Dictionnaire de sémiotique

Ce dictionnaire encyclopédique définit quelque 850 termes de sémiotique en quelque 100 articles. Il le fait de manière raisonnée (c'est-à-dire sélective, critique et « complémentante ») et systématique (c'est-à-dire de manière à former système quand faire se peut). Par ailleurs, une liste de 20 000 termes de sémiotique (fichier Excell) peut être trouvée sur : www.semiotique.org.

Auteur du dictionnaire : Louis Hébert (Université du Québec à Rimouski)

Contact : louis_hebert@uqar.ca

Numéro de la version : 15.1
Date de la version : 09-07-21

Table des matières

Table des matières 1
Introduction 1
Symboles théoriques 2
Liste des entrées 3
Dictionnaire 18
Ouvrages cités 269

Introduction

Il existe, même en se limitant aux publications françaises, plusieurs glossaires / vocabulaires / dictionnaires / encyclopédies de sémiotique, et nous ne cherchons pas à les remplacer. Chacun apporte une perspective et des qualités différentes, et nous ne pouvons évidemment en faire la synthèse. Il serait indélicat de pointer leurs lacunes, car nous leur sommes infiniment redevables. Comme le disaient, d'une autre manière, Greimas et Courtés dans l'introduction à leur fameux dictionnaire, les dictionnaires cannibalisent d'autres dictionnaires (sans compter les autres textes théoriques). Et nous n'avons pas échappé à la règle du genre.

Quelles sont alors notre perspective, les qualités que nous souhaitons atteindre et les limitations que nous nous sommes données ou qui nous affectent? Nous nous donnons une perspective générale, visant les produits sémiotiques en général, plutôt que particulière (se limitant par exemple à la sémiotique des textes, ou multi-particulière, englobant la sémiotique des textes, celle des films, etc.). Cependant, nous ne nous sommes pas interdits non plus de définir certains termes ressortissant exclusivement (« morphème », par exemple) ou d'abord de la sémiotique textuelle (« fonctions du langage »), de la sémiotique narrative (« modèle actantiel ») ou de la sémiotique visuelle (« signe iconique »).

Évidemment, nous rendons compte ou rendons mieux compte des sémiotiques que nous connaissons ou connaissons mieux. On trouvera donc beaucoup de termes et vues de la sémantique de Rastier (sémantique que nous généralisons à l'analyse de produits sémiotiques non textuels lorsque possible), de la sémiotique greimassienne et post-greimassienne. Nous n'avons pas inclus des sémiotiques éminentes (celles de Hjelmslev, de Barthes, d'Eco par exemple) que nous connaissons mal ou qui s'intègrent mal à la systématicité que nous voulons développer. Cela étant, il ne s'agit pas simplement de la présentation d'une sémiotique « standard » : nous avons ajouté de nombreux concepts (« silence sémiotique », par exemple) et réévalué, adapté, complété les concepts préexistants qu'ils soient célèbres (« carré sémiotique », par exemple) ou négligés (« parcours », par exemple). Nous n'avons pas cherché systématiquement à rendre compte des différents points de vue sur un « même » concept (même si nous rapportons parfois les équivalences terminologiques).

En définitive, plutôt que d'adopter une perspective multi-théorique, et de pointer, analyser et gérer (mal) les divergences théoriques et/ou terminologiques entre diverses théories, nous avons choisi une perspective systématique et raisonnée, où nous construisons une théorie de base la plus cohérente possible en puisant dans certaines des sémiotiques existantes. Et ce, tout en ajoutant des volets plus spécialisés (carré sémiotique, fonctions du langage, etc.) mais qui ne nuisent pas à la cohérence des généralités sémiotiques. Toutefois, nous ne nous sommes pas empêché de définir quelques notions importantes en sémiotique mais auxquelles nous ne « croyons » pas ou pas totalement (référent, parcours génératif de la signification, etc.). Enfin, nous nous sommes placés,

généralement et autant que faire se pouvait, dans une posture, non pas de sémiotique appliquée (puisque nos quelques « applications » sont courtes et sont en fait des illustrations de la théorie : leur objet n'en est donc pas la fin mais le moyen), mais de sémiotique applicable, c'est-à-dire pratique.

Nous espérons qu'on critiquera moins les inévitables trous, voire béances de notre ouvrage, qu'on ne rendra justice à notre tentative de forte systématisation (notamment dans les dénominations des concepts), d'apport de nouveaux concepts ou, à tout le moins, d'« amélioration » de ceux existant déjà. Il faut beaucoup d'immodestie ou un peu de folie pour présenter un dictionnaire sur une discipline qui a une si longue et si riche existence. Nous espérons simplement que le lecteur croira davantage en la seconde hypothèse qu'en la première.

Nous tenons à remercier Nicole Everaert-Desmedt, qui a signé la rubrique sur la sémiotique peircienne, et Guillaume Dumont Morin, pour le travail préliminaire qu'il a effectué dans le démarrage du projet.

* * *

Pour éviter une fragmentation excessive, nous avons généralement regroupé dans un même article les termes interdéfinis (par exemple, « signe », « signifiant » et « signifié »). Dans le corps des articles, les termes définis (ou à tout le moins présentés), sauf le terme qui donne son nom à l'entrée de l'article, sont mis en gras.

Souvent, évidemment, on trouve dans le corps des articles des renvois à d'autres articles. Un renvoi est soit général (par exemple : → Relation, soit particulier (par exemple : → Relation > opposition), lorsqu'il vise un terme précis dans un article qui en contient plusieurs.

Dans la liste des entrées qu'on trouve plus bas, les entrées correspondant à un article (par exemple : Relation) sont placées à la marge et les entrées-renvois se trouvent en retrait (par exemple : Opposition → Relation). Dans la version électronique du document, on accède directement à une entrée en appuyant sur la touche « Contrôle » (Ctrl) sur son clavier et en cliquant sur l'entrée désirée dans la liste.

Avertissement : Ce dictionnaire encyclopédique constitue un *work in progress*. Il n'atteindra sa version « définitive » dans quelques années (d'ailleurs une réécriture complète est prévue en 2022-2203). Nous l'offrons cependant dès maintenant dans Internet, avec l'espoir qu'il soit déjà utile et celui de recevoir des commentaires nous permettant de le rendre encore plus utile. On trouvera donc quelques imperfections de fond et de forme qui seront corrigées dans les versions ultérieures… Comme nous mettons à jour le dictionnaire régulièrement, nous invitons le lecteur à s'assurer qu'il possède la version la plus récente (nous indiquons le numéro de la version et la date de mise à jour)
Ce texte peut être reproduit à des fins non commerciales, en autant que la référence complète est donnée : - Louis Hébert (année de la version suivie d'un trait d'union pour noter le caractère évolutif de l'ouvrage : ex. 20XX-), *Dictionnaire de sémiotique*, version x, dans *Dictionnaire de sémiotique* [en ligne], Rimouski (Québec), http://www.semiotique.org.

Symboles théoriques

La convention symbolique qui figure dans le tableau plus bas permet de distinguer, par exemple, le signe (le mot, la lexie) (1) « concret » ; du signifié qu'il véhicule, (2) 'concret' ; du signifiant de ce signe, (3) *concret*, constitué des phonèmes *c-on-c-r-et* et des lettres *c-o-n-c-r-e-t* ; du sème (4) /concret/ (dans 'couteau', par exemple) ou de l'isotopie (5) /concret/ (dans « couteau d'acier », par exemple) ; de la classe sémantique (7) //concret// (qui contient les signifiés 'maison', 'chat', 'vent', par exemple).

