

## La littérature est-elle un objet sémiotique pour une sémiotique sans objet ?

### Une lecture de *Sémantique structurale* de Greimas

**Djamel KADIK**  
Université Médéa

#### Abstract

*From the reading of A.J. Greimas, Structural Semantics (1976), we approach the method of analysis that this semiotician applies to the literary text. Greimas applies models such as “The actantial model” and “The narrative scheme” to the literary text. But these same models also apply to other semiotic manifestations. Consequently, Greimas’s analysis seems too general, neglecting several models by analyzing the literary text, such as the type of text, genre, and writing in the literary sense of the latter term. The meaning does not make sense if we abstract the text from any modalization.*

*On the other hand, Greimas’ analyzes are relevant if we insert the literary text into the universal form of meaning.*

**Keywords:** *Literary text, Greimas, “Structural semantics”, Meaning, Sense, Model*

#### Préambule méthodologique

La littérature comme texte a fréquemment constitué un prétexte pour les sciences du langage, afin de construire une théorie qui dépasse largement les limites de cet objet sémiolinguistique. Qu’on pense à Greimas, Maingueneau et Adam dans leurs tentatives, chacun à sa façon, de donner à des disciplines langagières des assises théoriques et méthodologiques à partir d’un corpus littéraire.

En relation avec la thématique du colloque, nous insistons dans ce qui suit sur le traitement du texte littéraire par Greimas en interrogeant essentiellement son ouvrage *Sémantique structurale*<sup>1</sup>.

Dans les propos qui suivent, il ne s’agit pas d’une lecture exhaustive du texte fondateur de la sémiotique, ou d’une sémiotique, *Sémantique structurale* d’A.J. Greimas. Cette lecture est en rapport avec le thème de cette contribution, l’objet littérature analysé par Greimas. C’est pour cette raison

---

<sup>1</sup> A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Presses Universitaires de France (Coll. Formes Sémiotiques), 2015. Première édition 1966, édition Larousse.

que notre lecture de ce texte semble être tiraillée entre le désir de suivi pas un pas, ou exactement lettre par lettre, du texte greimassien, mais aussi une lecture plus attentive de ses chapitres qui traitent majoritairement du texte littéraire.

Notre travail se trouve également ressourcé par l'historique de l'accompagnement des textes greimassiens de notre parcours de recherche et d'enseignement. Par conséquent, notre contribution n'est ni une diatribe ni un plaidoyer pour l'ouvrage greimassien, mais une interrogation que nous avons posée à cet ouvrage en confrontant notre conception de la littérature et les idées de Greimas, notamment celles qui figurent dans *Sémantique structurale* : la sémiotique greimassienne est-elle en mesure de rendre compte du sens dans le texte littéraire ? Si oui dans quelle mesure, si non pourquoi ? A partir de ce questionnement, des hypothèses peuvent être formulées :

- La sémantique structurale traite un objet qui dépasse l'objet littéraire : la forme du contenu,
- Ses modèles prédictifs d'analyse s'appliquent à divers textes et ne rendent pas compte ou négligent d'autres formes plus singulières du texte littéraire,
- Ses modèles conçoivent la signification d'une manière linéaire, mais le texte peut signifier d'une manière non séquentielle
- En revanche, ses modèles d'analyse donnent plus de lisibilité au texte littéraire en traitant la signification comme forme universelle.

Après une brève contextualisation historique du texte greimassien, ces hypothèses sont des réponses à développer dans ce qui suit de cette contribution.

## **1. Introduction : l'ère de la forme**

L'ouvrage de Greimas a été publié à une époque où la linguistique (structurale) vivait ses heures de gloire en France, et où d'autres disciplines, et parmi elles les études littéraires, se ressourçaient dans sa théorie et ses méthodes.

L'Histoire n'est jamais des périodisations strictes, mais néanmoins on peut considérer les années soixante en France, et peut-être aussi les années soixante-dix, comme les années fastes dans la quête de cet objet de valeur qui est la forme dans la langue et les textes.

Durant ces années, le paradigme historique en France commence à s'effiloche sans qu'il soit évincé des universités françaises. Cependant, il manifeste moins de résistance devant la montée du nouveau paradigme structural, lequel considère la clôture du texte, parfois même du signe, comme la base de ses recherches. Pour les études littéraires, la recherche de l'historique, dans et hors du texte, laisse du terrain pour celle du structural dans l'immanence du texte. A cette époque, les tenants de l'étude de la forme ne s'intéressent pas ou peu à ce qui est considéré comme référentiel, domaine que la science du langage exclut de ses analyses et le considère comme faisant partie des disciplines comme la sociologie, la psychologie, l'anthropologie, l'Histoire... Une vision présente chez Greimas mais aussi chez Todorov dans les années 60, particulièrement dans son ouvrage *Poétique* (T. Todorov : 1968), et qui se répète dans les années 90 chez Courtés, (Courtés : 1993) proche collaborateur et continuateur de Greimas.

Mais il faudrait tout d'abord évoquer l'influence des Formalistes Russes sur les travaux de recherche de l'époque, notamment littéraires. Les études de ces « formalistes » commencent à être connues dans le milieu intellectuel anglo-saxon à partir des années cinquante. Mais il a fallu attendre les années soixante pour assister à l'émergence des travaux structuralistes français inspirés du « formalisme » russe et des travaux de V. Propp. Les chercheurs littéraires français à cette époque commencent à perdre un peu de leur narcissisme en s'inspirant d'un « formalisme » venu de l'Europe de l'Est, souvent par la médiation de chercheurs originaires de ces mêmes pays. Déclencheur d'une révolution épistémologique en 1965, l'ouvrage « Théorie de la littérature » (Todorov : 1965), textes des Formalistes russes réunis par Todorov, manifeste des théories de la forme littéraire qui ont fait long feu dans la communauté scientifique française : Barthes, Todorov, Greimas, Kristeva, Brémond et autres. Parmi les textes traduits des Formalistes Russes dans cet ouvrage, on trouve le texte de V. Propp intitulé « Les transformations des contes merveilleux ». On commence à connaître le folkloriste russe à la fin des années 50, mais il sera ensuite surtout apprécié pour son petit ouvrage « Morphologie du conte » (V. Propp : 1973)

