA

Et si tout cela ne suffisait pas, voilà que le [chapitre 2](#) en entier se présente comme un modèle réduit de l'ensemble de la nouvelle et de sa stratégie profonde. Même le titre le dit: " Simple épisode qui, sans se rattacher directement à l'action, donnera à la clientèle une idée sur la façon de vivre de nos héros. " Plus clair que ça... Quelle est donc cette façon de vivre? C'est vivre dans la jalousie, certes, mais à travers de vagues soupçons, et résoudre le drame dans la comédie d'une confusion entre rôles.

Raoul poursuit Marguerite, Marguerite se retourne et lui demande de l'aider. Quels sont les actants en jeu? Il y a un Sujet et un Objet de la lutte, un Destinataire et un Destinateur de la demande d'aide, un Adjuvant et un Opposant. Mais il y a trois rôles: Victime, Méchant et Sauveur. Seulement voilà, les trois rôles sont manifestés par deux acteurs seulement. Comment situer Marguerite, ça c'est clair. Mais que faire de Raoul? Raoul qui dans la réalité (narrative) est le Méchant devient le Sauveur dans

le monde des désirs (ou des ordres) de Marguerite. Marguerite croit (ou veut) que Raoul est (ou soit) son Sauveur, et son attitude propositionnelle crée une sorte de situation performative : elle fait des choses avec les mots.

Marguerite sait qu'elle veut ce qui est logiquement (et narrativement) impossible. Mais comme elle le veut, elle croit que cette contradiction est acceptable. Naturellement, ce n'est pas la seule inférence que le lecteur puisse faire: il peut estimer que Marguerite croit que, du moment qu'elle veut quelque chose, l'impossible devient possible. Ou qu'elle veut que Raoul croie que l'impossible est possible, et ainsi de suite.

En tout cas, la fabula in fabula anticipe le labyrinthe des contradictions entre mondes épistémiques et doxastiques et monde réel, dont toute l'histoire est tissée et dans lequel le lecteur viendra s'engluer; dans le même temps, elle assure au lecteur qu'il est possible de prendre ses désirs (ou ses attentes) pour des réalités. Si cette fabula in fabula était lue dès l'abord avec un esprit critique, le lecteur pourrait éviter ses propres erreurs successives: mais comment diagnostiquer si lucidément le thème du malentendu et de la contradiction quand, même dans ce chapitre, ce qui est redondant, c'est le thème de l'adultère? On peut tout au plus sourire des bizarries de la cervelle d'oiseau de Marguerite capable de si exquises incohérences. Et une fois encore, le texte spéculle sur la compétence idéologique du lecteur: " Tu sais que les femmes sont de petits animaux qui raisonnent ainsi, n'y fais pas attention! " C'est l'éclair génial de l'angoisse suprême qui frappe la " petite " cervelle de Marguerite, qui s'en tire de justesse en mélangeant délicieusement les cartes... Comme cela, le lecteur ne se rend pas compte qu'Allais est en train de révéler, d'avance, la façon dont lui,

il mélangera les cartes textuelles.

Mais c'est inutile: Dieu aveugle ceux qu'il veut perdre. Ou il perd ceux qu'il veut aveugler. On parlait d'Œdipe... Un texte est un dieu cruel et vindicatif qui punit celui qui ne tient pas sa langue et veut goûter à l'arbre du possible et du nécessaire. C'est du moins ce que veut dire Allais. Dans les encyclopédies, il est défini comme un auteur "mineur ". Les encyclopédies se vengent de ceux qui les remettent en question.

## 11.6. PROMENADES INFÉRENTIELLES ET CHAPITRES FANTÔMES

Une fabula établit une succession temporelle d'événements a... n permettant au lecteur d'avancer des prévisions à partir de toute disjonction de probabilité. Pour formuler ses prévisions, le lecteur accomplit ses promenades inférentielles dans l'univers extratextuel de l'intertextualité, puis il attend que l'état successif de la fabula approuve ou contredise ses prévisions. Mais souvent, les fabulae, étant donné une succession a... e, introduisent l'état a, et, après quelques atermoiements discursifs (qui peuvent être substitués par des subdivisions textuelles, des intervalles entre chapitres), se mettent à parler de l'état e, étant sous-entendu que, sur la base de ses propres promenades inférentielles, le lecteur a " écrit " tout seul, comme des chapitres fantômes, tout ce qui concerne les événements b, c et d. C'est ce qui se passe dans les films : un homme et une femme s'embrassent, l'éphéméride est effeuillée en accéléré et on voit un bébé dans un berceau. Que s'est-il passé entre-temps ? Le texte, mécanisme très paresseux, a laissé au lecteur le

soin d'accomplir une partie de son travail et il est persuadé que le lecteur a fait ce qu'il devait faire. Il y a une autre raison à cela : beaucoup de textes, au niveau discursif, ne situent pas les événements dans une succession temporelle ordonnée, ils anticipent ou retardent ; au lecteur de remplir les vides.

Quand, au [chapitre 4](#), le lecteur est informé des deux lettres, il se dispose à écrire son premier chapitre fantôme. Thème : les projets des deux conjoints, les démarches que chacun fera pour aller à la fête, etc. Et quand il s'aperçoit que le [chapitre 5](#) décrit la fête déjà en acte, il n'a plus d'hésitation : il a bien rempli le vide que le texte ne s'était pas soucié de remplir.

Pour écrire son chapitre fantôme (c'est-à-dire pour déterminer son monde possible qui anticipe le monde réel de la fabula), le lecteur dispose de certaines traces textuelles. La lettre à Raoul dit que Marguerite ira au bal pour prendre du bon temps : il n'y a pas de doute, si elle prend du bon temps, c'est qu'elle prend du bon temps avec quelqu'un. Si elle prend du bon temps avec quelqu'un, ce quelqu'un existe. Et voilà comment est introduit l'amant de Marguerite comme élément de l'ameublement du monde des chapitres fantômes. Naturellement, le texte ne dit pas que Marguerite ira prendre du bon temps avec quelqu'un. Il dit seulement que quelqu'un dit que. Mais le lecteur naïf ne s'arrête pas à ces subtilités. Et il procède avec la lettre de Marguerite comme pour celle de Raoul. Il est aidé en cela par l'intertextualité : d'habitude, ça se passe comme ça.

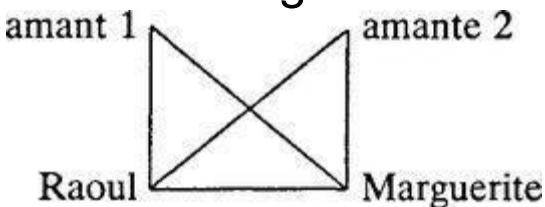
Puis, quand Raoul et Marguerite se disent qu'ils s'absenteront le soir de ce fatal jeudi, ils le font en "dissimulant admirablement leurs desseins ". |Dissimuler|,

par explicitation sémantique, présuppose l'existence de quelque chose de caché. Du moment que les deux personnages dissimulent un dessein et en manifestent un autre, il est clair que le dessein manifesté est faux. Quel sera le vrai ? Ici aussi, l'univers des scénarios intertextuels vient à la rescoufle : de Boccace jusqu'à Allais, que fait un conjoint soupçonneux ? Il va espionner le conjoint soupçonné. La prévision est donc fatale : chacun des deux ira au bal déguisé(e) comme l'amant(e) de l'autre, et on a vu que le lecteur n'est plus en mesure ici de se rendre compte avec lucidité qu'aucun des deux ne peut savoir comment sera déguisé(e) l'amant(e) présumé(e) de l'autre, puisque la lettre dit seulement à chacun comment sera déguisé son propre conjoint. C'est là un cas assez intéressant d'identification des connaissances du lecteur avec celles du personnage : le lecteur attribue aux personnages une compétence qui n'est que la sienne. C'est-à-dire : il pense que le  $W_{Nc}S_i$  d'un personnage doit être meublé comme le  $W_N S_i$  de la fabula dont lui, lecteur, est au courant mais pas le personnage. Les informations ont été fournies par le texte avec une telle intensité et d'une façon si entrecroisée qu'il est difficile, pour un lecteur novice, de les démêler.

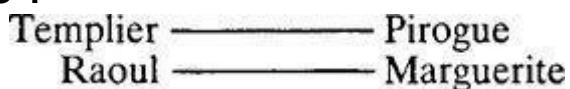
Une fois que le lecteur est excité dans son goût coopératif, il ne se limite plus à faire penser Raoul et Marguerite qu'ils veulent aller au bal : il les y fait aller tout court. Et quand il trouve un Templier et une Pirogue à la fête, il n'a pas de doutes et les identifie avec les personnages que lui, il a fait aller au bal : il construit une sorte de paralogismes. La lettre de Marguerite dit que Raoul sera au bal déguisé en Templier, le lecteur oublie que cette information reste référentiellement opaque et il l'assume comme une affirmation sur un état du monde :

Raoul ira au bal déguisé en Templier. Donc, le lecteur transforme une proposition contingente (il y a un Templier qui est Raoul) en une proposition nécessaire (pour tout individu en tout monde possible, qui dit Templier, dit Raoul). Enfin, au [chapitre 5](#), le lecteur se sert de l'affirmative particulière soutenue par le texte (ici il y a un Templier) pour valider un syllogisme en Modus Ponens : si Templier alors Raoul ; mais Templier ; alors Raoul.