Convention symbolique

	ÉLÉMENT	SYMBOLE	EXEMPLE
01	signe	« signe »	« eau »
02	signifiant	signifiant	Eau
03	signifié	'signifié'	'eau'
04	sème et isotopie	/sème/ et /isotopie/	/lumière/
05	cas	(CAS)	(ERG)
06	molécule sémique (lorsque les relations entre sèmes ne sont pas explicitées par des cas)	/sème/ + /sème/	/sombre/ + /négatif/
07	classe (en particulier, classe sémantique)	//classe//	//périodes du jour// ('jour' et 'nuit')
08	réécriture interprétative	|réécriture| ou élément-source → |réécriture|	eau → |haut| « faux » (non vrai) → |« faux »| (outil agricole) 'aigle' → |'États-Unis d'Amérique'|
09	opposition	A / B	jour / nuit
10	homologation	A : B :: C : D (A est à B ce que C est à D)	jour : nuit :: lumière : obscurité

Liste des entrées

4-Groupe de Klein → Carré sémiotique, Carré véridictoire 18
Abduction → Sémiotique peircienne 18
Adaptation 18
Absolu → Relatif 26
Abstraite (figure -) → Analyse figurative, thématique et axiologique 26
Accélération → Rythme 26
Accompagnement → Polysémiotique (produit –) 26
Acquisition → Programme narratif 26
Actant → Modèle actantiel, Personnage, Programme narratif, Schéma narratif canonique 26
Actant → Personnage 26
Actantiel (modèle -) → Modèle actantiel 26
Acteur → Personnage 26
Action → Schéma narratif canonique 26
Action réflexive → Programme narratif 26
Action transitive → Programme narratif 27
Actualisé (sème -) → Sème, Analyse sémique 27
Adjonction → Opération 27
Adjuvant → Modèle actantiel 27
Afférent (sème -) → Sème, Analyse sémique 27
Agglomérat → Tout 27
Agoniste → Personnage 27
Allomorphie → Isomorphie 27
Allomorphie → Segmentation 27
Allotopie → Analyse sémique 27
Altérité → Relation 27
Alternativité (relation d'-) → Relation 27
Amenuisement → Schéma des surcontraires et souscontraires 27
Analecte → Système 27
Analyse (composante de l'-) 27
Analyse (situation d'-) 30
Analyse comparative 34
Analyse figurative, thématique et axiologique 38
Analyse sémique des images → Analyse sémique polysémiotique 39
Analyse sémique non textuelle → Analyse sémique polysémiotique 39
Analyse sémique polysémiotique 39
Analyse sémique 43
Analyse thymique 49
Anathème → Topos 53
Anatopos → Topos 53
Ancrage → Polysémiotique (produit -) 53
Anthropomorphaire → Personnage 53
Antomorphie → Lexicologique (relation -) 53
Antonymie → Lexicologique (relation -) 53
Aphorie → Analyse figurative, thématique et axiologique 53
Aphorie → Analyse thymique 53
Appartenance → Classement 53

Application → Sémiotique 53
Approche → Analyse (composante de l'-) 53
Appropriation → Programme narratif 53
Appropriation → Programme narratif 53
Architextualité → Intertextualité 53
Architextualité → Relation 53
Archive → Corpus 54
Argument → Sémiotique peircienne 54
Arrière-monde → Zone anthropique 54
Artefact → Zone anthropique 54
Asensorialité → Sensorialité 54
Aspect → Analyse (composante de l'-) 54
Aspect → Analyse comparative 54
Aspect → Comparaison 54
Assertion → Carré sémiotique 54
Assimilation → Perception sémiotique 54
Assomption (unité d'-) → Référence 54
Atone → Schéma tensif, Perception sémiotique 54
Attente → Rythme 54
Atténuation → Schéma des surcontraires et souscontraires 54
Attribution → Programme narratif 54
Augmentation → Opération 54
Auteur → Producteur 54
Autogénéricité → Relation 54
Autoréférence → Relation 54
Autoréflexivité → Mise en abyme 54
Autoréflexivité → Relation 54
Autoreprésentation → Mise en abyme 54
Autoreprésentation → Relation 54
Autotextualité → Intertextualité 54
Autotextualité → Mise en abyme 54
Autotextualité → Relation 54
Avant-texte → Intertextualité 54
Axiologie → Analyse figurative, thématique et axiologique, Analyse thymique 55
Bestiaire → Personnage 55
Bias error → Corpus 55
Bidirectionnelle (relation -) → Relation 55
Biorientée (relation -) → Relation 55
Cadence → Rythme 55
Caractérisation → Culture 55
Caractéristique → Comparaison 55
Carré de la véridiction → Carré véridictoire 55
Carré sémiotique 55
Carré véridictoire 62
Cas morphosyntaxique → Graphe sémantique 65
Cas sémantique 65
Catégorie thymique → Analyse figurative, thématique et axiologique, Analyse thymique 66
Catégoriel 66
Catégorisation → Classement, Globalité/localité, Analyse sémique polysémiotique 66
Causale (relation -) → Relation 66
Cause / effet 66
Champ culturel → Culture 67
Champ générique → Culture 67
Champ générique → Genre 67
Circonstant → Cause / effet 67
Classe → Classement, Globalité/localité 67
Classe englobante → Classement 67
Classe englobée → Classement 67
Classe ontologique → Classement, Analyse thymique 67
Classe résiduelle → Classement 67
Classe sémantique → Isotopie, Sème, Analyse sémique 67
Classement 67
Code → Fonctions du langage, Adaptation 73
Co-image → Contexte 73

Comique 73
Communication participative → Programme narratif 78
Communication sémiotique → Analyse (situation d'-), Producteur 78
Comparaison → Classement 78
Comparaison → Relation 78
Comparaison architextuelle → Analyse comparative 78
Comparaison infra-architextuelle → Analyse comparative 78
Comparaison interdiscursive → Analyse comparative 78
Comparaison intergénérique → Analyse comparative 78
Comparaison intersémiotique → Analyse comparative 78
Comparaison intertextuelle → Analyse comparative 79
Comparaison intradiscursive → Analyse comparative 79
Comparaison intragénérique → Analyse comparative 79
Comparaison intratextuelle → Analyse comparative 79
Comparaison texte / monde → Analyse comparative 79
Comparaison typologique non générique → Analyse comparative 79
Comparaison 79
Comparant → Relation 80
Comparateur → Comparaison 80
Comparé → Relation 80
Compatibilité → Relation 80
Compétence → Récepteur, Schéma narratif canonique 80
Complémentarité → Relation, Carré sémiotique 80
Composant → Cas sémantique, Analyse sémique 80
Composante → Analyse sémique, Dialogique 80
Composition → Globalité/localité 80
Compositionalisme → Système 80
Compréhension → Classement 80
Concept → Signe 80
Conception du monde, de quelque chose → Vision du monde 80
Concession → Implication, Schéma tensif 80
Concomitance (relation de –) → Relation 81
Condensation → Rythme, Adaptation 81
Condition nécessaire et suffisante → Cause / effet 81
Condition nécessaires mais non suffisante → Cause / effet 81
Configuration → Analyse (composante de l'-) 81
Conflit de croyance → Dialogique 81
Conformité → Allomorphie 81
Conjonction → Programme narratif, Modèle actantiel 81
Connexion → Analyse sémique, Analyse sémique polysémiotique 81
Connotation → Analyse figurative, thématique et axiologique 81
Connotation 81
Consécution → Polysémiotique (produit -) 85
Consensus de croyance → Dialogique 85
Conservation → Opération 85
Contact → Fonctions du langage 85
Contenu figuratif → Connotation 85
Contenu latent → Connotation 85
Contenu manifeste → Connotation 85
Contenu thématique → Connotation 85
Contenu 85
Contenuisme → Fond / Forme 85
Contexte actif → Contexte 85
Contexte externe → Contexte 85
Contexte interne → Contexte 85
Contexte passif → Contexte 85
Contexte 85
Contradiction → Relation, Carré sémiotique 86
Contraires (nc) → Carré sémiotique 86
Contrariété → Relation, Carré sémiotique 86
Contrariété faible → Schéma des surcontraires et souscontraires 87
Contrariété forte → Schéma des surcontraires et souscontraires 87
Contraste → Relation 87
Contrat → Schéma narratif canonique 87
Contre-homologation → Homologation 87

Conversion → Parcours génératif de la signification....87
Coprésence → Présence (mode de -) 87
Coprésence linéaire → Présence (mode de -)....87
Coprésence tabulaire → Présence (mode de -)....87
Coproduit → Contexte 87
Corps naturel → Zone anthropique....87
Corpus d'étude → Corpus....87
Corpus de référence → Corpus 87
Corpus de travail (sous-) → Corpus....87
Corpus primaire → Corpus 87
Corpus secondaire → Corpus....87
Corpus sur l'approche → Corpus....87
Corpus sur l'aspect ou Corpus aspectuel → Corpus 87
Corpus 87
Cotexte → Contexte....90
Cotexte → Fonctions du langage....90
Couplage empirique → Zone anthropique 90
Couplage transcendant → Zone anthropique 90
Courant → Genre....90
Courbe d'euphorie esthétique → Schéma tensif....90
Critique créatrice → Analyse (composante de l'-)....90
Critique descriptive → Analyse (composante de l'-)....90
Critique extérieure → Analyse (composante de l'-)....90
Critique externe → Analyse (composante de l'-)....90
Critique immanente → Analyse (composante de l'-)....90
Critique intérieure → Analyse (composante de l'-)....90
Critique interne → Analyse (composante de l'-)....90
Critique non immanente → Analyse (composante de l'-)....90
Critique normative → Analyse (composante de l'-)....90
Culture → Zone anthropique....90
Culture 90
Déchet → Zone anthropique....93
Décidable 93
Décision sémiotique → Polysémiotique (produit -)....93
Décision sémiotique.... 93
Décomposition → Globalité/localité, Classement....93
Découpage → Analyse sémique polysémiotique....93
Découpage correspondant→ Isomorphie 93
Découpage non correspondant→ Isomorphie....93
Déduction → Sémiotique peircienne....93
Déformation → Corpus 93
Degré du mélange/tri → Polysémiotique (produit –) 93
Deixis négative → Carré sémiotique....93
Deixis positive → Carré sémiotique 93
Dénotation → Connotation....94
Déontique (modalité -) → Écart/norme 94
Dépiction → Signe (structure du -)....94
Déplacement → Opération....94
Dépossession → Programme narratif 94
Dépossession → Programme narratif 94
Descendante (relation, opération -) → Globalité/localité....94
Destinataire → Fonctions du langage 94
Destinataire → Modèle actantiel 94
Destinateur → Fonctions du langage....94
Destinateur → Modèle actantiel....94
Devancement → Rythme....94
Devoir-faire → Schéma narratif canonique 94
Diachronie → Culture....94
Diachronique → Dynamique 94
Dialecte → Système 94
Dialectique (composante -) → Analyse sémique 94
Dialogique 94
Diaposition → Adaptation....98
Diastratie → Culture....98
Diatopie → Culture....98