Certes, l'Histoire n'est pas toujours linéaire dans la réception des idées, et Kristeva a fait connaître les travaux de Bakhtine dès 1969, travaux très critiques à l'égard du structuralisme. Mais il aura fallu encore attendre 1981, avec la présentation et traduction toujours de Todorov (Todorov : 1981), des travaux de Bakhtine pour déclarer une seconde révolution méthodologique. Les années 60 et 70 ont été donc les années d'un structuralisme divers où le texte, et le texte littéraire, sont analysés dans leurs clô-

tures, où le personnage est considéré comme un être de papier (Greimas) et comme procédure (Jakobson), où la recherche des modèles et des schémas se fait sans lassitude pour détecter le général dans le particulier, il n'y a de science que du général répète aussi G. Genette (1972) à cette époque. Greimas, Todorov, Jakobson, Brémond... construisent des poétiques ou des sémiotiques, mais avec des conceptualisations différentes. On cherche une littérarité ou une poétique, et des possibles narratifs, dans la volonté d'étudier le texte dans son immanence. Todorov utilise le terme *poétique* pour construire une science littéraire qui ne doit rien à la sociologie ou à la psychanalyse...mais tout à la linguistique, surtout à sa méthode.

Cependant, remarquons que cette recherche de la forme n'est pas toujours la même chez ces divers auteurs. Todorov ne s'intéresse qu'au texte littéraire. Quant aux Formalistes russes, ils avaient préconisé une histoire des formes littéraires qui se succèdent diachroniquement dans la variation et la rupture. Pour les recherches françaises, G. Genette donne des jalons pour cette histoire des formes littéraires.

Cette « histoire des formes » que recherche Genette se fonde en réalité moins directement sur Eichenbaum que sur les lois de la dynamique littéraire théorisées par Victor Chklovski et Iouri Tynianov. Selon le premier, les procédés s'usent et se stéréotypent en continu et l'art a pour vocation de rénover notre vision selon une dynamique propre qu'il nomme *singularisation*. Il cite *Kholstomer* de Tolstoï qui renouvelle notre représentation du monde en nous décrivant ce dernier à travers les yeux d'un cheval. Or ce processus de singularisation est appelé à se renouveler régulièrement et continûment pour ne pas s'automatiser à son tour, les singularisations formant ainsi une lignée, légèrement discontinue et chronologique, qui manifeste l'évolution d'une forme. Chaque écrivain, ou génération, rejette la capacité singularisante antérieure et renverse les modes et les *éthè* selon sa manière propre. (Gil : 2013, p.83)

## 2. La littérature dans *sémantique structurale*

### a. Le corpus dans *Sémantique structurale*

Avant de relater la spécificité du corpus de Greimas, nous remarquons que les structuralistes de cette époque, ne cherchent nullement à étudier le texte littéraire dans tous ses paramètres. Le terme de littérature devient lui-même gênant et on cherche à cette époque non à analyser le texte mais à distinguer ses spécificités structurales, en l'occurrence sa littérarité.

Signalons aussi que *Sémantique structurale* n'est pas un ouvrage de « Sémiotique littéraire », mais le fondement d'une sémantique que Greimas a voulu construire. Par conséquent, l'intérêt pour la forme « sémantique » inclut le texte littéraire sans manifester de l'intérêt pour une quelconque forme spécifique de la littérature. Cette forme n'a pas de contours spécifiques qui pourraient nous conduire à l'étudier structurellement semble dire Greimas. La notion de littérarité est pour lui indéfinissable et relève de valeurs culturelles d'une époque :

Or, le regard, même superficiel, que le linguiste peut porter sur les textes dits littéraires, suffit à le persuader que ce qu'on appelle « forme littéraire » (figures, procédés, organisations discursives et narratives n'ont rien de spécifiquement « littéraires », car elles se rencontrent dans les autres types de discours. Dans l'impossibilité de reconnaître l'existence de lois, ou même de simples régularités qui seraient propres au discours littéraire, on est ainsi amené à considérer le concept de **littérarité** – dans le cadre de la structure intrinsèque du texte – comme dépourvu de sens, et à lui conférer en revanche, le statut de connotation sociale. (A.J.Greimas, J. Courtès : 1979, p.214).

Mais même en prenant en compte le texte littéraire comme corpus, Greimas s'intéresse à asseoir sa théorie plutôt qu'à délimiter un corpus homogène. Il ne cherche pas une quelconque théorie de la forme littéraire ou de la littérarité, comme le signale explicitement la citation précédente, mais une forme de signification.

Par ailleurs, Greimas ne prend même pas le signe dans sa totalité comme objet d'analyse, il ne se préoccupe que de la forme du contenu ou du signifié. Par conséquent, le modèle actantiel ou le schéma narratif forment des textes divers, du conte, à l'idéologie, au projet économique, à Bernanos, au parcours humain sans égard à leurs spécificités.

Le souci de notre sémanticien d'origine lituanienne est la construction d'une science de la signification dans laquelle l'analyse du texte littéraire y prend place, et cela se manifeste dès les premiers chapitres où il ne s'agit pas du tout d'une quelconque sémiotique du texte littéraire mais de l'analyse de la forme du contenu. Le sémanticien semble être plus soucieux d'établir l'échafaud d'une science nouvelle avec ses méthodes et ses concepts. L'intérêt pour le corpus littéraire ne devient plus manifeste que dans les derniers chapitres de son ouvrage.

Le corpus sur lequel travaille Greimas est surtout un corpus élaboré par

d'autres chercheurs, Propp pour les contes, Ucël pour Bernanos, Souriau pour le théâtre et Tesnière pour la phrase...etc. Un corpus donc emprunté à d'autres études plutôt qu'un corpus élaboré par Greimas lui-même, à l'exception peut-être des lexèmes ou certains syntagmes utilisés pour décrire des unités de signification comme le sème ou le sémème. Mais une exception doit être signalée, en parlant de l'isotopie, Greimas prend quand même une « histoire drôle » comme corpus à lui, mais cela est un cas rare. Dans d'autres cas, et dans son souci de généralisation de ses modèles et schémas, il ne prend pas toujours en compte un corpus circonscrit et référencé, comme lorsqu'il applique son modèle actantiel à l'idéologie marxiste ou à la philosophie. En revanche et pour plus de précision, et dans des contributions ultérieures en dehors de *Sémantique structurale*, comme par exemple l'ouvrage sur *Maupassant*, (1976) le corpus est bien celui choisi par Greimas, mais la méthode continue *Sémantique structurale*.