Comme exploit logique c'est très pauvre. Mais comme exploit coopératif, c'est pour le moins justifiable : l'encyclopédie intertextuelle obsède le lecteur avec l'image du cocu magnifique. D'autre part, nos héros ne vont-ils pas voir les comédies de M. de Porto-Riche qui (c'est l'Encyclopaedia Britannica qui parle) réalisa toujours dans ses comédies de "continuelles variations sur le même thème, l'éternel triangle mari, femme, amant"? Ainsi, le lecteur imagine deux triangles avec la base en commun, de façon à former une seconde figure à deux cornes :



alors que, frustrant les attentes du lecteur, ce double triangle est en fait destiné à se révéler être deux parallèles qui, comme le postule le cinquième postulat, ne se rencontreront jamais :



C'est que Un drame est un étrange jeu de hasard. Jusqu'au [chapitre 4](#), il semble fonctionner comme une roulette : on mise sur le rouge, c'est le noir qui sort, mais au jeu comme au jeu. Le lecteur s'adapte aux règles de la roulette. Or, il découvre au [chapitre 6](#) que lui avait misé sur le rouge et que le croupier annonce une quinte flush. Le

lecteur de protester, et le croupier de riposter, avec la plus grande candeur : " Rouge ? rouge ? Mais à quel jeu croyiez-vous donc jouer? " Les deux jeux ne sont pas accessibles l'un à l'autre. Comme le monde des chapitres fantômes et celui de la fabula.

Relisons Un drame à la lumière des règles pour la construction de mondes fournies au [chapitre 8](#)de ce livre. Ce qui saute aux yeux (mais cela saute aux yeux seulement après que l'on a parlé longuement des structures de mondes, ce n'est pas aussi intuitif que cela semble maintenant, avec un certain esprit d'escalier), c'est que :

**1** Au [chapitre 5](#), deux individus apparaissent au bal, le Templier et la Pirogue, identifiés par la propriété S-nécessaire qui les place en rapport symétrique. Au chapitre 6, on nous dit qu'ils ne sont pas Raoul et Marguerite. Si d'aventure le lecteur avait construit un monde possible où Raoul avait la propriété S-nécessaire d'être en relation symétrique avec la Pirogue et où Marguerite avait la propriété S-nécessaire d'être en relation symétrique avec le Templier, il s'est trompé. Son monde  $W_R$  n'est pas accessible au monde de la fabula tel qu'il est déterminé au [chapitre 6](#). Si le lecteur avait identifié Raoul au Templier et Marguerite à la Pirogue, c'est encore pis. Qu'il s'en morde les doigts, comme Œdipe, si vraiment il ne veut pas se crever les yeux avec une broche (et ce n'est pas franchement nécessaire). Nous l'avons dit, à ce jeu, c'est toujours la banque qui gagne. Dans le  $W_N$  Raoul et Marguerite ne sont jamais allés au bal et ils n'y ont jamais rencontré personne. Et si on s'était imaginé

que le Templier et la Pirogue étaient caractérisés chacun par la propriété S-nécessaire d'être en relation d'amour adultère avec le héros du sexe opposé, en ce cas aussi le  $W_R$  n'a aucun rapport d'aucune espèce avec le  $W_N$ .

**2** Mais la fabula, après avoir opposé son  $W_N$  au  $W_R$ , continue à brouiller les cartes. En faisant en sorte que le Templier et la Pirogue soient surpris de ne pas se reconnaître et qu'au [chapitre 7](#) Raoul et Marguerite tirent une leçon de ce qui ne leur est pas arrivé à eux et dont ils ne peuvent pas être informés, la fabula réintroduit dans son  $W_N$ , au stade final, des propriétés S-nécessaires qui n'étaient valables que dans les  $W_R$  précédents (et contredits) que le lecteur avait formulés d'une façon erronée.

Donc : le lecteur a produit des mondes possibles en déterminant ses propres attentes et il a découvert que ces mondes sont inaccessibles au monde de la fabula ; mais la fabula, après avoir jugé ces mondes inaccessibles, d'une certaine manière se les réapproprie. Comment ? Certainement pas en reconstruisant une structure de monde qui tienne compte des propriétés contradictoires, elle ne pourrait pas le faire. Tout simplement, au niveau des structures discursives, elle laisse penser que ces mondes inaccessibles pourraient entrer en contact mutuel. Disons qu'elle nomme le contact, elle n'en décrit pas les modalités structurales. Mais ici aussi, par un effet d' " optique " le lecteur pense que la fabula se réapproprie aussi, de plein droit, son monde déjà répudié. Il s'agit d'un admirable jeu de miroirs entre structures discursives et structures de fabula. Mais pour le mieux comprendre, nous devons suivre pas à pas les opérations de coopération que

le texte stimule au niveau des macropropositions narratives.

## 11.7 LE SCHÉMA DE LA FABULA ET DES CHAPITRES FANTÔMES

Dans cette représentation schématique de la fabula et de ses chapitres fantômes, nous ne considérerons que les événements et les attitudes propositionnelles indispensables au développement de la machine narrativo-prévisionnelle de *Un drame*. Au lieu de construire les structures de mondes selon les modalités exposées au [chapitre 8](#), nous les résumerons sous forme de macropropositions où :

P sont les propositions qui décrivent les états de  $W_N$  ;  
Q sont les propositions qui décrivent les différents  $W_{Nc}$  ;  
R sont les propositions qui décrivent les prévisions  $W_R$  ;  
Z sont les propositions, normalement emboîtées dans les propositions R, qui décrivent des attitudes propositionnelles  $W_{Rc}$  et  $W_{Rcc}$ .

La succession de propositions  $P_1 \dots P_n$  et  $Q_1 \dots Q_n$  représente une succession univoque et temporellement ordonnée d'états de la fabula ; au contraire, les propositions  $R_1 \dots R_n$  et les dépendantes  $Z_1 \dots Z_n$  peuvent représenter aussi des hypothèses alternatives que le lecteur hasarde au même moment.

La fabula de *Un drame* peut être synthétisée dans les macropropositions suivantes :

$P_1$  = il y a deux individus identifiés par la propriété S-nécessaire d'être marié l'un avec l'autre, de s'aimer réciproquement et d'être réciproquement jaloux ;

$P_2$  = dans un état donné, il y a un  $x$  qui affirme  $Q_1$  ;

$P_3$  = dans un état donné, il y a un  $x$  qui affirme  $Q_2$  ;

$Q_1$  = Marguerite dans un état successif ira au bal et sera identique à une Pirogue ;

$Q_2$  = Raoul dans un état successif ira au bal et sera identique à un Templier ;

$P_4$  = Raoul affirme qu'il veut  $Q_3$ , ce qui est faux ;

$P_5$  = Marguerite affirme qu'elle veut  $Q_4$ , ce qui est faux ;

$Q_3$  = Raoul ira à Dunkerque ;

$Q_4$  = Marguerite ira chez sa tante Aspasie ;

$P_6$  = Il y a deux individus caractérisés par la propriété S-nécessaire de se rencontrer au même bal ;

$P_7$  = le Templier et la Pirogue crient de surprise ;

$P_8$  = ils ne se reconnaissent pas l'un l'autre ;

$P_9$  = le Templier n'est pas Raoul ;

$P_{10}$  = la Pirogue n'est pas Marguerite ;

$P_{11}$  = Raoul tire une leçon des propositions  $P_6 \dots P_{10}$  ;

$P_{12}$  = Marguerite tire une leçon des propositions  $P_6 \dots P_{10}$ .

Toutefois, les macropropositions  $P_7 \dots P_{10}$  n'auraient pas de sens si la fabula ne prenait pas à sa charge trois chapitres fantômes écrits par le lecteur qui sont résumés par les propositions suivantes :

$R_1$  = il y a deux individus liés à Raoul et à Marguerite par la relation S-nécessaire d'être leur amant(e) respectif(ve) ;

$R_2$  = Raoul projette  $Z_1$  ;

$Z_1$  = Raoul ira au bal déguisé en Templier (on voit comme la  $Z_1$  formulé par Raoul coïncide avec la  $Q_2$ ) ;

$R_3$  = Marguerite projette  $Z_2$  ;

$Z_2$  = Marguerite ira au bal déguisée en Pirogue ( $Z_2 = Q_1$ ) ;

$R_4$  = Raoul connaît le possible cours d'événements

exprimé par  $Q_2$  ;

$R_5$  = Marguerite connaît le possible cours d'événements exprimé par  $Q_1$  ;

$R_6$  = il y a deux individus, Raoul et son amante, liés par la relation S-nécessaire de se rencontrer au bal. Raoul est le Templier mais croit  $Z_3$  ;

$Z_3$  = la Pirogue est Marguerite (proposition fausse cependant) ;

$R_7$  = il y a deux individus, Marguerite et son amant, liés par la relation S-nécessaire de se rencontrer au bal. Marguerite est la Pirogue mais croit  $Z_4$  ;

$Z_4$  = Raoul est le Templier (proposition fausse cependant) ;

$R_8$  = il y a deux individus, Raoul et Marguerite, liés par la relation S-nécessaire de se rencontrer au bal. Ils sont identiques au Templier et à la Pirogue. Raoul. croit  $Z_5$  et Marguerite croit  $Z_7$  ;

$Z_5$  = Marguerite est la Pirogue et croit  $Z_6$  ;

$Z_6$  = le Templier est l'amant de Marguerite ;

$Z_7$  = le Templier est Raoul et croit  $Z_8$  ;

$Z_8$  = la Pirogue est l'amante de Raoul ;

$R_9$  = si le Templier sait que la Pirogue n'est pas Marguerite et pousse un cri de stupeur, alors dans un état précédent il croyait que la Pirogue était Marguerite ;

$R_{10}$  = si la Pirogue sait que le Templier n'est pas Raoul et pousse un cri de stupeur, alors dans un état précédent elle croyait que le Templier était Raoul ;

$R_{11}$  =  $R_9$  est impossible parce que l'identité entre Marguerite et la Pirogue était un élément de l'ameublement de  $W_{Rc}$  alors que leur différence irréductible est un élément de l'ameublement de  $W_N$ . Comme ces deux mondes sont mutuellement

inaccessibles,  $R_9$  ne tient pas ;

$R_{12} = R_{10}$  est impossible parce que l'identité entre le Templier et Raoul était un élément de l'ameublement de  $W_{Rc}$  alors que leur différence irréductible est un élément de l'ameublement de  $W_N$ . Comme ces deux mondes sont mutuellement inaccessibles,  $R_{10}$  ne tient pas ;

$R_{13}$  = les chapitres fantômes doivent être réécrits en assumant qu'il y a deux individus, différents de Raoul et de Marguerite, liés par la relation S-nécessaire de se rencontrer au bal, respectivement déguisés en Templier et en Pirogue, et le Templier croyait  $Z_3$  alors que la Pirogue croyait  $Z_4$ .