Dicisigne → Sémiotique peircienne 98
Différence → Relation 98
Dimension → Sème, Analyse sémique 98
Diminution → Opération 98
Discours → Intertextualité 98
Discours social → Culture 98
Disjonction → Modèle actantiel 98
Dispositif → Polysémiotique (produit -) 98
Disposition → Rythme 98
Disposition → Segmentation 98
Dissimilation → Perception sémiotique 98
Distribution → Rythme 98
Document → Analyse (situation d'-) 98
Domaine → Sème 98
Don → Programme narratif 98
Double sens (théorie du -) → Connotation 98
Dualité → Génération / genèse 98
Duratif → Existence sémiotique 99
Dyadique (relation -) → Relation 99
Dynamique (perspective -) 99
Dynamique → Fonctions du langage 99
Dysphorie → Analyse figurative, thématique et axiologique, Analyse thymique 99
Dysphorie → Analyse thymique 99
Écart → Sémiotique 99
Écart/norme 99
Échange → Programme narratif 101
École → Genre 101
Effet → Cause / effet 101
Élément → Classement, Globalité/localité 101
Émetteur → Producteur, Fonctions du langage 101
Émission → Producteur 101
Énonciataire → Fonctions du langage 101
Énonciateur → Fonctions du langage 101
Énonciation → Intertextualité 101
Entour → Analyse sémique, Zone Anthropique, Contexte 101
Épreuve→ Programme narratif 101
Espace 101
Estompé → Perception sémiotique 102
État → Programme narratif 102
État d'âme → Schéma tensif 102
État de chose → Schéma tensif 102
Étiquette → Graphe sémantique 102
Être → Carré véridictoire, Programme narratif 102
Étymon spirituel → Génération / genèse 102
Euphorie → Analyse figurative, thématique et axiologique, Analyse thymique 102
Exception → Sémiotique 102
Exclusion mutuelle → Relation 102
Existence sémiotique 102
Expansion → Rythme 102
Expression → Contenu 102
Extension → Globalité/localité 102
Extensité → Schéma tensif 103
Extéroceptivité → Schéma tensif 103
Extrasémiose → Sémiotique 103
Factuel → Dialogique 103
Facultativité → Écart/norme 103
Faire → Programme narratif 103
Faisceau isotopique → Molécule sémique, Analyse sémique 103
Famille → Tout 103
Faux (nc) → Carré véridictoire, Dialogique 103
Fétiche → Zone anthropique 103
Figure → Analyse figurative, thématique et axiologique 103
Firstness → Sémiotique peircienne 103
Fonction → Relation 103
Fonction conative → Fonctions du langage 103

Fonction dialectique → Personnage 103
Fonction émotive → Fonctions du langage 103
Fonction expressive → Fonctions du langage 103
Fonction indicielle → Fonctions du langage 103
Fonction métalinguistique → Fonctions du langage 103
Fonction métasystémique → Fonctions du langage 103
Fonction morphosyntaxique → Graphe sémantique 103
Fonction phatique → Fonctions du langage 103
Fonction poétique → Fonctions du langage 103
Fonction référentielle → Fonctions du langage 103
Fonctions du langage 104
Fond / Forme 109
Fond → Perception sémiotique 110
Force d'une culture → Culture 110
Force d'une langue → Culture 110
Formalisme → Analyse (composante de l'-) 110
Formalisme → Fond / Forme 110
Forme → Fond / Forme 110
Forme → Perception sémiotique 110
Foyer → Dialogique 110
Frontière empirique → Zone anthropique 111
Frontière transcendante → Zone anthropique 111
Généralité (degré de -) 111
Génération / genèse 111
Générique (sème -) → Sème, Analyse sémique 112
Générique (thème, axiologie -) → Analyse figurative, thématique et axiologique 112
Genèse → Génération / genèse 112
Génétique sémiotique → Génération / genèse 112
Génétique textuelle → Génération / genèse 112
Genre 112
Graduel → Catégoriel 113
Grain de segmentation → Rythme 113
Grammème → Analyse sémique 113
Graphe conceptuel → Graphe sémantique 113
Graphe sémantique 113
Graphème → Phonème 117
Habitude → Sémiotique peircienne 117
Hapax → Topos 117
Hétéromorphie → Lexicologique (relation -) 117
Hétéronymie → Lexicologique (relation -) 117
Holisme → Système 117
Holomorphie → Lexicologique (relation -) 117
Holonymie → Lexicologique (relation -) 117
Homogénéité → Corpus 117
Homologation 117
Homomorphie → Lexicologique (relation -) 118
Homonymie → Lexicologique (relation -) 118
Homonymie → Polyglossie 118
Humanaire → Personnage 118
Hypéromorphie → Lexicologique (relation -) 118
Hypéronymie → Lexicologique (relation -) 118
Hypertextualité → Adaptation 118
Hypomorphie → Lexicologique (relation -) 118
Hyponymie → Lexicologique (relation -) 118
Icône → Analyse figurative, thématique et axiologique 118
Icône → Sémiotique peircienne 118
Iconique (figure -) → Analyse figurative, thématique et axiologique 118
Icônisant → Signes (typologie des -) 118
Icônisé → Signes (typologie des -) 118
Identité → Relation 118
Identité-altérité → Relation 118
Idéologie → Analyse thymique 118
Idiolecte → Système 118
Idiotopos → Topos 118

Idole → Zone anthropique....118
Illusoire (nc) → Carré véridictoire....119
Image → Analyse sémique polysémiotique....119
Image du monde, de quelque chose → Vision du monde....119
Image mentale → Signe, Zone anthropique, Sensorialité....119
Immanence → Analyse (composante de l'-)....119
Immanente (analyse -) → Analyse (situation d'-)....119
Impensable → Opération, Topos....119
Implication....119
Impossible → Dialogique....119
Impression référentielle → Connotation....119
Inapplicable (prédicat -) → Décidable....119
Incertitude → Corpus....119
Inchoatif → Existence sémiotique....119
Inclusion → Classement....119
Incompatibilité → Relation....119
Indécidable → Décidable, Dialogique....119
Indécidé → Décidable, Dialogique....119
Indexation → Classement....119
Indice → Analyse (situation d'-)....119
Indice → Analyse figurative, thématique et axiologique....119
Indice → Fonctions du langage....120
Indice → Sémiotique peircienne....120
Indicible → Topos....120
Indiquant → Analyse figurative, thématique et axiologique....120
Indiqué → Analyse figurative, thématique et axiologique....120
Induction → Sémiotique peircienne....120
Inférence → Analyse (situation d'-)....120
Inhérent (sème -) → Sème, Analyse sémique....120
Insignifiable → Topos....120
Instance de la communication → Dialogique....120
Institution → Sémiotique....120
Instrument → Zone anthropique....120
Intelligible → Schéma tensif....120
Intension → Classement, Globalité/localité....120
Intensité → Schéma tensif, Analyse thymique....120
Intensité de présence → Perception sémiotique....120
Interdiscursivité → Intertextualité....120
Intergénéricité → Relation....120
Intermédialité → Adaptation, Polysensorialité....120
Intermédialité → Intertextualité....120
Intéroceptivité → Schéma tensif....120
Interprétant → Analyse sémique....120
Interprétant → Sémiotique peircienne....120
Interprétant logique final → Sémiotique peircienne....120
Interprétation (més-)....120
Interprétation → Analyse (situation d'-), Analyse sémique....122
Interprétation globale initiale → Linéaire / tabulaire (interprétation -)....122
Interprétation globale subséquente → Linéaire / tabulaire (interprétation -)....122
Interprétation historique → Linéaire / tabulaire (interprétation -)....122
Interprétation linéaire → Linéaire / tabulaire (interprétation -)....122
Interprétation présentielle → Linéaire / tabulaire (interprétation -)....122
Interprétation tabulaire → Linéaire / tabulaire (interprétation -)....122
Intertextualité interne→ Intertextualité....122
Intertextualité aléatoire → Intertextualité....122
Intertextualité directe → Intertextualité....122
Intertextualité essentielle → Intertextualité....122
Intertextualité explicite → Intertextualité....122
Intertextualité externe→ Intertextualité....122
Intertextualité facultative → Intertextualité....122
Intertextualité générale → Intertextualité....122
Intertextualité implicite → Intertextualité....123
Intertextualité médiée → Intertextualité....123
Intertextualité obligatoire → Intertextualité....123
Intertextualité restreinte → Intertextualité....123