En revenant à la « Sémantique structurale », Greimas, dans un mouvement progressif, part de la plus petite unité ayant une signification autonome, le lexème, pour arriver à une unité plus grande, le sens de l'agir humain.

Remarquons à la fin de cette section une autre spécificité du corpus de Greimas concernant la littérature. Les études de Propp, Ucël et Souriau deviennent elles-mêmes corpus pour Greimas, en plus du corpus littéraire analysé dans ces études. De ce fait, l'intérêt est plutôt de construire une méthode d'analyse de la signification non une analyse d'un corpus littéraire particulier.

### **b. La sémantique structurale matrice de la signification en sciences humaines**

Greimas a donc pour objectif de construire une sémantique structurale, qui est également une sémiotique, mais les exemples d'analyse sont linguistiques. Méthodes et fondements de cette sémiotique se trouvent inscrits dans cet ouvrage pour détecter d'abord la limite indivisible de la signification, puis ensuite et dans le suivi du texte greimassien, pour analyser sémantiquement d'autres manifestations plus textuelles : du lexème donc d'abord, ensuite à l'histoire drôle, puis aux contes merveilleux russes et enfin à Bernanos. Un corpus non exhaustif, mais représentatif selon la vision de Greimas, pour construire le modèle actantiel ou le schéma narratif ou pour créer un concept comme celui d'*isotopie*. Ces schémas, modèles et concepts rendent compte de la signification qui transcendent et pénètrent des manifestations sémiotiques diverses : discours, genres et ensembles signifiants.

De ce fait, la sémantique structurale, telle que semble être élaborée par Greimas, est une étude des formes dans lesquelles s'inscrit toute signification. Résumons donc, le vrai objet de la sémantique n'est ni le lexème, ni le mot d'esprit, ni le conte merveilleux, ni Bernanos, mais la signification qui forme (structure) tous ses objets.

Il paraît que l'un des objectifs de Greimas, mais non vraiment explicite, est que le projet de sémantique structurale constitue un paradigme (au sens méthodologique) pour approcher le sens dans d'autres disciplines, une science que nous supposons que Greimas conçoit comme science pilote pour les sciences humaines et sociales, ou du moins la matrice à partir de laquelle on peut comprendre toute objet sémiotisé par l'être humain. Pour Greimas toutes ces sciences étudient le sens contrairement aux sciences exactes et naturelles.

C'est pour cette raison qu'on trouve pêle-mêle réunis dans un même ouvrage des objets d'analyses appartenant à la langue dans son abstraction, à l'histoire drôle, à l'idéologie de Marx, à la philosophie et même à un projet économique. Ajoutons à cela, la phrase selon Tesnière, le théâtre, le conte merveilleux russe et Bernanos.

### **c. Greimas et le paradigme proppien**

Les travaux de Propp ont constitué l'un des déclencheurs pour construire sa théorie sur la signification. La volonté d'exporter sa « sémantique structurale » trouvera un impact certain dans les travaux de ses continuateurs, mais notamment dans des applications concernant le texte littéraire, et de l'avis de Greimas lui-même la sémiotique narrative est la branche la mieux avancée dans la réalisation de son projet sémiotique, du moins à son époque, un projet qui trouve ses sources dans *Sémantique structurale*.

S'il est un domaine où les recherches sémiotiques semblent avoir réussi à établir leurs quartiers, c'est bien celui de l'organisation syntagmatique de la signification. Il ne s'agit là, bien sûr, ni d'un savoir certain ni des acquis définitifs, mais d'une manière d'approcher le texte, des procédures de sa segmentation, de la reconnaissance de quelques régularités et surtout des modèles de prévisibilité de l'organisation narrative, modèles qui s'appliquent, en principe, à toutes sortes de textes et même, à la suite d'extrapolations qui paraissent justifiées à des enchainements, plus ou moins stéréotypés, de comportements humains. (A.J. Greimas, 1976, p.7).

Nous allons questionner les objectifs dans l'analyse de la forme par

Propp et Greimas à partir d'un corpus partagé : « le conte merveilleux russe ».

L'étude de la structure chez V. Propp a été un préalable pour entamer l'étude historique du conte.

Cependant, l'étude du conte était abordée surtout dans une perspective génétique, et dans la plupart des cas, sans la moindre tentative de description systématique préalable. Nous ne parlerons pas encore de l'étude historique des contes ; nous nous contenterons de parler de leur description, car parler de genèse sans consacrer une attention particulière au problème de la description, comme cela s'est fait d'habitude, est absolument vain. (V. Propp, 1973, p. 11)

Le référentiel est pris au bout du compte par Propp, une fois l'analyse de la structure du conte merveilleux élaborée, l'historique mis en veille, quoique non complètement absent dans « Morphologie du conte » revient ensuite dans son ouvrage paru en 1946 : *Les racines historique du conte*.<sup>2</sup>

Toutefois, sa conception de la structure diffère de celle de Greimas, Elle relève d'abord de l'influence d'une science naturelle : « la morphologie », elle n'est ni sémantique, ni linguistique.

Le mot de *morphologie* signifie l'étude des formes. En botanique, la morphologie comprend l'étude des parties constitutives d'une plante, de leur rapport les une aux autres et à l'ensemble ; autrement dit, l'étude de la structure d'une plante.

Personne n'a pensé à la possibilité de la notion et terme de *morphologie du conte*. Dans le domaine du conte populaire, folklorique, l'étude des formes et l'établissement des lois qui régissent la structure est pourtant possible, avec autant de précision que la morphologie des formations organiques. (V. Propp : 1973, p.7).

Nous considérons que Propp a voulu construire un prototype du conte merveilleux russe, dans sa volonté d'étudier ses invariants, sa structure superficielle en quelque sorte, qui prend en compte les fonctions, lesquelles sont majoritairement répétitives en se succédant selon un ordre obligatoire, mais chaque fois investis par des personnages et leurs attributs différents. Il n'y a pas à proprement parler de la part de Propp une volonté d'élargissement de ce prototype pour étudier tout genre de récit , si parfois Propp

<sup>2</sup> V. Propp, (1983), *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris : Gallimard (Coll. Bibliothèque des Sciences Humaines), 1983.



prend en considération des contes européens et occidentaux.

La lecture de Greimas de ce prototype est différente, la volonté de généralisation est le point de départ pour critiquer Propp. Si ce dernier a construit un prototype très figuratif et individualisé, Greimas a créé un modèle généralisable et prédictif dans toute lecture du discours narratif et même au-delà. C'est la signification dans son statut trans-sémiotique qui intéresse le sémanticien contrairement au folkloriste.