### Symboles pour les individus

r = Raoul ;

m = Marguerite ;

t = Templier ;

p = Pirogue ;

$x_1$  = amant supposé de Marguerite ;

$x_2$  = amante supposée de Raoul.

### Opérateurs doxastiques et épistémiques

croire;

savoir;

vouloir ;

affirmer.

### Structures de mondes

$W_N S_i$  = états de la fabula ;

$W_{Nc} S_i$ , = mondes possibles construits par les personnages ;

$W_R S_i$  = mondes possibles construits par le Lecteur Modèle ;

$W_{Rc} S_i$  = mondes possibles que le Lecteur Modèle imagine que les personnages construisent ;

$W_{Rcc} S_i$  = mondes possibles que le Lecteur Modèle imagine qu'un personnage imagine qu'un second personnage construit.

### Propriétés S-nécessaires

M = être identifié par une relation symétrique de mariage ;

L = être identifié par une relation symétrique de passion amoureuse ;

J = être identifié par une relation symétrique de jalousie ;

E = être identifié par une relation réciproque de rencontre dans un lieu donné.

### Autres prédicats

aller au bal;

aller à Dunkerque;

aller chez tante Aspasie;

exprimer la stupeur;

ne pas reconnaître.

Comme on le verra par la représentation schématique suivante de la fabula, les propositions fournies ici admettent que sont données toutes les explicitations sémantiques actualisées au niveau des structures discursives.

Le [chapitre 2](#), comme on l'a dit, n'appartient pas au développement de la fabula, ainsi évidemment que le chapitre 3.

---

### Chapitre 1

**W<sub>Ns1</sub>** P<sub>1</sub> : rMm, rLm, rJm

---

### Chapitre 4

**W<sub>Ns2</sub>** P<sub>2</sub> : il y a un x qui affirme Q<sub>1</sub>  
P<sub>3</sub> : il y a un x qui affirme Q<sub>2</sub>

**W<sub>NcS2</sub>** Q<sub>1</sub> : en s<sub>3</sub> m va au bal  
& m = p  
Q<sub>2</sub> : en s<sub>3</sub> r va au bal  
& r = t

**W<sub>Ns3</sub>** P<sub>4</sub> : r affirme qu'il veut Q<sub>3</sub>  
P<sub>5</sub> : m affirme qu'elle veut Q<sub>4</sub>

**W<sub>NcS3</sub>** Q<sub>3</sub> : r va à Dunkerque  
Q<sub>4</sub> : m va chez tante Aspasie

---

### Premier chapitre fantôme

**W<sub>Rs3</sub>** R<sub>1</sub> : rLx<sub>2</sub> & mLx<sub>1</sub>  
R<sub>2</sub> : r veut Z<sub>1</sub>  
R<sub>3</sub> : m veut Z<sub>2</sub>  
R<sub>4</sub> : r sait Q<sub>2</sub>  
R<sub>5</sub> : m sait Q<sub>1</sub>

---

**W<sub>RcS3</sub>** Z<sub>1</sub> = Q<sub>2</sub>  
Z<sub>2</sub> = Q<sub>1</sub>

### Chapitre 5

**W<sub>Ns4</sub>** P<sub>6</sub> : tEp

---

### Deuxième chapitre fantôme

**W<sub>Rs4</sub>**  
R<sub>6</sub> : rEx<sub>2</sub>  
t = r & r croit Z<sub>3</sub> (qui est faux)  
R<sub>7</sub> : mEx<sub>1</sub>  
p = m & m croit Z<sub>4</sub> (qui est faux)  
R<sub>8</sub> : rEm  
t = r & r croit Z<sub>5</sub>  
p = m & m croit Z<sub>7</sub>

**W<sub>RcS4</sub>**  
Z<sub>3</sub> : p = m  
Z<sub>4</sub> : t = r  
Z<sub>5</sub> : p = m & m croit Z<sub>6</sub>  
Z<sub>6</sub> : t = x<sub>1</sub>  
Z<sub>7</sub> : r = t & r croit Z<sub>8</sub>  
Z<sub>8</sub> : p = x<sub>2</sub>

---

### Chapitre 6

**W<sub>Ns5</sub>** P<sub>7</sub> : t exprime la stupeur & p exprime la stupeur  
P<sub>8</sub> : t ne reconnaît pas p & p ne reconnaît pas t  
P<sub>9</sub> : il n'est pas vrai que t = r  
P<sub>10</sub> : il n'est pas vrai que p = m

---

---

### *Troisième chapitre fantôme*

**W<sub>Rs</sub>**

R<sub>9</sub> : si *t* sait P<sub>10</sub> & P<sub>7</sub>, alors *t* croit Z<sub>3</sub> en s<sub>4</sub>  
R<sub>10</sub> : si *p* sait P<sub>9</sub> & P<sub>7</sub>, alors *p* croit Z<sub>4</sub> en s<sub>4</sub>

mais

R<sub>11</sub> : puisque les propositions Z appartiennent au W<sub>rc</sub> et les propositions P appartiennent au W<sub>N</sub>, et puisque W<sub>N</sub> et W<sub>R</sub> sont mutuellement inaccessibles, alors R<sub>9</sub> est impossible

R<sub>12</sub> : (le même argument vaut pour R<sub>10</sub>)

---

### *Tentative de réécriture du deuxième chapitre fantôme*

**W<sub>Rs</sub>**

P<sub>11</sub> : *r* sait Q<sub>5</sub>  
P<sub>12</sub> : *m* sait Q<sub>5</sub>

**W<sub>Nc</sub>**

Q<sub>5</sub> : tout ce qui est exprimé par les propositions de fabula P<sub>6</sub>...P<sub>10</sub>, et tout ce qui est exprimé par les propositions R<sub>1</sub>...R<sub>8</sub>, qui représentent les prévisions du lecteur, prévues par l'auteur

---

## 11.8 LE DRAME DES CHAPITRES FANTÔMES

La représentation schématique qui précède a essayé de montrer comment les chapitres fantômes s'insèrent dans le tissu de la fabula et comment les états finaux de la fabula semblent prendre en charge les propositions que la fabula elle-même avait précédemment contredites. Il est intéressant de relire *in extenso* ces chapitres pour voir les efforts désespérés que fait le lecteur pour réaliser une coopération destinée à avoir quelque succès.

Premier chapitre fantôme. Le lecteur imagine deux individus imprécis liés respectivement par une relation S-NÉCESSAIRE à Raoul et à Marguerite. Puis, il attribue à Raoul et à Marguerite le projet d'aller au bal. Il ne décide pas s'ils ont projeté d'y aller avec leur amant(e)

respectif(ve) ou pour surprendre le conjoint. Même le lecteur le plus coopératif laisse ce point en suspens.

Au cas où les protagonistes iraient au bal pour se surprendre réciproquement, le lecteur est contraint d'assumer que chacun connaissait le contenu de la lettre de l'autre et d'assumer donc comme factuel ce qui dans le  $W_N S_2$  était référentiellement opaque. Au cas où les protagonistes iraient au bal pour rencontrer leur amant(e) respectif(ve) – et donc au cas où existeraient deux complots, Raoul-amante et Marguerite-amant – le lecteur doit implicitement supposer que les deux couples ont imaginé, à l'insu l'un de l'autre, la même paire de déguisements.

Comme on le voit, dans les deux cas le lecteur assume, tout en ne s'en rendant pas compte, quelque chose d'erroné. Dans le premier cas l'incorection est logique, dans le second elle est intertextuelle (des coïncidences de ce genre sont improbables). Mais les deux hypothèses ont été avancées sous la pression de l'intertextualité. Nous pouvons supposer que le lecteur oscille entre les deux hypothèses sans opter pour l'une ou pour l'autre : le premier chapitre fantôme est "ouvert" et le texte a calculé cette incertitude.

Quoi qu'il en soit, Raoul et Marguerite ont été liés par une relation S-nécessaire avec deux individus que le texte n'a jamais ni nommés ni décrits et que la fabula ne connaît pas. La fabula connaît seulement au [chapitre 5](#) deux individus liés par une relation mutuelle, le Templier et la Pirogue, elle n'assume pas qu'ils sont les deux amants, dont elle ne sait rien, et elle n'assume pas non plus, bien entendu, que Raoul et Marguerite sont présents au bal.

Toutes les inférences de ce chapitre fantôme sont donc dépourvues de tout fondement.

Deuxième chapitre fantôme. Le lecteur est poussé à croire (ou à croire qu'il est possible de croire) que les cas suivants sont alternativement possibles :

- [a](#) Raoul est le Templier et croit, d'une façon erronée, que Marguerite est la Pirogue ;
- [k](#) Marguerite est la Pirogue et croit, d'une façon erronée, que Raoul est le Templier;

Raoul est le Templier et croit, d'une façon correcte, que Marguerite est la Pirogue mais il croit aussi que Marguerite croit, d'une façon erronée, qu'il est son amant ;

- [a](#) Marguerite est la Pirogue et croit, d'une façon correcte, que Raoul est le Templier mais elle croit aussi que Raoul croit, d'une façon erronée, qu'elle est sa maîtresse.

Si les suppositions du premier chapitre fantôme avaient été vraies, chacune des suppositions du deuxième chapitre fantôme pourrait se tenir, indépendamment des autres. Mais toutes ensemble, elles sont mutuellement contradictoires.