Intertextualité 123
Intra- (relation -) → Relation 127
Intraclassivité → Relation 127
Intra-élémentarité → Relation 127
Intra-esthésie → Sensorialité 127
Intra-occurrencialité → Relation 127
Intratextualité → Relation 127
Intratypicité → Relation 127
Ipséité → Relation 127
Iréel → Dialogique 127
Irénique (relation -) → Personnage 127
Isomorphie → Segmentation 127
Isomorphie 127
Isophémie → Isotopie 127
Isotopie 127
Jonction → Programme narratif, Modèle actantiel 128
Jugement épistémique → Schéma narratif canonique 128
Lecteur → Producteur 128
Lecteur modèle → Récepteur 128
Lectorat → Récepteur 128
Lecture → Analyse (situation d'-), Analyse sémique 128
Légisigne → Sémiotique peircienne 128
Lexème → Analyse sémique 128
Lexicalisation → Analyse sémique polysémiotique 128
Lexicologie → Lexicologique (relation -) 128
Lexicologique (relation -) 128
Lexie → Analyse sémique 130
Liberté → Écart/norme 130
Lien → Graphe sémantique 130
Linéaire / tabulaire (interprétation -) 130
Linguistique → Sémiotique 131
Logocentrisme → Oralité / scripturalité 131
Loi → Écart/norme 131
Loi → Sémiotique 131
Macroproposition → Génération / genèse 131
Macrosémantique → Analyse sémique 132
Manifestation → Parcours génératif de la signification 132
Manipulation → Schéma narratif canonique 132
Marge de sécurité → Interprétation (més-) 132
Marque → Carré véridictoire 132
Marqueur → Oralité / scripturalité 132
Marqueur d'oralité → Oralité / scripturalité 132
Marqueur de scripturalité → Oralité / scripturalité 132
Matrice qualitative → Analyse comparative 132
Maximalisme → Polysémiotique (produit –) 132
Média → Intertextualité 132
Médiation 132
Mélange → Opération 133
Mensonge → Dialogique 133
Mentalais → Intertextualité 133
Mentalisation → Sensorialité 133
Méréologie → Tout 133
Méromorphie → Lexicologique (relation -) 133
Méronymie → Lexicologique (relation -) 133
Mésinterprétation → Interprétation (més-) 133
Mésosémantique → Analyse sémique 133
Message → Fonctions du langage 133
Métacorpus → Corpus 134
Métaphore → Polysémiotique (produit -), Connexion, Analyse sémique, Analyse sémique polysémiotique 134
Métaterme → Carré sémiotique 134
Méthode → Sémiotique 134
Microreprésentation → Génération / genèse 134
Microsémantique → Analyse sémique 134
Minimalisme → Polysémiotique (produit –) 134

Mise en abyme archi-intergénérique → Mise en abyme 134
Mise en abyme archi-intersémiotique → Mise en abyme 134
Mise en abyme architextuelle → Mise en abyme 134
Mise en abyme intersémiotique → Mise en abyme 134
Mise en abyme intertextuelle → Mise en abyme 134
Mise en abyme isotextuelle → Mise en abyme 134
Mise en abyme 134
Mixage sémiotique → Polysémiotique (produit –) 137
Modalité ontique → Dialogique 137
Modalité thymique → Analyse thymique 137
Modalité véridictoire → Dialogique 137
Modalité 137
Modèle actantiel 137
Modèle tensif → Schéma tensif 140
Modification → Opération 140
Molécule phémique → Molécule sémique 140
Molécule sémique 140
Monadique (relation -) → Relation 141
Monde → Dialogique 141
Monde absent → Zone anthropique 141
Monde obvie → Zone anthropique 141
Monoglossie → Polyglossie 141
Monosémiotique → Sensorialité 141
Monosensorialité → Sensorialité 141
Montage (cinéma) → Transition 141
Montante (relation, opération -) → Globalité/localité 142
Morphème zéro → Analyse sémique 142
Morphologie → Sémiotique 142
Morphotopos → Topos 142
Mot → Analyse sémique 142
Mot clé → Génération / genèse 142
Mouvement → Genre 142
Multilinguisme → Polyglossie 142
Multimédia → Sensorialité 142
Multimodalité → Sensorialité 142
Narrataire → Producteur 142
Narrateur → Producteur 142
Narratif (programme -) → Programme narratif 142
Nature → Culture 142
Négation → Carré sémiotique 142
Neutre → Perception sémiotique 142
Niveau des (re)présentations → Zone anthropique, Sensorialité 142
Niveau phéno-physique → Zone anthropique, Sensorialité 142
Niveau sémiotique → Zone anthropique, Sensorialité 142
Nœud → Graphe sémantique 142
Nomenclaturale (théorie -) → Signe (structure du -) 142
Non orientée (relation -) → Relation 142
Non réciproque (relation -) → Relation 142
Non-conformité → Allomorphie 142
Non-contraste → Relation 143
Non-posé (proposition) → Décidable 143
Norme → Écart/norme 143
Norme → Genre 143
Norme → Sémiotique 143
Nouméno-physique (niveau -) → Sémiotique 143
Noyau génératif → Génération / genèse 143
Nullax → Topos 143
Objectaire → Personnage 143
Objet → Modèle actantiel 143
Objet → Sémiotique peircienne 143
Objet construit → Sémiotique 143
Objet culturel → Zone anthropique 143
Objet d'état → Programme narratif 143
Objet de faire → Programme narratif 143
Objet dynamique → Sémiotique peircienne 143

Objet empirique → Sémiotique 143
Objet immédiat → Sémiotique peircienne 143
Obligation → Écart/norme 143
Observateur → Sujet 143
Occurrence → Globalité/localité 143
Œuvre → Zone anthropique 143
Onomastique → Polyglossie 143
Opération → Carré sémiotique 143
Opération de caractérisation → Opération 143
Opération de transformation → Opération 144
Opération 144
Opposant → Modèle actantiel 152
Opposition → Relation, Carré sémiotique 152
Opposition catégorielle → Carré sémiotique 152
Opposition graduelle → Carré sémiotique 152
Opposition privative → Carré sémiotique 153
Option → Écart/norme 153
Oralité / scripturalité 153
Oralité scripturale → Oralité / scripturalité 156
Ornementaliste (théorie -) → Fond / Forme 156
Outil → Zone anthropique 156
Pansensorialité → Sensorialité 156
Paradigmatique (relation -) → Programme narratif 156
Paradigme d'interprétance homonymique ou paronymique → Polyglossie 156
Paraître → Carré véridictoire 156
Paramorphie → Isomorphie 156
Parcours génératif de la signification 156
Parcours interprétatif → Analyse sémique 158
Parcours narratif → Programme narratif 158
Parcours référentiel → Signe 158
Parcours sémiosique → Signe 158
Parcours transformationnel → Adaptation 158
Parcours 158
Paromorphie → Lexicologique (relation -) 159
Paronymie → Lexicologique (relation -) 159
Paronymie → Polyglossie 160
Particularité (degré de -) → Généralité (degré de -) 160
Partie → Globalité/localité 160
Partition → Globalité/localité, Analyse sémique polysémiotique 160
Perception sémiotique 160
Performance → Programme narratif 160
Performance → Schéma narratif canonique 160
Période → Genre 160
Périsémiose → Sémiotique 160
Permissivité → Écart/norme 161
Permutation → Opération 161
Personnage → Modèle actantiel, Analyse comparative 161
Personnage → Personnage 161
Personnage 161
Personnagisé → Producteur 163
Phème → Phonème 163
Phone → Phonème 163
Phonématique → Phonème 163
Phonème 163
Phonémique → Phonème 163
Phonétique → Phonème 163
Phonologie → Phonème 163
Phorie → Analyse figurative, thématique et axiologique, Analyse thymique 163
Polémique (relation -) → Personnage 163
Polyglossie 163
Polylinguisme → Polyglossie 168
Polysémie → Lexicologique (relation -) 168
Polysémiotique (produit -) 168
Polysémiotique → Sensorialité 176