L'étude de Propp concerne plutôt un genre particulier. Le folkloriste russe n'a nullement l'intention de construire une théorie ou d'analyser le récit en tant que tel, sa question principale n'est pas « qu'est ce qu'un récit ? » mais « qu'est ce qu'un conte ? » Il s'agit plutôt d'une recherche prototypique qui permet de décrire et classer le conte merveilleux. Contrairement à ce que pense Greimas, Propp ne résume pas les contes russes mais il construit un prototype fait de récurrence de fonctions qui se succèdent obligatoirement. Pour caractériser les événements, il n'utilise que rarement la notion d'action lui préférant la notion de fonction, laquelle résume bien le rôle que peut jouer une action dans le projet de catégorisation prototypique du conte.

En outre, les fonctions de Propp sont désignées par des substantifs souvent figuratifs manifestant ainsi ce désir de décrire de près un genre ethnographique, non de réaliser un projet scientifique qui prend en compte un cas pour le généraliser à d'autres corpus qui peuvent être génériquement et discursivement disparates. Le conte réel peut s'identifier ou s'écarter relativement de ce prototype. La notion de transformation narrative n'est pas une notion générique pour Propp, elle est plus large et concerne le récit non le prototype « conte merveilleux ».

En partant de Propp, Il s'agit pour Greimas d'extrapoler des acquis théoriques d'un domaine à un autre. Cette extrapolation ne va pas sans remaniement de la méthode d'analyse et du changement de corpus. Propp se trouve interprété autrement sous le regard de Greimas. Ainsi l'intérêt de Propp pour le conte laisse-t-il la place au récit chez le chef de file de L'École de Paris et même au-delà (ou en deçà) du récit. Le générique cède donc le pas au dramatique (au sens originel du mot) puis à tout objet signifiant en vue de construire une science qui explique le récit mais pas seulement. Contrairement à Brémond et Todorov qui généralisent les acquis de Propp au récit littéraire, Greimas va plus loin, en prenant en compte dans cette narrativité le comportement humain, l'idéologie et même l'analyse d'un document de projet d'une entreprise ou le projet philosophique. La

forme étudiée n'est pas celle du texte littéraire, elle n'est pas aussi la structure de la langue comme chez de Saussure et Hjelmslev, mais d'une partie du signe, le signifié qui caractérise non seulement le langage verbal mais tout langage dénué de son signifiant.

Ainsi, en simplifiant beaucoup, on pourrait dire que, pour un savant philosophe des siècles classiques, la relation du désir étant précisée, par un investissement sémique, comme le désir de connaître, les actants de son spectacle de connaissance se substituaient à peu près de la manière suivante :

Sujet.....*Philosophe* ;  
 Objet.....*Monde* ;  
 Destinateur.....*Dieu* ;  
 Destinataire.....*Humanité* ;  
 Opposant.....*Matière* ;  
 Adjuvant.....*Esprit*.

De même l'idéologie marxiste, au niveau du militant, pourrait être distribuée grâce au désir d'aider l'homme, de façon parallèle :

Sujet.....*Homme* ;  
 Objet.....*Société sans classe* ;  
 Destinateur.....*Histoire* ;  
 Destinataire.....*Humanité* ;  
 Opposant.....*Classe bourgeoise* ;  
 Adjuvant.....*Classe ouvrière*.

(A.J.Greimas : 2015, p.181)

On voit très bien que Greimas qui part d'abord du récit arrive à appliquer son modèle à des actions où le récit est absent, où le texte marxien ou marxiste est peut-être dominé par l'argumentation et l'explication. De cet élargissement du corpus apparaît la volonté de chercher la signification là où elle se trouve en appliquant un modèle pour la distinguer.

La structuration du conte en actions qui se succèdent dans leurs invariabilités a donc permis à Greimas d'extrapoler cette vision à d'autres manifestations narratives fictifs, réels ou supposés l'être, où l'action prime.

Greimas part de la littérature, du moins la littérature orale analysée par Propp, mais son objectif a dépassé largement cet objet, une généralisation continue jusqu'aux limites de l'humain : le parcours « narratif » de l'être humain (le sens de la vie) ressemble à celui du parcours narratif de l'actant-sujet du conte dans la succession mais surtout dans la transformation.

Cet esprit généralisant peut être aisément remarqué dans la terminologie greimasienne qui substitue aux concepts de Propp plus figuratifs et en relation générique avec le conte (faux héros, la princesse et son père...) des concepts plus neutres plus abstraits comme *destinateur*, *destinataire*, *sujet*, *objet*... etc. Par ce fait, ces concepts deviennent plus transposables à des genres littéraires et non littéraires...

La structure selon V. Propp se transforme par le biais de la construction méthodologique de Greimas en une structure trans-générique, trans-discursive (au sens de Maingueneau) et transculturelle. Cela constitue sa puissance à être exportée dans divers champs sémiotiques, mais manifeste aussi sa faiblesse, les textes (au sens sémiotique) ne se ressemblent pas, ou résistent parfois aux modèles comme celui du modèle actantiel ou du schéma narratif.

### **3. Le projet de Greimas est-il une tentative de dé-modalisations du texte littéraire et de tout texte en créant des modèles uniques?**

La pertinence des modèles greimassiens n'est pas mise en doute. A partir de l'analyse d'une forme universelle, la forme du contenu, l'œuvre greimassienne irrigue divers domaines d'analyse sémiotique, de la publicité, au conte, au roman, à l'architecture... Elle est même facilement exportable à des pratiques sémiotiques d'autres langues. Le modèle actantiel et le schéma narratif et même l'isotopie seront applicables à toute manifestation textuelle, parfois même à des extraits.

En revanche, Greimas a construit sa sémantique en excluant le signifiant. En même temps, il n'a pas tenu compte d'autres formes, typologique, générique, auctoriale et même idéologique qui à leurs tours modélisent le sens selon notre conception. On ne peut les exclure de l'analyse du sens.