Le lecteur semble avoir accordé un crédit excessif à Hintikka (1967 : 42) quand il dit que " le fait qu'un personnage dans un 'roman complet' réagisse et se comporte précisément comme le membre d'un autre monde possible représente une preuve très forte pour leur identification ". Ce que le lecteur semble ne pas avoir appris de Hintikka (1962) ce sont toutes les précautions à

prendre quand on veut quantifier dans des contextes opaques gouvernés par un opérateur épistémique.

Dans tous les cas, le lecteur procède à des mises en acte de fausses identifications en maniant, de manière illicite, des propriétés S-nécessaires. On peut supposer que, comme dans le premier chapitre fantôme, le lecteur avance simultanément les différentes hypothèses tout en percevant qu'elles sont incompatibles entre elles, mais qu'il garde son histoire " ouverte ", attendant de la fabula des confirmations dans l'un ou l'autre sens. Entendons-nous bien : un lecteur empirique pourrait faire beaucoup d'autres types de suppositions, mais celles que nous avons enregistrées sont celles que les états successifs de la fabula semblent prendre en considération.

Troisième chapitre fantôme. A ce stade, la fabula a dit clairement que le Templier et la Pirogue ne sont pas Raoul et Marguerite. Cependant, elle a ajouté avec malice qu'ils sont surpris de ne pas se reconnaître. Le lecteur, déconcerté, essaie désespérément d'écrire un troisième chapitre fantôme pour rationaliser la situation. Par exemple : si ces deux-là ne se reconnaissent pas mais s'étonnent de ne pas se reconnaître, cela veut dire que, avant de se démasquer, ils croyaient trouver respectivement, sous les dépouilles mensongères, Raoul et Marguerite. Mais à l'instant même où il avance cette rationalisation, le lecteur devrait se rendre compte que cette croyance n'a jamais été attribuée au Templier et à la Pirogue par le  $W_N$  de la fabula mais bien que le  $W_R$  du lecteur lui-même. Comment font deux personnages de la fabula pour se comporter comme si la fabula désapprouvait une croyance qu'ils auraient nourrie non pas dans le monde " réel " de la fabula mais dans le monde possible (et inaccessible) du lecteur? Même si le lecteur

n'a pas lu le [chapitre 8](#) de notre livre, il pressent plus ou moins confusément qu'il y a ici quelque chose qui ne fonctionne pas. Il est obligé de formuler de façon obscure et " sauvage " une observation que Leibniz avait exprimée beaucoup mieux dans la lettre à Arnauld du 14 juillet 1686 : " Si dans la vie de quelqu'un ou même dans l'univers tout entier chaque chose s'était passée différemment de la façon dont elle s'est passée, rien ne pourrait nous empêcher de dire que c'était une autre personne ou un autre univers que Dieu a choisi. " Le lecteur doit maintenant décider qui est Dieu : lui ou son Auteur Modèle ? Soit il jette au panier la fabula, soit il jette au panier les mondes des ses propres attentes frustrées. Mais comment les faire cohabiter? Et pourquoi le texte l'invite-t-il à le faire ?

Le fait est que la fabula prend à son compte, ici, la stupeur du lecteur : au [chapitre 6](#), c'est la fabula en personne qui est structuralement et pragmatiquement étonnée parce qu'elle s'aperçoit qu'elle est le résultat malheureux d'une coopération pragmatique couronnée d'échec (cf. Barbieri, Giovannoli, et Panizon, 1976).

Pour ne pas accepter cette idée, trop métatextuelle, le lecteur tente d'autres rationalisations (et nous avertissons aussi nos lecteurs : vous n'en finirez pas de discuter avec vos amis pour trouver d'autres explications rationnelles ; ainsi vous continuerez à être victimes du texte). On peut imaginer par exemple que le Templier et la Pirogue sont réellement l'amant/l'amante des deux conjoints et que chacun de son côté attend son partenaire d'adultère. Et la supposition serait même crédible si l'on se référait au monde de l'expérience quotidienne où tout peut arriver et où les individus sont innombrables : mais dans une fabula, il n'existe que les individus nommés et décrits ; le monde

de la fabula est réduit et si on commence à y introduire d'autres individus, alors il faudrait vraiment prendre en considération le fait que les îles Hawaii sont dans le Pacifique et que 17 est un nombre premier... Dans la fabula de Un drame, l'amant/l'amante n'existent pas, et décider qu'ils s'identifient avec le Templier et la Pirogue, ce serait comme décider que M. de Porto-Riche est l'amant de Marguerite.

De plus on retomberait, dans tous les cas, dans l'incohérence intertextuelle déjà citée : si les deux masques sont l'amant/l'amante, alors deux couples ont décidé à leur insu réciproque d'aller au même bal avec le même couple de masques. Si le texte voulait briser à ce point-là l'étiquette narrative, il serait obligé de dire quelque chose de plus pour conforter son incroyable affirmation. Une sorte d'implicature narrative joue alors pour tout lecteur raisonnable, selon laquelle il est impossible qu'un texte ait violé d'une façon si éhontée la règle intertextuelle : ou s'il l'a fait, c'était pour suggérer autre chose. Cette autre chose, c'est justement le théorème métatextuel que nous attribuons à Allais.

Parce que, aussi, toute tentative de rationalisation est ébranlée par le [chapitre 7](#). Si Raoul et Marguerite tirent une leçon de tout ce qui s'est passé, cela veut dire qu'ils savent tout ce qui a été raconté dans le chapitre précédent mais qu'en plus ils sont aussi au courant de tout ce que le lecteur a écrit de sa propre initiative dans les chapitres fantômes, parce qu'il leur faut connaître les attitudes propositionnelles attribuées au Templier et à la Pirogue pour pouvoir expliquer leur déception. Et puis, il y a des règles d'hypercodage stylistique qu'on ne doit pas sous-estimer : quand le texte dit |Cette petite mésaventure servit de leçon à Raoul et Marguerite| , il laisse comprendre

qu'on est en train de parler de leur mésaventure et de leur erreur. Ce qui ne peut pas être.

Mais s'il y a une explication rationnelle, pourquoi alors le titre du dernier chapitre : " Dénouement heureux pour tout le monde, sauf pour les autres "? Ici – et de façon magistrale – l'incohérence sémantique renforce l'incohérence narrative. Aucune analyse sémantique de |tout le monde| ne permet de considérer des |autres| laissés en dehors. Ce titre représente un défi lancé non seulement à nos bonnes habitudes intensionnelles mais aussi à l'extensionnalité la plus instinctive. C'est donc un raccourci splendide de toute l'histoire, une allégorie finale de l'inconsistance et de l'incohérence.

A moins que |tout le monde| signifie tous les individus de  $W_N$  et que |les autres| se réfère aux lecteurs qui ont le malheur d'appartenir à un  $W_o$  où valent encore les lois d'une logique de bon aloi. Cela pourrait constituer une morale idéale à la nouvelle : ne vous immiscez pas dans le monde privé d'une histoire, c'est un univers absurde où vous pourriez vous sentir mal à l'aise.

Mais il y a aussi une morale opposée : Un drame voulait montrer combien les narrations requièrent l'intrusion de leur Lecteur Modèle et comment elles ne peuvent vivre sans se nourrir de son fantôme. Au risque d'en mourir, par excès de coopération.

## 11.9. CONCLUSION

Laissons maintenant la fabula et revenons au texte dans toute sa complexité. Le malheur de cette fabula a du bon : il rappelle au lecteur qu'il existe divers types de textes.

Certains requièrent le maximum d'intrusion, pas uniquement au niveau de la fabula : ce sont des textes "ouverts". D'autres, au contraire, feignent de réclamer notre coopération mais, sournoisement, ils continuent à penser ce qu'ils veulent : ce sont des textes "fermés" et répressifs.

Un drame se situe, semble-t-il, à mi-chemin : il séduit son Lecteur Modèle en lui laissant entrevoir les paradis libéraux de la coopération, puis il le punit parce qu'il en a trop fait. En ce sens, Un drame ne serait ni ouvert ni fermé : il parlerait des deux possibilités en les exhibant. En réalité, il appartient à un club raffiné, présidé, selon nous, par Tristram Shandy : le club des textes qui racontent des histoires sur la manière dont les histoires se font. Et ce sont des textes beaucoup moins inoffensifs qu'il n'y paraît : leur objet critique, c'est la machine de la culture, celle-là même qui permet la manipulation des croyances, qui produit les idéologies et titille la fausse conscience qui permet de nourrir sans s'en apercevoir des opinions contradictoires. C'est la machine qui produit et fait circuler les endoxa, celle qui permet aux discours persuasifs de manier, par exemple, le topo de la qualité en même temps que le topo de la quantité, sans jamais laisser entrevoir le caractère contradictoire de son procédé : ce que fait d'habitude toute publicité dont le discours profond est toujours : " Tout le monde emploie ce produit. Venez tous faire partie de ce groupe restreint d'élus. "

Des textes comme Un drame nous en disent long sur la circulation de la sémiosis, sur les modalités du faire croire et du faire faire. C'est pourquoi nous avons vérifié sur Un drame nos hypothèses théoriques sur la coopération textuelle afin que, en les éprouvant sur un objet de complexité logique et sémiotique préoccupante, elles

montrent leur applicabilité à d'autres objets plus simples : au discours persuasif sous toutes ses formes, aux mécanismes de production idéologique.

Un drame nous parle aussi de la nature esthétique d'un texte. En apparence, notre étude ne s'est pas souciée de discerner les valeurs esthétiques. Mais le fait d'avoir montré comment un texte fonctionne, grâce à quelles stratégies il fonctionne si bien (dans tous ses dysfonctionnements volontaires), qu'il nous oblige à en considérer sa structure à tous les différents niveaux, de sa surface lexématique à ses niveaux les plus profonds, ce fait-là nous dit une fois encore que le message esthétique possède la double qualité de l'ambiguïté et de l'autoréflexivité ; il dit aussi que le travail au niveau de l'expression produit des altérations dans l'ordre du contenu et nous impose de revoir l'univers entier de l'encyclopédie qu'il remet en question.