Polysensorialité → Sensorialité....176
Pondération du mélange/tri → Polysémiotique (produit –)....176
Possible → Dialogique....176
Postaction → Linéaire / tabulaire (interprétation -)....176
Posture interprétative → Linéaire / tabulaire (interprétation -)....176
Pouvoir-faire → Schéma narratif canonique....176
Pratique sociale → Zone anthropique....176
Prédicat → Sujet....177
Prescription → Écart/norme....177
Présence (forme de -) → Polysémiotique (produit -)....177
Présence (mode de -)....177
Présence → Présence (mode de -)....178
Présence dans la lecture → Présence (mode de -)....178
Présence dans le produit-objet → Présence (mode de -)....178
Présence évoquée → Polysémiotique (produit -)....178
Présence factuelle → Présence (mode de -)....178
Présence par (re)présentation → Présence (mode de -)....178
Présence par évocation → Présence (mode de -)....178
Présence par intégration dans un contenu → Présence (mode de -)....178
Présence par thématisation → Présence (mode de -)....178
Présence réelle → Polysémiotique (produit -)....178
Présence thématisée → Polysémiotique (produit -)....178
Présentation → Zone anthropique....179
Présupposition → Relation....179
Priméité → Sémiotique peircienne....179
Privation → Programme narratif....179
Processus sémiotique → Sémiotique peircienne....179
Productaire → Producteur....179
Producteur....179
Production → Producteur, Analyse (situation d'-)....180
Produit → Producteur, Analyse (situation d'-)....180
Produit sémiotique....180
Programme narratif d'ensemble → Programme narratif....180
Programme narratif....180
Progressif → Existence sémiotique....186
Proportions mathématiques → Relation....186
Proposition....186
Proprioceptivité → Schéma tensif....186
Proscription → Écart/norme....186
Prospection → Linéaire / tabulaire (interprétation -)....186
Prototype → Globalité/localité....186
Qualisigne → Sémiotique peircienne....186
Raccourcissement → Rythme....187
Ralentissement → Rythme....187
Rallongement → Rythme....187
Random error → Corpus....187
Récepteur → Producteur, Analyse (situation d'-), Fonctions du langage....187
Récepteur....187
Réception → Producteur, Analyse (situation d'-)....188
Réceptorat → Récepteur....188
Réciproque (relation -) → Relation....188
Redondance → Polysémiotique (produit -)....188
Redoublement → Schéma des surcontraires et souscontraires....188
Réduction → Sémiotique....188
Réécriture → Adaptation, Analyse sémique....188
Réécriture → Polyglossie....188
Référence....188
Référent → Signe....188
Regardant → Producteur....188
Régularité → Sémiotique....188
Relais → Polysémiotique (produit -)....188
Relatif....189
Relation directe → Médiation....189
Relation indirecte → Médiation....189

Relation 189
Relatum→ Relation 197
Relèvement → Schéma des surcontraires et souscontraires 197
Remplacement → Polysémiotique (produit –) 197
Renonciation → Programme narratif 197
Representamen → Sémiotique peircienne 197
Représentation → Zone anthropique, Sensorialité 197
Représentation du monde, de quelque chose → Vision du monde 197
Représentativité → Corpus 197
Représenté → Producteur 197
Résiduelle (classe -) → Modèle actantiel 197
Retardement → Rythme 197
Rétribution → Schéma narratif canonique 197
Rétroaction → Linéaire / tabulaire (interprétation -) 197
Rétrospection → Linéaire / tabulaire (interprétation -) 197
Rhème → Sémiotique peircienne 197
Rôle → Personnage 198
Rupture catégorielle → Zone anthropique 198
Rythme 198
Saillance (degré de -) → Perception sémiotique, Adaptation 203
Saillant → Perception sémiotique 203
Saisie → Schéma tensif 203
Sanction → Schéma narratif canonique 203
Savoir → Sémiotique 203
Savoir-faire → Schéma narratif canonique 203
Schéma → Médiation 203
Schéma actantiel → Modèle actantiel 203
Schéma amplifiant → Schéma tensif 203
Schéma ascendant → Schéma tensif 203
Schéma atténuant → Schéma tensif 203
Schéma de l'amplification → Schéma tensif 203
Schéma de l'ascendance → Schéma tensif 203
Schéma de l'atténuation → Schéma tensif 203
Schéma de la décadence → Schéma tensif 203
Schéma de la double contrariété → Schéma des surcontraires et souscontraires 203
Schéma des surcontraires et souscontraires 203
Schéma descendant → Schéma tensif 206
Schéma intersémiotique → Médiation, Intertextualité 206
Schéma narratif canonique 206
Schéma négatif → Carré sémiotique 209
Schéma positif → Carré sémiotique 209
Schéma tensif 209
Science de la culture → Sémiotique 214
Science de la nature → Sémiotique 214
Science de la sémiose → Sémiotique 215
Science du sens → Sémiotique 215
Sciences de la culture → Culture 215
Sciences de la nature → Culture 215
Scripturalité orale → Oralité / scripturalité 215
Secondéité → Sémiotique peircienne 215
Secondness → Sémiotique peircienne 215
Secret (nc) → Carré véridictoire 215
Segmentation 215
Segmentation → Analyse sémique des images 218
Segmentation → Analyse sémique polysémiotique 218
Segmentation → Rythme 218
Sémantique → Sémiotique 218
Sémantique interprétative → Analyse sémique 218
Sème afférent → Connotation 218
Sème inhérent → Connotation 218
Sème 218
Sémème → Analyse sémique 219
Sémie → Analyse sémique 219
Sémiologie → Sémiotique 219

Sémiomorphologie → Sémiotique....219
Sémiomorphosémantique → Sémiotique....219
Sémiose → Sémiotique....219
Sémiose → Signe....219
Sémiosémantique → Sémiotique....220
Semiosis → Signe....220
Sémiosphère → Culture....220
Sémiotique (n.c.)....220
Sémiotique (relation -) → Analyse figurative, thématique et axiologique....227
Sémiotique à diffusion élargie → Sémiotique....227
Sémiotique à diffusion restreinte → Sémiotique....227
Sémiotique applicable → Sémiotique....227
Sémiotique appliquante → Sémiotique....227
Sémiotique appliquée → Sémiotique....227
Sémiotique autonome → Polysémiotique (produit -)....227
Sémiotique de l'espace → Polysémiotique (produit -)....227
Sémiotique de l'événement → Schéma tensif....227
Sémiotique de l'intervalle → Schéma tensif....228
Sémiotique dépendante → Polysémiotique (produit -)....228
Sémiotique du continu → Schéma tensif....228
Sémiotique du monde naturel → Sensorialité....228
Sémiotique du temps → Polysémiotique (produit -)....228
Sémiotique générale → Sémiotique....228
Sémiotique indépendante → Polysémiotique (produit –)....228
Sémiotique particulière → Sémiotique....228
Sémiotique peircienne....228
Sémiotique spatio-temporelle → Polysémiotique (produit -)....234
Sémiotique spécifique → Sémiotique....234
Sémiotique subordonnante → Polysémiotique (produit –)....234
Sémiotique subordonnée → Polysémiotique (produit –)....234
Sémiotique tensive → Schéma tensif, Schéma des surcontraires et souscontraires....234
Sémiotique théorique → Sémiotique....234
Sémiotique visuelle → Analyse sémique polysémiotique....234
Sémiotiques (typologie des -) → Signes (typologie des -)....234
Sémiotopos → Topos....234
Semi-symbole → Signes (typologie des -)....234
Semi-symbolique (relation -) → Signes (typologie des -)....234
Sens (= vue, toucher, etc.) → Sensorialité....234
Sens → Analyse sémique....234
Sens → Sémiotique....234
Sens connotatif → Connotation....234
Sens dénotatif → Connotation....234
Sens figuratif → Connotation....234
Sens figuré → Connotation....234
Sens latent → Connotation....234
Sens littéral → Connotation....234
Sens manifeste → Connotation....234
Sens thématique → Connotation....234
Sensible → Schéma tensif....234
Sensorialité....234
Sériation → Rythme....243
Série → Tout....243
Seuil→ Interprétation (més-)....244
Seuillage→ Interprétation (més-)....244
Signal → Fonctions du langage....244
Signant → Signes (typologie des -)....244
Signe (au sens strict) → Analyse figurative, thématique et axiologique....244
Signe (structure du -)....244
Signé → Signes (typologie des -)....246
Signe maximal → Polysémiotique (produit –)....246
Signe minimal → Polysémiotique (produit –)....246
Signe plastique figural → Signe (structure du -)....246
Signe plastique non figural → Signe (structure du -)....247
Signe visuel iconique → Signe (structure du -)....247
Signe visuel plastique → Signe (structure du -)....247