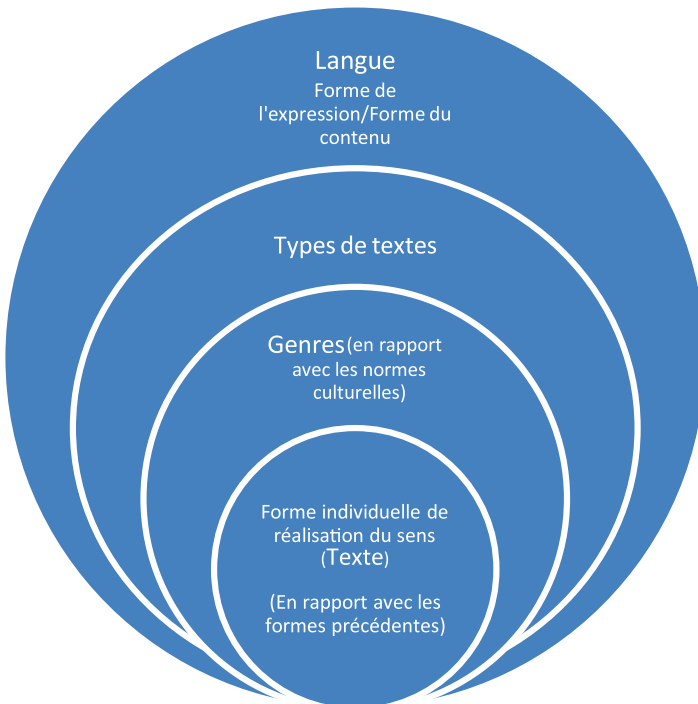
Le texte littéraire n'a pas pour seule forme le modèle actantiel ou le schéma narratif, lesquels il les partage avec une infinité de manifestations sémiotiques. Laisser les problématiques du genre ou de la littérarité en suspens dans les études de la forme, ne veut pas dire nier leur impact dans la formation du sens. D'autres formes existent aussi comme les types de textes, lesquels sont plus universels. Une architecture de formes peut être

ainsi pensée qui modélise le sens. La forme du contenu serait la macro-forme. Les types de textes constituent des formes qui sont insérés dans la forme du contenu mais aussi dans la forme d'expression. Les genres et les réalisations individuelles, notamment littéraires, s'insèrent dans ses formes, celles de la langue et celles des types de textes.

La signification devenant sens n'a pas seulement le modèle actantiel pour s'investir sémantiquement et discursivement. L'actorialisation doit dépasser la paraphrase des textes afin d'explicitier la présence d'autres formes que celle du contenu.

Hjelmslev lui-même avait constaté que la variation parcourt les langues naturelles et cela même au niveau lexical, l'exemple de la catégorisation lexicale donnée par ce linguiste du lexème *forêt* dans plusieurs langues montre la variation dans la forme du contenu pour chaque langue.

Dans le schéma suivant, nous pouvons catégoriser plusieurs modèles qui forment le texte littéraire :



Il est évident que dans les interstices de ces formes imbriquées se manifestent les valeurs et l'idéologie (ou les idéologies) de chaque société,

appropriées par chaque sujet sémiotisant non seulement dans les configurations génériques, mais aussi dans la réalisation individuelle du texte en compréhension et en expression. Des valeurs et des idéologies qui sont des représentations du référentiel. De même, le contrat littéraire permet une certaine énonciation littéraire non littérale différente par exemple d'autres genres non littéraires, à titre d'exemple, la lettre administrative n'est pas la lettre littéraire. La signification est donc un processus modélisé par plusieurs formes, linguistique, typologique et auctorial dans des contextes donnés.

Le texte littéraire met en évidence plusieurs formes dans la langue comme processus, du phonème, à la métaphore ou la métonymie et même au récit lui-même. Si ces formes existent dans d'autres textes non littéraires comme le remarque Greimas à juste titre, il ne demeure pas moins que le texte littéraire les exhibe d'une manière plus prononcée que dans d'autres textes. C'est pour cette raison qu'on pourrait parler d'une forme littéraire repérable et analysable sémiotiquement. Le scripteur littéraire travaille la langue dans toutes ses possibilités, dans toutes les formes qu'elle permet. Il ne pourrait y avoir de sémiotique si on exclut le signifiant de l'analyse.

#### a. Les formes typologiques

La modélisation ne concerne pas uniquement le lexème et le système de chaque langue, elle est présente également dans les types de textes. La narration, la description, le dialogue, l'argumentation et l'explication modélisent le sens. Mais Greimas insiste sur l'action, au-delà même de la narration ou du dialogue. Il est évident que les types de textes ne sont pas présents comme notions dans *Sémantique structurale* et même au-delà. L'ouvrage *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage* ne mentionne aucune notion de type de textes sauf celle de la description, mais en lui ôtant toute scientificité.

On appelle aussi description, au niveau de l'organisation descriptive; une séquence de surface que l'on oppose à dialogue, récit, tableau etc., en postulant implicitement que ses qualités formelles autorisent à la soumettre à l'analyse qualificative. Dans ce sens, description doit être considéré comme une dénomination provisoire d'un objet qui reste à définir. (A.J.Greimas, J.Courtés :1979, p.93)

En revanche, Ph. Hamon, dans son ouvrage *Du descriptif*, a donné un modèle d'analyse pour décrire le descriptif en insistant sur le tabulaire, une manière de décloisonner la sémiotique qui s'est occupée surtout du linéaire dans l'analyse :

Mais sans parler d'une histoire du descriptif (de l'idée du descriptif), qui reste à faire, faire une théorie, ou une poétique (ou une sémiotique comme on voudra) du descriptif n'est sans doute pas facile : le descriptif tout d'abord, ne semble pas avoir aujourd'hui de statut bien défini, le devant de la scène théorique ayant été longtemps monopolisé par les divers essais de constitution de grammaires narratives ou argumentatives. (P. Hamon : 1993, p.6)

Le descriptif se trouve ainsi défini selon le vœu de Greimas même si cela a été fait avec une terminologie différente de la sienne. L'être humain modélise le sens non seulement par le *drama* mais également en décrivant, en argumentant, en dialoguant, en expliquant et en racontant.

### **b. Les formes génériques**

La notion de genre ne devient concept pour les sciences du langage qu'à partir des travaux du cercle de Bakhtine. Ce cercle a mentionné l'importance des genres comme contraintes dans la communication ordinaire et leur modalisation du sens, comme le souligne Todorov en citant le cercle de Bakhtine:

Le genre forme donc un système modélisant qui propose un simulacre du monde.