Un drame est un métatexte, ce n'est pas un discours théorique sur les textes. C'est pourquoi, au lieu de délivrer ses affirmations du haut de son piédestal critique, il exhibe directement le processus de ses propres contradictions. Il devient sa première victime pour nous inciter à ne pas devenir les victimes des objets textuels dont implicitement il dévoile les manigances. Nous pourrions dire que Un drame est vraiment une œuvre ouverte parce qu'elle représente une " métaphore épistémologique ".

Mais ne sommes-nous pas allé trop loin ? Un drame est peut-être seulement un métatexte qui tient un discours tranquille, direct sur le principe de la coopération interprétative dans le genre narratif, et, ce faisant, il défie notre désir de coopération et punit avec douceur notre sans-gêne.

Pour preuve de notre repentir, il nous demande d'extrapoler de son histoire les règles de la discipline textuelle qu'il suggère et postule.

C'est ce que nous avons tenté de faire, en toute humilité. Et c'est ce que nous te recommandons de faire, à toi, noble lecteur.

[a](#) Alphonse Allais (1864-1905) a publié cette nouvelle dans le Cha noir, 26 avril 1890. André Breton en a rapporté les chapitres 4-7 dans son Anthologie de l'humour noir. Pour le texte original, voir l'appendice I de ce livre.

# APPENDICE I

ALPHONSE ALLAIS  
Un drame bien parisien

## Chapitre premier

Où l'on fait connaissance avec un Monsieur et une Dame qui auraient pu être heureux, sans leurs éternels malentendus

« O qu'il ha bien sceu choisir, le challan ! »  
RABELAIS.

A l'époque où commence cette histoire, Raoul et Marguerite (un joli nom pour les amours) étaient mariés depuis cinq mois environ.

Mariage d'inclination, bien entendu.

Raoul, un beau soir, en entendant Marguerite chanter la jolie romance du colonel Henry d'Erville :

L'averse, chère à la grenouille,  
Parfume le bois rajeuni.  
... Le bois, il est comme Nini.  
Y sent bon quand y s' débarbouille.

Raoul, dis-je, s'était juré que la divine Marguerite (diva Margarita) n'appartiendrait jamais à un autre homme qu'à lui-même.

Le ménage eût été le plus heureux de tous les ménages, sans le fichu caractère des deux conjoints.

Pour un oui, pour un non, crac ! une assiette cassée, une gifle, un coup de pied dans le cul.

A ces bruits, Amour fuyait éploré, attendant, au coin d'un grand parc, l'heure toujours proche de la réconciliation.

Alors, des baisers sans nombre, des caresses sans fin, tendres et bien informées, des ardeurs d'enfer.

C'était à croire que ces deux cochons-là se disputaient pour s'offrir l'occasion de se raccommorder.

## Chapitre 2

Simple épisode qui, sans se rattacher directement à l'action, donnera à la clientèle une idée sur la façon de vivre de nos héros

« Amour en latin fait amor.  
Or donc provient d'amour la mort  
Et, par avant, soulcy qui mord,  
Deuils, plours, pièges, forfaitz, remord... »  
(Blason d'amour.)

Un jour pourtant, ce fut plus grave que d'habitude.

Un soir plutôt.

Ils étaient allés au Théâtre d'Application, où l'on jouait entre autres pièces, L'infidèle, de M. de Porto-Riche.

– Quand tu auras assez vu Grosclaude, grincha Raoul, tu me le diras.

— Et toi, vitupéra Marguerite, quand tu connaîtras Mademoiselle Moréno par cœur, tu me passeras la lorgnette.

Inaugurée sur ce ton, la conversation ne pouvait se terminer que par les plus regrettables violences réciproques.

Dans le coupé qui les ramenait, Marguerite prit plaisir à gratter sur l'amour-propre de Raoul comme sur une vieille mandoline hors d'usage.

Aussi, pas plutôt rentrés chez eux, les belligérants prirent leurs positions respectives.

La main levée, l'œil dur, la moustache telle celle des chats furibonds, Raoul marcha sur Marguerite, qui commença dès lors, à n'en pas mener large.

La pauvrette s'enfuit, furtive et rapide, comme fait la biche en les grands bois.

Raoul allait la rattraper.

Alors, l'éclair génial de la suprême angoisse fulgura le petit cerveau de Marguerite.

Se retournant brusquement, elle se jeta dans les bras de Raoul en s'écriant :

— Je t'en prie, mon petit Raoul, défends-moi !

## Chapitre 3

Où nos amis se réconcilient comme je vous souhaite de vous réconcilier souvent, vous qui faites vos malins  
« Hold your tongue, please ! »



## Chapitre 4

Comment l'on pourra constater que les gens se inêlant de ce qui ne les regarde pas feraient beaucoup mieux de rester tranquilles

« C'est épatait ce que le monde deviennent rosse depuis quelque temps ! »

(Paroles de ma concierge  
dans la matinée de lundi dernier.)

Un matin, Raoul reçut le mot suivant :

" Si vous voulez, une fois par hasard, voir votre femme en belle humeur, allez donc, jeudi, au bal des Incohérents, au Moulin-Rouge. Elle y sera masquée et déguisée en pirogue congolaise. A bon entendeur, salut !

Un ami. "

Le même matin, Marguerite reçut le mot suivant :

" Si vous voulez, une fois par hasard, voir votre mari en belle humeur, allez donc, jeudi, au bal des Incohérents, au Moulin-Rouge. Il y sera, masqué et déguisé en Templier fin de siècle. A bonne entendeuse, salut !

Une amie. "

Ces billets ne tombèrent pas dans l'oreille de deux sourds. Dissimulant admirablement leurs desseins, quand arriva le fatal jour :

- Ma chère amie, fit Raoul de son air le plus innocent, je vais être forcé de vous quitter jusqu'à demain. Des intérêts de la plus haute importance m'appellent à Dunkerque.
- Ça tombe bien, répondit Marguerite, délicieusement candide, je viens de recevoir un télégramme de ma tante Aspasie, laquelle, fort souffrante, me mande à son chevet.

## Chapitre 5

Où l'on voit la folle jeunesse d'aujourd'hui tournoyer dans les plus chimériques et passagers plaisirs, au lieu de songer à l'éternité

« Mai vouéli vièure pamens : La vido es tant bello ! »

Auguste MARIN.

Les échos du Diable boiteux ont été unanimes à proclamer que le bal des Incohérents revêtait cette année un éclat inaccoutumé.

Beaucoup d'épaules et pas mal de jambes, sans compter les accessoires.

Deux assistants semblaient ne pas prendre part à la folie générale : un Templier fin de siècle et une Pirogue congolaise, tous deux hermétiquement masqués.

Sur le coup de trois heures du matin, le Templier

s'approcha de la Pirogue et l'invita à venir souper avec lui.

Pour toute réponse, la Pirogue appuya sa petite main sur le robuste bras du Templier, et le couple s'éloigna.

## Chapitre 6

Où la situation s'embrouille

« – I say, don't you think the rajah laughs at us? –  
Perhaps, sir. »

Henry O'MERCIER.

– Laissez-nous un instant, fit le Templier au garçon de restaurant, nous allons faire notre menu et nous vous sonnerons.

Le garçon se retira et le Templier verrouilla soigneusement la porte du cabinet.

Puis, d'un mouvement brusque, après s'être débarrassé de son casque, il arracha le loup de la Pirogue.

Tous les deux poussèrent, en même temps, un cri de stupeur, en ne se reconnaissant ni l'un ni l'autre.

Lui, ce n'était pas Raoul.

Elle, ce n'était pas Marguerite.

Ils se présentèrent mutuellement leurs excuses, et ne tardèrent pas à lier connaissance à la faveur d'un petit souper, je ne vous dis que ça.

## Chapitre 7

Dénouement heureux pour tout le monde, sauf pour les autres

« Buvons le vermouth grenadine Espoir de nos vieux bataillons. »

Georges AURIOL.

Cette petite mésaventure servit de leçon à Raoul et à Marguerite.

A partir de ce moment, ils ne se disputèrent plus jamais et furent parfaitement heureux.

Ils n'ont pas encore beaucoup d'enfants, mais ça viendra.

## APPENDICE II

ALPHONSE ALLAIS

Les Templiers<sup>1</sup>

En voilà un qui était un type, et un rude type, et d'attaque ! Vingt fois je l'ai vu, rien qu'en serrant son cheval entre ses cuisses, arrêter tout l'escadron, net.

Il était brigadier à ce moment-là. Un peu rosse dans le service, mais charmant, en ville.

Comment diable s'appelait-il ? Un sacré nom alsacien qui ne peut pas me revenir, comme Wurtz ou Schwartz... Oui, ça doit être ça, Schwartz. Du reste, le nom ne fait rien à la chose. Natif de Neufbrisach, pas de Neufbrisach même, mais des environs.

Quel type ce Schwartz !

Un dimanche (nous étions en garnison à Oran), le matin, Schwartz me dit : " Qu'est-ce que nous allons faire aujourd'hui ? " Moi, je lui réponds : " Ce que tu voudras, mon vieux Schwartz. "

Alors nous tombons d'accord sur une partie en mer.

Nous prenons un bateau, souque dur, garçon ! et nous voilà au large.

Il faisait beau temps, un peu de vent, mais beau temps tout de même.

Nous filions comme des dards, heureux de voir

disparaître à l'horizon la côte d'Afrique.

Ça creuse, l'aviron ! Nom d'un chien, quel déjeuner !

Je me rappelle notamment un certain jambonneau qui fut ratissé jusqu'à l'indécence.