Signe 247
Signes (typologie des -) 249
Signifiant → Signe 251
Signification → Analyse sémique 251
Signification → Analyse sémique, Parcours génératif de la signification 251
Signifié → Signe 251
Silence sémiotique → Opération, Polysémiotique (produit –), Rythme 251
Similarité → Relation 251
Simulacre multimodal → Signe, Zone anthropique, Sensorialité 251
Simultanéité (relation de –) → Relation 251
Sinsigne → Sémiotique peircienne 251
Sociolecte → Système 251
Sociotopos → Topos 251
Souscontraires → Schéma des surcontraires et souscontraires 252
Sous-genre → Genre 252
Sous-interprétation → Interprétation (més-) 252
Spatiale (relation -) → Relation 252
Spécifique (sème -) → Sème, Analyse sémique 252
Spécifique (thème, axiologie -) → Analyse figurative, thématique et axiologique 252
Sphère → Zone anthropique, Sensorialité 252
Sphère des processus mentaux → Zone anthropique, Sensorialité 252
Sphère physique → Zone anthropique, Sensorialité 252
Sphère sémiotique → Zone anthropique, Sensorialité 252
Statique → Dynamique 252
Stimulus → Signe 252
Structure de surface → Parcours génératif de la signification 252
Structure profonde → Parcours génératif de la signification 252
Structure thématique → Thème 252
Structure 252
Subcontraires (nc) → Carré sémiotique 253
Subcontraires → Schéma des surcontraires et souscontraires 253
Substantialisme → Analyse (composante de l'-) 253
Substantialisme → Fond / Forme 253
Substitution → Opération 253
Succession (relation de –) → Relation 253
Sujet d'état → Programme narratif 253
Sujet de faire → Programme narratif 253
Sujet 254
Sujet-observateur → Sujet 254
Support → Analyse (situation d'-) 254
Suppression → Opération 254
Surinterprétation → Interprétation (més-) 254
Symbole → Fonctions du langage, Topos 254
Symbole → Sémiotique peircienne 254
Symbolique (relation -) → Analyse figurative, thématique et axiologique 254
Symbolisant → Signes (typologie des -) 254
Symbolisé → Signes (typologie des -) 254
Symptôme → Fonctions du langage 254
Synchronie → Culture 254
Synchronique → Dynamique 254
Syncrétisme actantiel → Programme narratif, Modèle actantiel 254
Synesthésie → Sensorialité 254
Synomorphie → Lexicologique (relation -) 254
Synonymie → Lexicologique (relation -) 254
Synstratie → Culture 254
Syntagmatique (relation -) → Programme narratif 254
Syntaxe sémiotique → Parcours génératif de la signification 254
Syntopie → Culture 254
Système dynamique 254
Système icônique → Signes (typologie des -) 255
Système indiciaire → Signes (typologie des -) 255
Système sémiotique → Signes (typologie des -) 255
Système semi-symbolique → Signes (typologie des -) 255
Système symbolique → Signes (typologie des -) 255

Système 255
Systémique (niveau -) → Système 255
Tableau comparatif → Analyse comparative 256
Tactique (composante) → Analyse sémique, Rythme 256
Taxème → Sème, Analyse sémique 256
Tempo → Schéma tensif 256
Temps 256
Terme → Relation 256
Terme complexe→ Carré sémiotique 256
Terme neutre→ Carré sémiotique 256
Terminatif → Existence sémiotique 256
Textolecte → Système 256
Théâtre → Polysémiotique (produit -) 256
Thématique (composante -) → Analyse sémique 256
Thématique (structure -) → Thème 256
Thématique → Thème, Analyse figurative, thématique et axiologique 256
Thématisation → Sensorialité 257
Thème 257
Théorie → Analyse (composante de l'-) 257
Théorie → Sémiotique 257
Thirdness → Sémiotique peircienne 257
Thymique (analyse -) → Analyse thymique 257
Thymique → Analyse thymique 257
Tiercéité → Sémiotique peircienne 257
Token → Globalité/localité 257
Tonicité → Schéma tensif 257
Tonique → Schéma tensif, Perception sémiotique 257
Topos 257
Tout 259
Traduction → Adaptation 260
Trait → Cas, Sensorialité 260
Transcodage → Adaptation 260
Transformation → Opération 260
Transglossie → Polyglossie 260
Transition 260
Transitive (relation -) → Relation 263
Transmission → Analyse (situation d'-) 263
Transposition → Adaptation 263
Transposition opaque → Adaptation 263
Transposition transparente → Adaptation 263
Transtextualité → Adaptation 263
Tri → Opération 263
Triadique (relation -) → Relation 263
Type → Globalité/localité 263
Typicisation → Classement, Globalité/localité, Analyse sémique polysémiotique 263
Umwelt → Zone anthropique 263
Unidirectionnelle (relation -) → Relation 263
Uniorientée (relation -) → Relation 263
Univers → Dialogique 263
Univers d'assomption → Dialogique 263
Univers de référence → Dialogique 263
Valence → Schéma tensif 263
Variante facultative → Interprétation (més-) 263
Variation culturelle → Culture 264
Variation sémiotique → Culture 264
Virtualisé (sème -) → Sème, Analyse sémique 264
Visée → Schéma tensif 264
Vision du monde 264
Vouloir-faire → Schéma narratif canonique 264
Vrai (nc) → Carré véridictoire, Dialogique 264
Vrai → Dialogique 264
Welt → Zone anthropique 265
Zone anthropique 265
Zone distale → Zone anthropique 268

Zone identitaire → Zone anthropique....268
Zone proximale → Zone anthropique....268

Dictionnaire

4-Groupe de Klein → CARRÉ SÉMIOTIQUE, CARRÉ VÉRIDICTOIRE

A

Abduction → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

ADAPTATION : L'adaptation apparaît comme une des formes de ce qu'on peut appeler la transposition, et la transposition, comme une des formes de la transformation. La transformation est, avec la caractérisation, l'une des deux formes de l'opération.

TRANSFORMATION

Une opération est faite de quatre grands éléments : (1) un sujet opérateur ; (2) l'opération proprement dite qu'il effectue, c'est-à-dire une action (un processus) ; (3) l'objet (ou opérande) qui subit cette opération ; (4) le résultat de cette opération. Prenons un exemple simple : 1 + 1 = 2. L'addition est l'opération proprement dite ; celui qui additionne est le sujet opérateur ; les deux 1 sont l'objet de l'opération ; et le 2 est le résultat de celle-ci. Comme toute action, l'opération fait passer d'un état initial (les opérandes) à un état final (le résultat). Les objets subissant l'opération correspondent à l'un ou l'autre des trois constituants d'une structure : les termes, les relations (unissant les termes) ou les opérations (transformant ou caractérisant les termes, les relations ou les opérations).

Une opération caractérise ou encore transforme un objet. Les opérations de caractérisation dégagent des propriétés d'un objet, par décomposition (mentale), classement, typicisation ou catégorisation, comparaison, etc. Les opérations de transformation : (1) produisent (par création *ex nihilo*, par émanation d'une occurrence à partir d'un type, par typicisation d'un type à partir d'occurrences ou par construction à partir de matériaux donnés comme préexistants) ; (2) détruisent (par annihilation, c'est-à-dire sans résidu, ou par déconstruction complète) ; ou (3) transforment des objets. En résumé, si les opérations de caractérisation dégagent des propriétés, les opérations de transformation en modifient. → Opération. L'addition est 1 + 1 = 2 est à la fois une opération de transformation, par laquelle deux 1 séparés sont additionnés, et une opération de caractérisation puisque que la valeur de cette addition est stipulée comme étant 2.

À l'élément source de la transformation est généralement corrélée une position temporelle antérieure et à l'élément but, une position temporelle postérieure (par exemple, le roman adapté en film existait avant le film). Cependant, la relation peut être aussi considérée comme symétrique : l'élément but, par « détransformation », transformation inverse, (re)donne l'élément source.

Les opérations de transformation peuvent faire intervenir des types (par exemple, un genre textuel) et/ou des occurrences (par exemple, un texte relevant d'un genre donné) ; elles peuvent faire intervenir des classes (par exemple, une classe de textes formant corpus) et/ou des éléments (par exemple, les textes d'un corpus). Nous ne reviendrons plus sur les classes et éléments, mais les propos que nous tiendrons sur les types et occurrences valent pour les classes et éléments, avec ou sans ajustements ; de plus, le mot « élément » prendra dans la suite le sens non technique d'unité et non celui, technique, d'unité englobée, indexée dans une classe.

Les opérations de transformation peuvent, par ailleurs, être internes et se produire au sein même d'un type (la transformation historique d'une propriété d'un genre textuel) ou d'une occurrence. Elles peuvent encore être externes et se produire d'un type à un autre (la transformation historique d'un genre textuel en un autre) ou d'une occurrence à une autre (un thème d'un texte transformé dans un autre texte, l'adaptation d'un texte en un autre). Enfin, elles peuvent se loger entre un type et une occurrence : une occurrence peut rédupliquer parfaitement son type (par exemple, dans le cas d'un sonnet « parfait ») ou encore s'en écarter par diverses transformations (le parodique « Sonnet du trou du cul » de Verlaine et Rimbaud, qui produit un écart en abordant un sujet vulgaire).