Chaque genre possède ses méthodes, ses moyens de voir et de comprendre la réalité, et ces méthodes le caractérisent exclusivement(10,182). L'artiste doit apprendre à voir la réalité à travers les yeux du genre (10,182)

Lorsque Bakhtine revient, une dizaine d'années plus tard, à la question du genre, sa conception s'est restreinte et précisée, il n'est question, à propos des genres, d'orientation vers l'interlocuteur, mais seulement d'un rapport entre le texte et le monde – du modèle du monde que propose le texte. Cette modélisation, en même temps, se trouve analysée en ses éléments constitutifs, qui s'avèrent être au nombre de deux, à savoir l'espace et le temps. (T. Todorov : 1981, p.128).

Les catégorisations linguistiques, lexicales et narratives ne peuvent être les seules à pouvoir générer la signification. Les modélisations génériques jouent également ce rôle important dans cette génération du sens et de sa différenciation par rapport à des cultures différentes ou par rapport à une seule culture en diachronie et en synchronie.

Pourtant, Greimas dans *Sémantique structurale* a signalé des différences dans la construction du sens à partir de genres différents:

La procédure de l'investissement thématique de la relation d'objet ; du seul fait qu'elle risque de faire confondre, à chaque instant, la description du modèle actantiel avec l'analyse qualitative, à supposer qu'elle soit aussi valable, n'est pas suffisante pour rendre compte de la variation des modèles actantiels et promouvoir leur typologie. Il ne nous reste donc plus qu'à revenir aux actants eux-mêmes, pour voir dans quelle mesure les schémas de distribution des actants, d'une part, et les types de relations stylistiques entre actants et acteurs de l'autre, pourraient servir de critères à une particularisation « typologisante » des modèles actantiels.

Le premier critère typologique de ce genre pourrait bien être le syncrétisme, souvent enregistré, des actants ; on pourrait ainsi subdiviser les modèles en genres, selon la nature des actants qui se laissent syncrétiser : dans le conte populaire, on l'a vu, ce sont le sujet et le destinataire qui se constituent en archi-actant ; dans le modèle d'investissement économique en revanche, l'archi-actant est réalisé par le syncrétisme de l'objet et destinataire, etc. (A.J. Greimas : 2015, p184.)

Il est évident qu'à partir de ces exemples de Greimas, on pourrait développer une sémiotique qui repose non seulement sur l'application du modèle actantiel à n'importe quel texte, mais aussi par l'observation du différent qui peut surgir lorsqu'on tient compte de la modélisation générique.

Le sens ne peut être généré selon U. Eco qu'à partir de schémas et scénarios partagés inscrits par le scripteur dans le filament du texte et actualisés par le lecteur. Ces schémas ou scénarios ne sont pas des modèles narratifs transculturels mais le fait d'une culture donnée, c'est-à-dire de genres, même si le sens de ce dernier terme demeure encore ambigu :

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. Les scénarios intertextuelles, 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 sont incapables de reconnaître la violation des règles de genre, d'autres de prévoir la fin de l'histoire [...]. (U.Eco : 1973, p.104).

Le modèle peut être considéré comme culturel, les scripts et les schémas donnent sens par et pour le sujet sémiotisant, énonciateur et énonciataire dans une culture donnée:

Selon Schank et Abelson (1977), un script se compose des catégories suivantes :

- Un thème-titre définissant la séquence événementielle visée : aller au restaurant ; par exemple ;
- Une liste d'objets qui vont intervenir dans cette séquence : tables, couverts, menu, nourriture...
- Des pré-conditions : avoir faim, avoir de l'argent ;
- Des rôles : le client, la petite serveuse, le cuisinier...
- Des conséquences : être rassasié, avoir moins d'argent...
- Un ordre dans la réalisation des action successives : entrer dans la salle, s'asseoir à une table, choisir le menu, commander, manger ; demander de l'addition, payer, quitter le restaurant.

Une telle organisation est caractérisée par deux dimensions structurales essentielles : en premier lieux le caractère ordonné la séquence d'actions ; en second lieux la hiérarchisation des différents constituants.(P. Coirier D. Gaonac'h, J.-M Passerault :1996, pp.65-66).

Le modèle est ici culturel, mais pas toujours transculturel comme c'est le cas du modèle actantiel. L'exemple précédent le prouve où le sens ne peut se générer qu'à partir de schémas culturels. Dans une culture non occidentale, la série d'événements évoquée dans la citation précédente pourrait difficilement avoir un sens dans une société où il n'y a ni petite serveuse, ni menu, ni même tables.

Donc, le sens en littérature ne peut être saisi ou sera autre en dehors de la catégorisation générique. Mais Greimas, et paradoxalement, dans *Maupassant, sémiotique du texte : exercices pratiques*, ôte toute pertinence à la notion de genre dans la méthode sémiotique :

Aussi des études d'inspiration sémiotique, assez nombreuses, qui cherchent à définir, par exemple, le « genre fantastique » ou « le genre réaliste » posent-elles plus des questions qu'elles n'apportent de réponses. (A. J. Greimas : 1976, p.8)



Le problème ainsi signalé demeure entier, et on doit trouver solution, même provisoire. Nous croyons que le travail de Ph. Hamon sur le réalisme, au-delà d'une appartenance ou non à une Ecole sémiotique, révèle le rôle du générique dans la modélisation du sens en dépit du flou qui entoure la notion du genre, notamment dans les études littéraires. (Hamon : 1983)

D'un autre côté, signalons aussi que la forme générique est historique. Les derniers travaux de J.-M Adam, au-delà d'une disciplinarisation trop rigoureuse des savoirs savants, manifeste que le sens est aussi dans la variation. L'inter-généricité produit chaque fois un sens différent que le modèle actantiel ne peut prédire.

Nous proposons une autre démarche, qui consiste à affirmer que tous les contes sont fondamentalement *différents*. Nous cherchons en quoi ils sont différents malgré les traits (thématiques) communs observés. Ute Heidmann a proposé d'appeler cette comparaison *différentielle* (2003 :50 et 2010). Elle a trait à ce que Patrick Chamoiseau nomme la *diversalité*. En opposition à l'universalité. La prise en compte des différences s'avère plus féconde pour l'examen des phénomènes langagiers, littéraires et culturels, parce que la différenciation est un principe important de leur genèse. Une langue, une littérature, une culture « se forme, évolue et disparaît dans les échanges et les conflits avec les autres » (Rastier 2001 :28), aucune ne constitue une totalité. (J.-M. , U. Heidmann : 2010)

### **c. Les formes littéraires**

Le sens ne peut être uniquement une forme du contenu qui se manifeste dans n'importe quel texte et également dans le texte littéraire, il est également un sens qui se transmet d'un individu à un autre et d'une langue à une autre par le biais d'une forme qui lui est propre comme le remarque à juste titre Youri Lotman :

Ainsi la méthode d'étude séparée du « contenu » d'une part et des particularités artistiques » d'autre part, si solidement implantée dans la pratique scolaire, est basée sur une incompréhension des fondements de l'art, et il est nuisible, car elle habitue le lecteur de masse à une représentation fautive de la littérature[...] s'il est possible de relater le contenu notionnel de Guerre et Paix ou d'Eugène Onéguine en deux petites pages, on en tire la déduction naturelle : il convient de lire, non pas de longues œuvres, mais de petits manuels.. (I. Lotman : 1973, p. 38).