Pendant ce temps-là, nous ne nous apercevions pas que la brise fraîchissait et que la mer se mettait à clapoter d'une façon inquiétante.

– Diable ! dit Schwartz, il faudrait...

Au fait, non, ce n'est pas Schwartz qu'il s'appelait.

Il avait un nom plus long que ça, comme qui dirait Schwartzbach.

Va pour Schwartzbach !

Alors Schwartzbach me dit : " Mon petit, il faut songer à rallier. " Mais je t'en fiche, de rallier. Le vent soufflait en tempête. La voile est enlevée par une bourrasque, un aviron fiche le camp, emporté par une lame. Nous voilà à la merci des flots.

Nous gagnions le large avec une vitesse déplorable et un cahotement terrible.

Prêts à tout événement, nous avions enlevé nos bottes et notre veste.

La nuit tombait, l'ouragan faisait rage.

Ah ! une jolie idée que nous avions eue là, d'aller contempler ton azur, ô Méditerranée !

Et puis, l'obscurité arrive complètement. Il n'était pas loin de minuit.

Où étions-nous ?

Schwartzbach, ou plutôt Schwartzbacher, car je me rappelle maintenant, c'est Schwartzbacher : Schwartzbacher, dis-je, qui connaissait sa géographie sur le bout du doigt (les Alsaciens sont très instruits), me dit :

– Nous sommes dans l'île de Rhodes, mon vieux.

Est-ce que l'administration, entre nous, ne devrait pas mettre des plaques indicatrices sur toutes les îles de la Méditerranée, car c'est le diable pour s'y reconnaître, quand on n'a pas l'habitude ?

Il faisait noir comme dans un four. Trempés comme des soupes, nous grimpâmes les rochers de la falaise.

Pas une lumière à l'horizon. C'était gai.

– Nous allons manquer l'appel de demain matin, dis-je, pour dire quelque chose.

– Et même celui du soir répondit sombrement Schwartzbacher.

Et nous marchions dans les petits ajoncs maigres et dans les genêts piquants. Nous marchions sans savoir où, uniquement pour nous réchauffer.

– Ah ! s'écria Schwartzbacher, j'aperçois une lueur, vois-tu, là-bas ?

Je suivis la direction du doigt de Schwartzbacher, et effectivement une lueur brillait, mais très loin, une drôle de lueur.

Ce n'était pas une simple lumière de maison, ce n'étaient pas des feux de village, non, c'était une drôle de lueur.

Et nous reprîmes notre marche en l'accélérant.

Nous arrivâmes, enfin.

Sur ces rochers se dressait un château d'aspect imposant, un haut château de pierre, où l'on n'avait pas l'air de rigoler tout le temps.

Une des tours de ce château servait de chapelle, et la lueur que nous avions aperçue n'était autre que l'éclairage sacré tamisé par les hauts vitraux gothiques.

Des chants nous arrivaient, des chants graves et mâles, des chants qui vous mettaient des frissons dans le dos.

– Entrons, fit Schwartzbacher, résolu.

– Par où ?

– Ah ! voilà... cherchons une issue.

Schwartzbacher disait : " Cherchons une issue ", mais il voulait dire : " Cherchons une entrée. " D'ailleurs, comme c'est la même chose, je ne crus pas devoir lui faire observer son erreur relative, qui peut-être n'était qu'un lapsus causé par le froid.

Il y avait bien des entrées, mais elles étaient toutes closes, et pas de sonnettes. Alors c'est comme s'il n'y avait pas eu d'entrées.

A la fin, à force de tourner autour du château, nous découvrîmes un petit mur que nous pûmes escalader.

– Maintenant, fit Schwartzbacher, cherchons la cuisine.

Probablement qu'il n'y avait pas de cuisine dans l'immeuble, car aucune odeur de fricot ne vint chatouiller nos narines.

Nous nous promenions par des couloirs interminables et

enchevêtrés.

Parfois, une chauve-souris voletait et frôlait nos visages de sa sale peluche.

Au détour d'un corridor, les chants que nous avions entendus vinrent frapper nos oreilles, arrivant de tout près.

Nous étions dans une grande pièce qui devait communiquer avec la chapelle.

– Je vois ce que c'est, fit Schwartzbacher (ou plutôt Schwartzbachermann, je me souviens maintenant), nous nous trouvons dans le château des Templiers.

Il n'avait pas terminé ces mots, qu'une immense porte de fer s'ouvrit toute grande.

Nous fûmes inondés de lumière.

Des hommes étaient là, à genoux, quelques centaines, bardés de fer, casque en tête, et de haute stature.

Ils se relevèrent avec un long tumulte de ferraille, se retournèrent et nous virent.

Alors, du même geste, ils firent Sabre-main! et marchèrent sur nous, la latte haute.

J'aurais bien voulu être ailleurs.

Sans se déconcerter, Schwartzbachermann retroussa ses manches, se mit en posture de défense et s'écria d'une voix forte :

– Ah ! nom de Dieu ! messieurs les Templiers, quand vous seriez cent mille... aussi vrai que je m'appelle Durand... !

Ah ! je me rappelle maintenant, c'est Durand qu'il s'appelait. Son père était tailleur à Aubervilliers. Durand,

oui, c'est bien ça...

Sacré Durand, va ! Quel type !

1 Le Chat noir, 1<sup>er</sup> octobre 1887.

# BIBLIOGRAPHIE

AUSTIN, John L.

1962 How to do Things with Words, Oxford, Clarendon  
(traduction française : Quand dire, c'est faire, Paris, Seuil, 1970).

AVALLE D'ARCO, Silvio

1975 Modelli semiologici nella Commedia di Dante,  
Milan, Bompiani.

1977 " Da santa Uliva a Justine ", introduction à  
Veselovskij, 1866.

BARBIERI, D., GIOVANNOLI, R. et PANIZON, E.

1975 Come castrarsi con il rasoio di Ockham (owero  
Produzione di drammi per mezzo di drammi, owero  
Elementi di tautoeterologia), université de Bologne,  
manuscrit.

BAR-HILLEL, Yehoshua

1968 " Communication and argumentation in pragmatic  
languages ", in AA.VV., Linguaggi nella società e nella  
tecnica, Milan, Comunità, 1970.

BARTHES, Roland

1966 " Introduction à l'analyse structurale des récits ",  
Communications 68.

1970 S/Z, Paris, Seuil.

1973 Le Plaisir du texte, Paris, Seuil.

BATESON, Gregory

1955 " A theory of play and phantasy ", Psychiatric

## Research Report 2.

BIERWISCH, Manfred

1970 " Semantics ", in Lyons, J. (ed.), New Horizons in Linguistics, Harmondsworth, Penguin.

BONFANTINI, Massimo A. et GRAZIA, Roberto

1976 " Teoria della conoscenza e funzione dell'icona in Peirce ", VS 15.

BONOMI, Andrea

1975 Le vie del riferimento, Milan, Bompiani.

BREMOND, Claude

1977 Logique du récit, Paris, Seuil.

BROOKE-ROSE, Christine

1977 " Surface structure in narrative ", PTL 2, 3.

BURKE, Kenneth

1969 A Grammar of Motives, Berkeley et Los Angeles, University of California Press.

BUYSSENS, Eric

1943 Les Langages et le discours, Bruxelles, Officine de publicité.

CAPRETTINI, Gian Paolo

1976 " Sulla semiotica di Ch. S. S. Peirce : il 'nuovo elenco di categorie' ", VS 15.

CARNAP, Rudolf

1947 Meaning and Necessity, Chicago, University of Chicago Press.

1952 " Meaning postulates ", Philosophical Studies 3, 5

(maintenant in CARNAP, 1947).

CHABROL, Claude (ed.)

1973 Sémiotique narrative et textuelle, Paris, Larousse.

CHARNIAK, Eugène

1975 " A partial taxonomy of knowledge about actions ",  
Institute for Semantic and Cognitive Studies, Castagnola,  
Working Paper 13.

CHISHOLM, Roderick M.

1967 " Identity through possible worlds : some questions ",  
Noûs 1, 1.

COLE, Peter et MORGAN, Jerry, L. (eds.)

1975 Syntax and Semantics, 3, Speech Acts, New York,  
Academic Press.

CONTE, Maria-Elisabeth (ed.)

1977 La linguistica testuale, Milan, Feltrinelli.

CORTI, Maria

1976 Principi della comunicazione letteraria, Milan,  
Bompiani.

CULLER, Jonathan

1975 Structuralist Poetics, Ithaca, Cornell University  
Press.

DAVIDSON, D. et HARMAN, G. (eds.)

1972 Semantics of Natural Languages, Dordrecht,  
Reidel.

DELEDALLE, Gérard

1979 Théorie et pratique du signe-Introduction à la

sémiotique de C. S. Peirce, Paris, Payot, 1979.

DE MAURO, Tullio

1971 Senso e significato, Bari, Adriatica.

DRESSLER, Wolfgang

1972 Einführung in die Textlinguistik, Tübingen, Niemeyer, 1972.

DUCROT, Oswald

1972 Dire et ne pas dire, Paris, Hermann.

Eco, Umberto

1962 Opera aperta – Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee, Milan, Bompiani (traduction française : l'Œuvre ouverte, Paris, Seuil, 1965).

1964 Apocalittici e integrati, Milan, Bompiani.

1965a " Le strutture narrative in Fleming ", in Oreste del Buono et Umberto Eco, Il caso Bond, Milan, Bompiani (traduction partielle : " James Bond : une combinatoire narrative ", Communications 8, 1966. Maintenant dans l'Analyse structurale des récits, Paris, Seuil, 1981).

1965b " Eugène Sue : il socialismo e la consolazione ", introduction à I misteri di Parigi, Milan, Sugar (traduction française : " Rhétorique et idéologie dans 'Les Mystères de Paris' d'Eugène Sue ", Revue Int. des Sciences Sociales 14, 4, 1967).