Par ailleurs, les opérations de transformation, qu'elles soient internes ou externes, peuvent faire intervenir des éléments relevant ou non du même palier de globalité (tout) / localité (partie) méronymique. Par exemple, pour ce qui est des transformations internes, un élément mis en abyme provient de la transformation du tout dans lequel il s'insère et qu'il représente. Inversement, on peut dire que le tout est la transformation (notamment l'expansion) de la partie mise en abyme. Par exemple, pour ce qui est des transformations externes, un chapitre de roman (partie) peut être adapté en film entier (tout). Inversement, un film peut être adapté pour devenir un chapitre d'un roman. Autrement dit, relativement à la globalité / localité méronymique, quatre combinaisons sont possibles entre l'élément source et l'élément but : tout → tout, tout → partie, partie → tout, partie → partie.

Enfin, parmi les opérations, certaines sont sémiotiques. Peut être considérée comme sémiotique une opération propre au sémiotique (par exemple, la sémiose entre un signifiant et son signifié ; mais la sémiose peut également être vue comme une relation) ou une opération non propre au sémiotique mais qui est appliquée à un élément sémiotique : signe, signifiant, signifié, système (dans lequel des signes sont créés et prennent leur valeur), etc. Les transpositions, dont nous parlerons bientôt, sont des opérations sémiotiques (probablement proprement sémiotiques). L'adaptation, l'une des formes possibles de la transpostion, est évidememnt une de ces opérations sémiotiques de transposition.

Mise à part la création *ex nihilo*, les opérations de transformation, sémiotiques ou non, soit transforment un objet sans en produire un second, soit produisent un second objet qui est (ou est envisagé comme) obtenu par la transformation d'un premier objet. C'est à ces dernières opérations, que l'on peut appeler **duplicatives** (nous réservons le terme de **réduplication** pour la duplication parfaite, la copie parfaite d'un élément ; ainsi toute duplication n'est pas réduplication), que nous nous attarderons, en distinguant les opérations sémiotiques de transposition et de diaposition (c'est-à-dire une transformation sémiotique non transpositive).

TRANSPOSITION

Si la transformation fait devenir un élément *x* d'un système *a* en un élément *y* qui lui est analogue dans un système *b*, on parlera de **transposition**. La transposition suppose donc le passage transformateur d'un « même » élément d'un système à un autre. Le mot « système » doit être entendu dans un sens très large : (1) arts (littérature, cinéma, etc.) ; (2) sémiotiques autonomes (littérature, cinéma, etc.) ; (3) sémiotiques dépendantes (éclairage, bruitage, musicage au théâtre, etc.) ; (4) langues (français, anglais, etc.) ; (5) discours (littéraire, philosophique, etc.) ; (6) genres (essai, poésie, théâtre, discours narratifs ; tragédie, comédie ; etc.) et sous-genres (comédie de mœurs, etc.) ; (7) styles (simple, complexe, baudelairien, mallarméen, etc.), tons (sérieux, léger, etc.), registres (vulgaire, familier, etc.) ; etc. En ce sens, la transposition est « transsystémation » ou – puisqu'un système est producteur de normes et que toute norme est, semble-t-il, le fait d'un systéme – « transnormation ». La notion de **transcodage** (par exemple, un texte transcodé en morse) est plus restrictive puisque tout système n'est pas un code au sens fort du terme (comme le code morse ou braille) ; au sens strict, un code peut être considéré comme un système symbolique, au sens où l'entend la sémiotique, c'est-à-dire un système ou à un élément (par exemple, telle lettre) correspond un et un seul autre élément (par exemple, telle suite de sons représentant telle lettre et seulement elle dans le morse).

La frontière entre les transformations sémiotiques transpositives et les transformations sémiotiques qui ne sont pas transpositives, qu'on peut appeler **diapositives**, est sans doute relative. Par exemple, il suffit que l'on rapporte un nom propre (par exemple, « Napoléon ») au système des noms propres justement et la description définie qui le réécrit (par exemple, « l'Empereur des Français »), au système des descriptions définies pour que ce qui n'était jusque-là pas une transposition en devienne une. Bref, pour qu'il y ait transposition, il faut que l'on puisse et veuille identifier une ligne de fracture systémique séparant l'élément source et l'élément but. De même, la réécriture d'un avant-texte en texte ou d'un avant-texte plus ancien en un avant-texte plus proche du texte final peut être vue comme une réécriture justement ou encore, s'il y a dissimilation systémique et si l'on veut en tenir compte (par exemple, si l'auteur a changé le genre d'un avant-texte à l'autre), comme une transposition.

REMARQUE : AUTOUR DE LA DIAPOSITION ET DE LA TRANSPOSITION

En principe, il existe trois autres opérations autour de la diaposition et de la transposition : celle qui fait passer d'un élément systémique à un élément asystémique ; celle qui fait passer d'un élément asystémique à un élément systémique ; celle qui fait passer d'un élément asystémique à un élément asystémique.

TRANSPOSITIONS ANALOGIQUE ET MÉTAPHORIQUE

Toutes les transpositions peuvent être dites analogiques en ce qu'elles traduisent les éléments d'un premier système en éléments correspondants d'un second système. Ce sera, par exemple, les niveaux (ou registres) de langue soutenu et courant transposés, respectivement, en niveaux familier et vulgaire (par exemple, *Le Cid Maghané* de Ducharme qui transpose en joual, langage populaire québécois, le chef d'œuvre de Corneille). Certaines transpositions sont non seulement analogiques mais également métaphoriques. Ce sera, par exemple, Claudius, roi du Danemark dans *Hamlet*, devenu, dans une des adaptations de la pièce au cinéma, chef d'une entreprise américaine (sans doute multinationale).

TRANSPOSITIONS INTERNE ET EXTERNE

Il est possible de distinguer entre des transpositions (et plus généralement, des transformations) internes et externes (nous élargissons cette distinction de Rastier). Une **transposition interne** intervient au sein d'un même produit sémiotique (complet) : de la partie à son tout, du tout à sa partie ou d'une partie à une autre du même tout. Une **transposition externe** intervient d'un produit sémiotique à un autre : de tout à tout, de partie d'un tout à partie d'un autre tout, de partie d'un tout à un autre tout, d'un tout à une partie d'un autre tout.

Les principaux types de transposition sont alors ceux indiqués dans le tableau suivant.

Typologie des transpositions

PRODUIT *A* (élément source)	→	TRANSPOSÉ EN PRODUIT *B* (élément but)	TYPE DE TRANSPOSITION
sémiotique *a* (ex. littérature, langue, danse, geste)	→	sémiotique *b* (ex. cinéma, morse, langage des sourds, musique)	transposition externe intersémiotique
art *a* (ex. littérature, théâtre)	→	art *b* (ex. cinéma)	transposition externe interartistique (ou interartiale)
média *a* (ex. article de journal)	→	média *b* (ex. livre)	transposition externe intermédiale (ex. Stendhal s'inspirant d'un fait divers journalistique pour *Le rouge et le noir*)
langue *a* (ex. anglais)	→	langue *b* (ex. français)	traduction (transposition externe interlinguistique ; elle peut être interne aussi, par ex. dans un livre bilingue)
discours *a* (ex. religieux)	→	discours *b* (ex. littéraire)	transposition externe interdiscursive (ex. les histoires des mythes grecs, religieux, devenant des histoires littéraires)
genre *a* (ex. roman « sérieux »)	→	genre *b* (ex. roman policier)	transposition externe intergénérique
style *a* (ex. baudelairien)	→	style *b* (ex. mallarméen)	transposition externe interstylistique
PARTIE *X* DU PRODUIT *A*	→	TRANSPOSÉE EN PARTIE *X'* DU PRODUIT *B*	transposition externe de partie à partie (ex. un thème transposé d'un texte à un autre de systèmes différents)
PRODUIT *A*	→	TRANSPOSÉ EN PARTIE *X* DU PRODUIT *B*	transposition externe de tout à partie (ex. un film transposé en un chapitre d'un roman)
PARTIE *X* DU PRODUIT *A*	→	TRANSPOSÉE EN PRODUIT *B*	transposition externe de partie à tout (ex. un chapitre de roman devenant un film entier)
PARTIE *X* DU PRODUIT *A*	→	TRANSPOSÉE EN PARTIE *X'* DU PRODUIT A	transposition interne de partie à partie (ex. les différents styles de la tirade du nez de *Cyrano de Bergerac*)
PRODUIT *A*	→	TRANSPOSÉ EN PARTIE *X* DU PRODUIT *A*	transposition interne de tout à partie (ex. *La souricière*, pièce fictive qui met en abyme *Hamlet* dans *Hamlet*, pièce réelle)
PARTIE *X* DU PRODUIT *A*	→	TRANSPOSÉE EN PRODUIT *A*	transposition interne de partie à tout : (ex. *La souricière*, pièce dans la pièce qui par transformation (re)donne *Hamlet*)