La modélisation arrive ici à sa limite dans une œuvre particulière,

l'œuvre est sa forme ne font qu'une. En classe et en dehors de la classe, il s'agira de considérer tout modèle en relation avec la forme particulière du texte littéraire. C'est elle qui signifie au lecteur.

### **d. Une première analyse d'un texte littéraire**

Contentons-nous dans cette contribution de ne prendre comme tentative d'analyse qu'un petit texte, celui de J. Prévert pour mettre en exergue des interrogations sur les limites et l'efficiace de l'analyse greimassienne.

#### **L'ACCENT GRAVE**

LE PROFESSEUR

Élève Hamlet !

L'ÉLÈVE HAMLET *sursautant*

... ..Hein...Quoi...Pardon... Qu'est-ce qui se passe...Qu'est-ce qu'il y a...  
Qu'est-ce que c'est?.....

LE PROFESSEUR *mécontent*

Vous ne pouvez pas répondre «Présent» comme tout le monde ? Pas possible, vous êtes encore dans les nuages.

L'ÉLÈVE HAMLET

Être ou ne pas être dans les nuages !

LE PROFESSEUR

Suffit. Pas tant de manières. Et conjuguez-moi le verbe être, comme tout le monde, c'est tout ce que je vous demande.

L'ÉLÈVE HAMLET

To be...

## LE PROFESSEUR

En français, s'il vous plaît, comme tout le monde.

## L'ÉLÈVE HAMLET

Bien, monsieur.

*Il conjugue :*

Je suis ou je ne suis pas

Tu es ou tu n'es pas

Il est ou il n'est pas

Nous sommes ou nous ne sommes pas...

LE PROFESSEUR *excessivement mécontent*

Mais c'est vous qui n'y êtes pas, mon pauvre ami !

## L'ÉLÈVE HAMLET

C'est exact, monsieur le professeur,

Je suis «où» je ne suis pas

Et, dans le fond, hein, à la réflexion,

Être «où» ne pas être

C'est peut-être aussi la question.

(J. Prévert : 1992, *Les œuvres complètes*, Paris : Gallimard.)

En voulant appliquer les grilles d'analyse de Greimas d'une manière lacunaire, vu l'espace restreint qui nous est réservé dans cette contribution. La notion du récit selon Greimas paraît applicable à ce texte, puisqu'il s'agit d'actions. En effet, la transformation narrative apparaît dans ce récit, nous la décrivons sommairement : « contentement puis mécontentement et enfin contentement ». Ces transformations concernent un seul sujet, l'élève. Mais il s'agit dans ce poème de deux sujets : le professeur et l'élève et donc on a deux programmes narratifs incompatibles qui se confrontent : un professeur qui veut que l'élève conjugue comme tous les

élèves, et un élève qui ne veut pas conjuguer et ayant un autre désir, l'évasion et la contemplation. Chacun est anti-sujet pour l'autre. Le professeur constitue le destinataire puisque c'est lui qui intime à l'élève de conjuguer et le destinataire est l'élève lui-même, syncrétisme des rôles donc à quoi s'ajoute un autre rôle, l'élève est lui-même opposant pour le professeur et vice-versa. Pour le schéma narratif, il paraît difficilement applicable puisque la manipulation ne semble pas réussir, de même dans le modèle actantiel, le sujet-actant reste disjoint de son objet de valeur, l'élève ne conjugue pas. Le programme narratif de l'anti-sujet semble se réaliser, il ne conjugue pas et continue de rêver. Mais à partir de ce premier exercice rien ne transparaît comme analyse vraiment littéraire, cette analyse pourrait être la même en l'appliquant à une anecdote ou un fait divers ayant le même thème et les mêmes personnages.

Essayons donc une autre analyse en s'inspirant de la notion d'isotopie. Si on prend le titre « L'accent grave », nous pouvons le considérer comme « dénomination » qui s'expande dans le corps du poème, mais d'une façon polysémique. Cette expansion se fait selon deux isotopies que nous pourrions caractériser à partir de deux acceptions du dictionnaire :

« [...] [1] Dans le système d'écriture du français signe (·) servant à noter le timbre l'e ouvert [ɛ] et distinguer certains mots de leurs homonymes » p. 1436

[...][Accent] ensembles des inflexions de la voix (timbre, intensité) permettant d'exprimer les sentiments, les émotions. » (Robert culturel : 2005)

[Grave] l'accent grave comme timbre de la voix mais aussi comme manifestation des sentiments de colère, l'accent grave de l'enseignant mais aussi de l'élève à la fin du texte en renversant le contenu de la maxime shakespearienne.

Mais ces isotopies, s'il s'agit vraiment d'isotopies, ne sont expansées qu'à partir d'autres formes, le dialogue en tant forme contrairement à l'explication dictionnaire, le signifiant graphique comme lettre et espace graphique est aussi une forme. Ajoutons à cela la forme du texte théâtral. Par ailleurs, ce même texte dans sa relation inter-générique parodie le script «Être en classe de français » par des interventions qui travestissent la parole sérieuse. Une autre caractéristique, ce texte est inclus dans un recueil de poésie, mais emprunte la forme théâtrale. Le sens est ici modélisé par plusieurs formes : graphique, parodique, dialogal. En plus de cela, la mise en évidence individuel du scripteur littéraire paraît clairement dans ce

travail sur la langue, parodie du discours scolaire et de la maxime shakespearienne et du script « Être en classe de français ». Emprunter au théâtre une nouvelle forme connote aussi une idéologie littéraire du XX<sup>ème</sup> siècle, le genre ne doit pas exister, il n'y a que de littérature : une vision en somme toute idéologique, on n'écrit avec et contre les genres.