1966 Le poetiche di Joyce, Milan, Bompiani (traduction française dans l'Œuvre ouverte).

1968 La struttura assente, Milan, Bompiani (traduction française : la Structure absente, Paris, Mercure, 1972).

1971 Le forme del contenuto, Milan, Bompiani.

1975 Trattato di semiotica generale, Milan, Bompiani.

1976 " Codice ", VS 14 (aussi in Enciclopedia Einaudi, 3, 1978).

1984 Semiotics and Philosophy of Language, Bloomington, Indiana University Press (à paraître chez P.U.F.).

Eco, Umberto et FABBRI, Paolo

1978 Progetto di ricerca sull'utilizzazione dell'informazione ambientale da parte del pubblico, recherche menée pour l'Unesco.

Eco, U. et SEBEOK, T. A. (eds.)

1983 The Sign of Three, Bloomington, Indiana University Press.

ERLICH, Victor

1954 Russian Formalism, La Haye, Mouton.

FABBRI, Paolo

1973 " Le comunicazioni di massa in Italia : sguardo semiotico e malocchio della sociologia ", VS 5.

FEIBLEMAN, James K.

1946 An Introduction to Peirce's Philosophy, Cambridge, M.I.T. Press (2<sup>e</sup> éd., 1970).

FILLMORE, Charles

1968 " The case for case ", in Bach, E. et Harms, R. (eds.), Universals in Linguistic Theory, New York, Holt.

FOKKEMA, D. W. et KUNNE-IBSCH, Elrud

1977 Theories of Literature in the twentieth century,

Londres, Hurst.

FRYE, Northrop

1957 Anatomy of Criticism, Princeton University Press.

GARAVELLI MORTARA, Bice

1974 Aspetti e problemi della linguistica testuale, Turin,  
Giappichelli.

GENETTE, Gérard

1972 Figures III, Paris, Seuil.

GOFFMAN, Erving

1974 Frame Analysis, New York, Harper. GOUDGE,  
Thomas A.

1950 The Thought of C. S. Peirce, Toronto, University of  
Toronto Press.

GREIMAS, A. J.

1966 Sémantique structurale, Paris, Larousse.

1970 Du sens, Paris, Seuil.

1973 " Les actants, les acteurs et les figures " in  
CHABROL, Claude (ed.) 1973.

1975 " Des accidents dans les sciences dites humaines ", VS 12.

1976 Maupassant – La sémiotique du texte : exercices  
pratiques, Paris, Seuil.

GREIMAS, A. J. et RASTIER, François

1968 " The interaction of semiotic constraints ", Yale  
French Studies 41.

GRICE, H. P.

1967 " Logic and conversation ", William James Lectures, Harvard University.

Groupe d'Entrevernes

1977 Signes et paraboles : sémiotique et texte évangélique, Paris, Seuil.

Groupe μ

1970 Rhétorique générale, Paris, Larousse.

1977 Rhétorique de la poésie, Bruxelles, Complexe.

HAWKES, Terence

1977 Structuralism and Semiotics, Berkeley et Los Angeles, University of California Press.

HINTIKKA, Jaakko

1962 Knowledge and Belief, Ithaca, Cornell University Press.

1967 " Individuals, possible worlds and epistemic logic ", Noûs 1, 1.

1969a " Semantics for propositional attituded ", in J. Davis et al. (eds.), Philosophical logic, Dordrecht, Reidel (maintenant in LINSKY, Léonard (ed.), 1971).

1969b " On the logic of perception ", in Models for Modalities, Dordrecht, Reidel.

1970 " Knowledge, belief and logical consequence ", Ajatus 32 (revu in J. M. E. Moravcsik (ed.), Logic and Philosophy for Linguists, La Haye, Mouton, et Atlantic Highlands, Humanities Press, 1974).

1973 Logic, Language Games and Information, Londres, Oxford University Press.

1974 Induzione, accettazione, informazione, Bologne, Mulino.

1978 " Degrees and dimensions of intentionality ", VS 19/20.

HIRSCH, Eric D. Jr.

1967 Validity in Interpretation, New Haven, Yale University Press.

HUGHES, G. E. et CRESSWELL, M. J.

1968 An Introduction to Modal Logic, Londres, Methuen.

ISER, Wolfgang

1972 Der implizite Leser, Munich, Fink.

1976 Der Art des Lesens, Munich, Fink.

IHWE, Jens

1973 " Text-grammars in the 'Study of literature', in PETÖFI et RIESER (eds.), 1973.

JAKOBSON, Roman

1957 Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb, Russian Language Project, Dpt. of Slavic Languages and Literatures, Harvard University.

1958 " Closing statements : linguistics and poetics ", in Sebeok, T. A., Style in Language, Cambridge, M.I.T. Press, 1960 (traduction française in Essais de linguistique générale, Paris, Minuit, 1963).

KARTTUNEN, Lauri

1969 " Discourse referents ", Preprint 70, International Conference on Computational Linguistics (COLING), Sånga-Säbry/Stockholm, 1969.

KEMPSON, Ruth M.

1975 Presupposition and the Delimitation of Semantics, Cambridge, Cambridge University Press.

KERBRAT-ORECCHIONI, C.

1976 " Problématique de l'isotopie ", Linguistique et sémiologie 1.

KOCH, Walter A.

1969 Vom Morphem zum Textem, Hildesheim, Olms.

KRIPKE, Saul

1971a " Identity and necessity ", in Munitz, M. K. (ed.), Identity and Individuation, New York, NYU Press.

1971b " Semantical considerations in modal logic ", in LINSKY, L. (ed.), 1971.

1972 " Naming and necessity ", in DAVIDSON et HARMAN (eds.), 1972.

KRISTEVA, Julia

1967 " Bakhtine, le mot, le dialogue, le roman ", Critique, avril (maintenant in KRISTEVA, 1969).

1969 Σημεωτική – Recherches pour une sémanalyse, Paris. Seuil.

1970 Le Texte du roman, La Haye, Mouton.

LEECH, Geoffrey

1974 Semantics, Harmondsworth, Penguin.

LEWIS, David K.

1968 " Counterpart theory and quantified modal logic ", The Journal of Philosophy 65, 5.

1970 " General semantics ", Synthese 22 (maintenant in DAVIDSON et HARMAN (eds.), 1972).

1973 Counterfactuals, Oxford, Blackwell.

LINSKY, Léonard (ed.)

1971 Reference and modality, Londres, Oxford University Press.

LOTMAN, Iouri M.

1970 Struktura khudožestvenogo teksta, Moskva (traduction française : la Structure du texte artistique, Paris, Gallimard, 1973).

LYONS, John

1977 Semantics, 2 vol., Cambridge, Cambridge University Press.

MANETTI, Giovanni et VIOLI, Patrizia

1977 Grammatica dell'arguzia, numéro spécial de VS 18.

MINSKY, Marvin M.

1974 " A framework for representing knowledge ", AI Memo 306, M.I.T. Artificial Intelligence Laboratory (in WINSTON, Patrick H. (ed.), 1975).

MONTAGUE, Richard

1968 " Pragmatics " in Klibansky, Raymond (ed.), Contemporary Philosophy – A survey, Florence, Nuova Italia.

1974 Formal Philosophy, New Haven, Yale University Press.

NIDA, Eugène A.

1975 Componential Analysis of Meaning, La Haye, Mouton.

PAVEL, Thomas

1975 " Possible worlds in literary semantics ", Journal of Aesthetics and Art Criticism 34,2.

PEIRCE, Charles S.

1931... Collected Papers, Cambridge, Harvard University Press (Tr. partielle en français : Ecrits sur le signe, traduits et commentés par G. Deledalle, Paris, Seuil, 1978.)

PERALDI, François (ed.)

1980 " La sémiotique de C. S. Peirce ", Langages, 14, 58.

PETÖFI, Janos S.

1969 " On the problem of cocontextual analysis of texts ", International Conference of Computational Linguistics, Sånga-Säbry.

1974a Semantics, Pragmatics, Text Theory, Urbino, Centro internazionale di Semiotica e Linguistica, Working Paper S, 36.

1974b " Nuovi orientamenti nella tipologia dei testi e delle grammatiche testuali " (compte rendu au 1<sup>er</sup> congrès Iass-Aiss), Uomo e cultura 11-12.

1975 Vers une théorie partielle du texte, Hambourg, Buske.

1976a " Lexicology, encyclopaedic knowledge theory of text ", Cahiers de lexicologie 29, 11 (aux soins de A. Zampolli).

1976b " A frame for frames ", in Proceedings of the

Second Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society,  
Berkeley, University of California.

1976c " Structure and function of the grammatical component of the Text-Structure World-Structure theory ", mimeo, Workshop on the Formal Analysis of Natural Languages, Bad Homburg.

1976d Some Remarks on the Grammatical Component of an Integrated Semiotic Theory of Texts, université de Bielefeld, mimeo.

s.d. " A formal semiotic text-theory as an integrated theory of natural language ", mimeo.

PETÖFI, Janos S. et RIESER, H. (eds.)

1973 Studies in Text-Grammar, Dordrecht, Reidel.

PIKE, Kenneth

1964 " Discourse analysis and tagmeme matrices ", Oceanic Linguistics 3.

PLANTINGA, Alvin

1974 The Nature of Necessity, Londres, Oxford University Press.

PRIETO, Luis

1964 Principes de noologie, La Haye, Mouton.

PRIOR, A. N.

1962 " Possible worlds ", Philosophical Quarterly 12, 46.

PUTNAM, Hillary

1970 " Is semantics possible ? " in Kiefer, H. E. et Munitz, M. K. (eds.), Language, Beliefs, and Metaphysics, Albany, State University of New York Press.

QUINE, W. V. O.