A partir de cette tentative d'analyse, nous pourrions considérer que la forme de contenu n'est que la forme englobante de tout discours et qu'il existe d'autres formes qui génèrent le texte.

#### **4. Le sens dans le linéaire, mais aussi dans le tabulaire**

Dans « Sémantique structurale », Greimas insiste au fait que la signification est d'abord perception :

Pour constituer les premiers éléments d'une terminologie opérationnelle, on désignera du nom de signifiant les éléments ou les groupements d'éléments qui rendent possible l'apparition de la signification au niveau de la perception, et qui sont reconnus, en ce moment même, comme extérieurs à l'homme. Du nom de signifié, on désignera la signification ou les significations qui sont recouvertes par le signifiant et manifestées grâce à son existence. (Greimas : 2015, p.10)

Mais la perception ne peut être structure à partir seulement d'une linéarité exprimée par le modèle actantiel ou le schéma narratif. La forme peut être saisie aussi d'une manière tabulaire dans le texte. Des formes et des entailles peuvent surgir dans n'importe quel point du texte pour manifester le sens. La sémantique de la saillance et la sémiotique des entailles de Peytard, démontrent que le sens relève certes de la perception, mais non pas seulement à partir d'une structure discrète préalable et prévisible.

On pourrait caractériser la « démarche » comme « déambulation tabulaire ». Non pas « expliquer le texte », c'est-à-dire, en suivre le déroulé, du premier au dernier mot, linéairement. Mais, « parcourir le texte », d'un point à un autre, sur la surface des pages. L'explication de textes procède d'un pas à pas, dans l'ordre successif des propositions et des phrases. La lecture-analyse établit des relations entre éléments textuels, sans prégnance de succession ou de proximité. (J. Peytard : 1991)

Il ne s'agit pas de mettre ici dos-à-dos ou face-à-face deux sémioticiens qui n'étaient pas toujours d'accord, en l'occurrence Greimas et Peytard, mais de signaler à la fin de cette communication que l'analyse sémiotique

aura tout intérêt, pour avancer dans ses analyses, de prendre en compte non seulement le suivi linéaire du texte et la discrétion des structures, mais également ces relations entre des éléments du texte qui ne sont pas toujours rapprochés. Un nouage peut être fait par le sémioticien entre des éléments distants dans le texte et parfois même dans l'intertexte. La tabularisation complète la linéarité dans cette exploration du sens.

### **Pour continuer**

Volochinov- Bakhtine dans l'ouvrage *Marxisme et philosophie du langage* a (ont) considéré que le sens individualisé est insaisissable. Toutefois, et selon notre point de vue, on ne peut l'analyser qu'en prenant en compte toutes les modélisations, linguistique, typologique, générique et auctorial. Le sens est un partage à un moment donné assumé par un individu ou plusieurs ou par une communauté. Pour cette raison, nous considérons que la signification ne doit pas être recherchée uniquement dans la « dramatisation » mais également, et lorsqu'elle devient sens, dans ses modélisations multiformes et protéiformes.

Le « modèle actantiel », le « schéma narratif », « l'isotopie » ont constitué une avancée considérable dans la lisibilité de la signification dans le texte et même au-delà, et ont affirmé l'universalité des formes sémiotiques. Mais Greimas a souvent signalé que sa théorie est une série d'hypothèses qui peut être améliorée, chaque fois si le besoin se fait sentir, en se confrontant à l'analyse d'objets sémiotiques divers. Le pire des cas est que sa théorie soit appliquée telle quelle sans questionner la complexité de ses objets, ni développer davantage les idées de Greimas qui sont pour lui des hypothèses à affiner. En lisant Greimas dans « *Sémantique structurale* », il se présente à nous non comme chef d'Ecole ou doctrinaire, mais comme chercheur ouvrant des voix toujours à arpenter en améliorant notre regard pour explorer la signification, pour nous le sens.

## Bibliographie

Adam, J.-M., Heidmann U., (2010) “ Une approche interdisciplinaire des contes écrits” in D. Ablali, M. Kastberg Sjöblom. *Linguistique et littérature, Cluny, 40 ans après, [Actes de colloque]*. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté.

Coirier P., Gaonac’h D., J.-M Passerault J.-M., (1996) *Psycholinguistique textuelle (Approche cognitive de la compréhension et de la production des textes)*. Paris : Armand Colin.

Courtés, J. (1991) *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation*. Paris : Hachette-Supérieur.

Eco U., (1985) *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, Paris : Grasset.

Genette, G., (1972) *Figures III*. Paris : Ed. du Seuil, (Coll. Poétique).

Gil M., (2013) “L'événement littérature”, *Les Temps Modernes* 2013/5 (n° 676). p. 81-99. DOI 10.3917/ltn.676.0081. Récupéré de : <http://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2013-5-page-81.htm> le 10 septembre 2016.

Greimas A.J. (1976) *Maupassant. La sémiotique du texte : exercices pratiques*. Paris : Seuil.

Greimas A.J., Courtés J., (1979) *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette-Université.

Greimas, A.J., (2015) *Sémantique structurale*. Paris : Presses Universitaires de France (Coll. Formes Sémiotiques). Première édition 1966, édition Larousse.

Hamon, P. (1983) *Le personnel du roman, Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Paris : Droz.

Hamon, P. (1993). *Du descriptif*. Paris : Hachette-Université.

Lotman I. (1973) *La structure du texte littéraire*. Paris : Gallimard.

Peytard J., (1999) “Vers une sémiotique différentielle. Écriture et pointillés de sens : lecture-analyse de deux pages de Proust (*La Fin de la jalousie*)”, *Semen* 1. Récupéré de. <https://semen.revues.org/2911> , le 16 mars 2017.

Propp, V., (1973) (1965) *Morphologie du conte*. Paris : Ed. du Seuil (Coll. Points Poétique, n°12).

Rey, A., (1995) *Dictionnaire culturel de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert.

Todorov, T., Ed., 2001 (1965) *Théorie de la littérature (Textes des Formalistes russes)*. Paris : Ed. du Seuil, (Coll. Points essais, n°457).

Todorov, T. (1981) *Mikhaïl Bakhtine, Le principe dialogique suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine*. Paris : Ed. du Seuil.

Todorov, T., (1973) (1968) *Poétique*. Paris : Ed. du Seuil.

Volochinov/Bakhtine (1977) *Marxisme et philosophie du langage* . Paris : Ed Minit.