1951 " Two dogmas of empiricism ", Philosophical Rev. 60 (in From a Logical Point of View, Cambridge, Harvard University Press, 1953).

RESCHER, Nicolas

1973 " Possible individuals, trans-world identity, and quantified modal logic ", Noûs 7, 4.

1974 " Leibniz and the evaluation of possible worlds ", in Studies in Modality – American Philosophical Quarterly, Monograph Séries, 8.

RIFFATERRE, Michael

1971 Essais de stylistique structurale, Paris, Flammarion.

1973 " The self-sufficient text ", Diacritics, fall.

1974 " The poetic function of intertextual humour ", Romanic Review, 65,4.

SCHANK, Roger

1975 Conceptual information processing, Amsterdam-New York, North Holland and American Elsevier.

SCHMIDT, Siegfried J.

1973 " Texttheorie/Pragmalinguistik ", in Althaus, H. P., Heune, H., Wiegand, H. E. (eds.), Lexicon der germanistischen Linguistik, Tübingen, Niemayer.

1976a " Towards a pragmatic interprétation of fictionally ", in VAN DIJK (ed.).

1976b Texttheorie, Munich, Fink.

SCHOLES, Robert et KELLOG, Robert

1966 The Nature of Narrative, New York, Oxford University Press.

ŠČEGLOV, Yu. K. et ŽOLKOVSKIJ, A. K.

1971 " Kopisaniyu smisla svyaznogo teksta ", Institut russkogo jazyka ANNSSSR, predvaritel'nye publikatsii. Vypusk 22. Trad. anglaise. " Towards a 'Thème – (Expression devices) – Text' Model of Literary Structure ", Russian Poetics in Translation 1, 1975 (" Generating the literary text ").

SEARLE, John R.

1958 " Proper names ", Mind 67.

1969 Speech Acts, Londres-New York, Cambridge University Press.

1975 " The logical status of fictional discourse ", New Literary History 14.

SEGRE, Cesare

1974 " Analisi del racconto, logica narrativa e tempo ", in Le strutture e il tempo, Turin, Einaudi.

STALNAKER, Robert C.

1970 " Pragmatics ", Synthese 22.

1976 " Possible worlds ", Noûs 10.

THOMASON, Richmond

1974 Introduction in MONTAGUE, Richard, 1974.

TITZMANN, Manfred

1977 Strukturelle Textanalyse, Munich, Fink.

TODOROV, Tzvetan

1966 " Les catégories du récit littéraire ",  
Communications 8.

1969 Grammaire du Décameron, La Haye, Mouton.

TODOROV, T. (ed.)

1966 Théorie de la littérature, Paris, Seuil.

TOMAŠEVSKIJ, Boris

1928 " Siuzetnoe postroenie " (traduction française in  
Todorov formalisti russi, Théorie de la littérature, textes des  
formalistes russes, Paris, seuil, 1966).

VAINA, Lucia

1976 Lecture logico-mathématique de la narration,  
Institut de recherches ethnologiques et dialectales,  
Bucarest, mimeo.

1977 " Les mondes possibles du texte ", VS 17.

VALESIO, Paolo

1978 Novantiqua : Rhetorics as a Contemporary Theory,  
manuscrit.

VAN DIJK, Teun A.

1972a Some Aspects of Text Grammars, La Haye,  
Mouton.

1972b Beiträge zur generativen Poetik, Munich,  
Bayerischer Schulbuch-Verlag, 1972.

1974a " Models of macro-structures ", mimeo.

1974b " Action, action description and narrative ", New  
Literary History, V/I 1974-1975.

1975 " Recalling and summarizing complex discourses

", mimeo.

1976a Complex Semantic Information Processing, mimeo (Workshop on Linguistic and Information Science, Stockholm, mai 1976).

1976b " Macro-structures and cognition ", mimeo (Twelfth Annual Carnegie Symposium on Cognition, Carnegie Mellon University, Pittsburgh, mai 1976).

1976c " Pragmatics and poetics ", in VAN DIJK, T. A., (ed.), 1976.

1976d Per una poetica generativa, Bologne, Mulino.

1977 Text and Context, New York, Longman.

VAN DIJK, Teun A. (ed.)

1976 Pragmatics of Language and Literature, Amsterdam-Oxford, North Holland & American Elsevier Publishing Co.

VESELOVSKIJ, Aleksandr N.

1886 " La favola della fanciulla perseguitata ", maintenant in Veselovskij-Sade, La fanciulla perseguitata, Milan, Bompiani, 1977.

VOLLI, Ugo

1973 " Referential semantics and pragmatics of natural language ", VS4.

1978 " Mondi possibili, logica, semiotica ", VS 19/20.

WEINRICH, Harald

1976 " Streit um Metaphoren ". In Sprache in Texten, Stuttgart, Klett.

WINSTON, Patrick H.

1977 Artificial Intelligence, Reading, Mass., Addison-Wesley.

WINSTON, Patrick H. (ed.)

1975 The Psychology of Computer Vision, New York, McGraw-Hill.

# COLLECTION « FIGURES » DIRIGÉE PAR BERNARD-HENRI LÉVY

Les Aristocrates libertaires, Manifeste.

Jean-Paul Aron et Roger Kempf, le Pénis et la Démoralisation de l'Occident.

Dominique Auffret, Alexandre Kojève.

Jean Baudrillard, les Stratégies fatales.

Jean Baudrillard, la Gauche divine.

Jean-Marie Benoist, la Révolution structurale.

Claudie et Jacques Broyelle, Apocalypse Mao.

Claudie et Jacques Broyelle, les Illusions retrouvées.

Madeleine Chapsal, Envoyez la petite musique...

François Châtelet, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jean-François Lyotard, Michel Serres, Politiques de la philosophie (textes réunis par Dominique Grisoni).

Catherine Clément, Les fils de Freud sont fatigués.

Catherine Clément, l'Opéra ou la Défaite des femmes.

Catherine Clément, Vies et légendes de Jacques Lacan.

Catherine CLÉMENT, Le Goût du miel.

Catherine CLÉMENT, La Syncope.

Bernard Cohen, Portes de Jérusalem.

Annie Cohen-Solal, Paul Nizan, communiste impossible.

Christian Delacampagne, Antipsychiatrie. Les voies du

sacré.

Galvano Della Volpe, Rousseau et Marx.

Jean-Toussaint Desanti, Un destin philosophique.

Laurent Dispot, la Machine à Terreur.

Laurent Dispot, Manifeste archaïque.

Jean-Paul Dollé, Voie d'accès au plaisir.

Jean-Paul Dollé, l'Odeur de la France.

Jean-Paul Dollé, Danser maintenant.

Jean-Paul Dollé, Fureurs de ville.

Umberto Eco, Lector in fabula.

Luc Ferry et Alain Renaut, Heidegger et les Modernes.

Michel Guérin, Nietzsche, Socrate héroïque.

Michel Guérin, Lettres à Wolf ou la Répétition.

Gérard Haddad, Manger le livre.

Heidegger et la question de Dieu (sous la direction de R. Kearney et J. S. O'Leary).

Jacques Henric, la Peinture et le Mal.

L'identité, séminaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, 1974-1975.

Christian Jambet, Apologie de Platon.

Christian Jambet et Guy Lardreau, l'Ange.

Christian Jambet et Guy Lardreau, le Monde.

Guy Konopnicki, l'Amour de la politique.

Guy Konopnicki, l'Âge démocratique.

Guy Lardreau, la Mort de Joseph Staline.

Michel Le Bris, l'Homme aux semelles de vent.

Michel Le Bris, le Paradis perdu.

Dominique Lecourt, Bachelard. Le jour et la nuit.

Bernard-Henri Lévy, la Barbarie à visage humain.

Bernard-Henri Lévy, le Testament de Dieu.

Bernard-Henri Lévy, l'Idéologie française.

Bernard-Henri Lévy, Éloge des intellectuels.

Thierry Lévy, le Crime en toute humanité.

Claude Lorin, l'Inachevé (Peinture-Sculpture-Littérature).

Claude Lorin, Pour saint Augustin.

Jean-Luc Marion, l'Idole et la Distance.

Jacques Martinez, Moderne for ever.

Anne Martin-Fugier, la Bourgeoise.

Anne Martin-Fugier, la Place des bonnes.

Gérard Miller, Du père au pire.

Philippe Nemo, l'Homme structural.

Philippe Nemo, Job et l'Excès du mal.

Michel Onfray, le Ventre des philosophes.

Michel Onfray, Cynismes.

Pasolini, séminaire dirigé par Maria Antonietta Macciocchi.

Françoise Paul-Lévy, Karl Marx, histoire d'un bourgeois allemand.

Philippe Roger, Sade. La philosophie dans le pressoir.

Philippe Roger, Roland Barthes, roman.

Guy Scarpetta, Brecht ou le Soldat mort.

Guy Scarpetta, Éloge du cosmopolitisme.

Guy Scarpetta, l'Impureté.

Michel Serres, Zola. Feux et signaux de brume.

Daniel Sibony, la Juive : une transmission d'inconscient.

Daniel Sibony, l'Amour inconscient.

Daniel Sibony, Jouissances du dire.

Daniel Sibony, Perversions.

Daniel Sibony, Avec Shakespeare.

Daniel Sibony, Entre dire et faire.

Bernard Sichère, Merleau-Ponty ou le Corps de la philosophie.

Bernard Sichère, le Moment lacanien.

Alexandre Soljenitsyne, l'Erreur de l'Occident.

Philippe Sollers, Vision à New York.

Gilles Susong, la Politique d'Orphée.

Armando Verdigung, la Dissidence freudienne.

Armando Verdigung, Fondation de la psychanalyse. I. Dieu.

Giambattista Vico, Vie de Giambattista Vico écrite par lui-même.

Claude Vigée, l'Extase et l'Errance.

Claude Vigée, le Parfum et la Cendre.

Elie Wiesel, Signes d'exode.