ADAPTATION

DÉFINITION

Dans un sens restreint, l'**adaptation** est l'opération, le processus par lequel on modifie une œuvre, généralement en la faisant passer d'un genre à un autre et ce, au sein d'une même sémiotique (Tournier a fait pour la jeunesse une adaptation de son roman « pour adultes » *Vendredi ou Les limbes du Pacifique*[1]) ou d'une sémiotique à une autre (un roman adapté au cinéma). « Adaptation » désigne également, par extension, le résultat du processus d'adaptation. Il s'agit donc d'une opération de transposition externe et, généralement, appliquée sur une globalité (tout) et donnant, généralement, une globalité. Elle est généralement distinguée d'une autre opération de transposition externe et impliquant des globalités, la traduction (d'un ouvrage entier par un autre ouvrage entier). Cependant, comme le note Pavis (2002 : 12), l'un des sens d'« adaptation » est celui d'une traduction : « Adaptation est employé fréquemment dans le sens de " traduction " ou de transposition plus ou moins fidèle, sans qu'il soit

[1] Dans l'auto-adaptation, la même personne est l'auteur de l'élément adapté et de l'adaptation. Par exemple, Baudelaire adapte plusieurs de ses poèmes versifiés en poèmes en prose.

toujours facile de tracer la frontière entre les deux pratiques. Il s'agit alors d'une traduction qui adapte le texte de départ au contexte nouveau de sa réception ». Cela étant, l'adaptation, au contraire de la traduction, peut également porter sur des types (par exemple, des genres textuels) ; c'est ainsi qu'on peut dire que la tragédie humaniste française (de la Renaissance) adapte la tragédie antique.

Si l'on considère que les « mêmes » genres, ou du moins des genres analogues, peuvent se trouver dans des sémiotiques différentes (on peut ne pas être d'accord avec cette position et postuler que la pertinence d'un genre se limite à une sémiotique voire à un discours), toute adaptation, au sens restreint, n'est pas nécessairement une transposition générique. Ainsi, la pièce de théâtre *Le malade imaginaire* de Molière adaptée pour la télévision demeure-t-elle dans le genre (ou style ou ton) comique, plus précisément dans le comique de caractère. Évidemment, beaucoup d'adaptations sont des transpositions génériques : au sein d'une même sémiotique, par exemple si on transpose un poème (littérature) en nouvelle (littérature) ; ou d'une sémiotique à une autre, par exemple si on transpose une tragédie (théâtre, considéré ici comme extralittéraire) en nouvelle comique (littérature). Plus rarement, une adaptation peut se faire au sein d'un même genre : par exemple, c'est Eco autoadaptant *Le nom de la rose* tout en le maintenant au sein du genre roman (sérieux). Évidemment, le caractère homo ou hétérogénérique d'une transposition peut dépendre du plus ou moins grand degré de généralité que l'on donne au mot « genre » (le roman est-il un genre, un sur-genre ou un sous-genre, et le roman policier et le roman policier noir ?).

Relativement à la typologie que nous avons esquissée plus tôt, l'adaptation est une transposition effectuée sur un tout et produisant un tout et ces touts ont généralement statut d'occurrences (plutôt que de types).

ADAPTATION ET TRANSTEXTUALITÉ

L'adaptation, comme nous l'avons vu, appartient à la grande famille des opérations de transformation d'un élément en un autre qui lui est et demeure lié, famille à laquelle appartiennent également notamment la parodie, la réécriture au sens restreint (par exemple celle qui va d'un avant-texte, c'est-à-dire un « brouillon », à un avant-texte postérieur ou au texte final ou encore d'une version finale d'un texte à une autre version finale produite ultérieurement ou parallèlement).

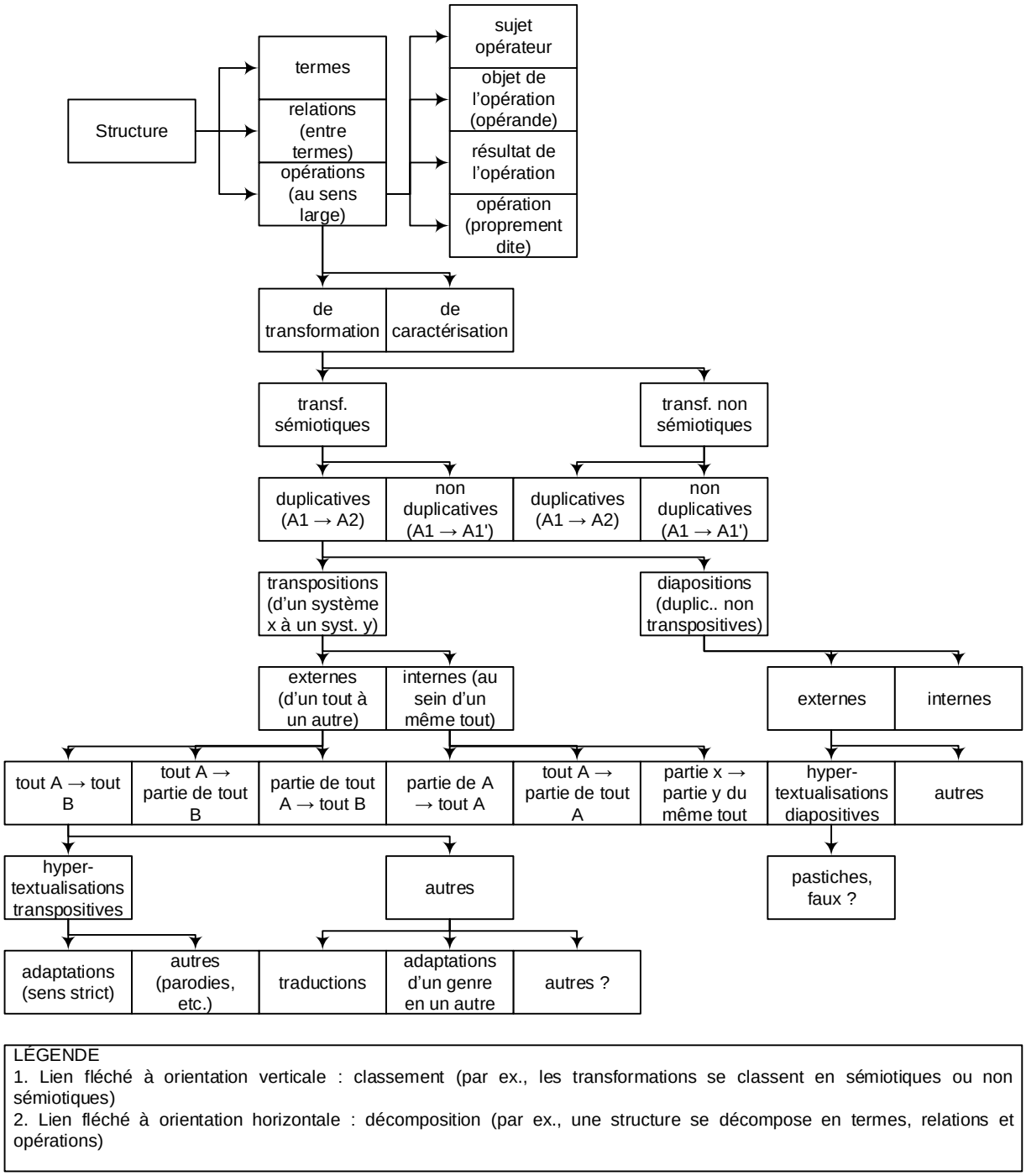
Rappelons que Genette (1982 : 8) distingue cinq formes de **transtextualité** : (1) la **paratextualité** (relation d'un texte avec sa préface, etc.) ; (2) l'**intertextualité** (citation, plagiat, allusion) ; (3) la **métatextualité** (relation de commentaire d'un texte par un autre) ; (4) l'**hypertextualité** (lorsqu'un texte se greffe sur un texte antérieur qu'il ne commente pas mais transforme (parodie, travestissement, transposition) ou imite (pastiche, faux, etc.), celui-là est l'hypertexte et celui-ci l'hypotexte) et (5) l'**architextualité** (relation entre un texte et les classes auxquelles il appartient, par exemple son genre). Quant à nous, nous entendons l'intertextualité au sens large : elle englobe alors, dans les relations de Genette, l'intertextualité (au sens restreint), la métatextualité et l'hypertextualité.

En généralisant à tout produit sémiotique (et non pas seulement des textes) la typologie des relations transtextuelles de Genette, on voit que l'adaptation est une opération, un produit et une relation hypertextuelle. L'adaptation appartient alors à une famille de produits, de relations et d'opérations que l'on peut appeler hypertextualisations. On notera que toutes les hypertextualisations ne sont sans doute pas des transpositions : ainsi le pastiche d'une œuvre ou d'un style (qui est un type), cas de diaposition. Sauf erreur, la typologie de Genette prend des touts pour éléments source et but et ces touts ont statut d'occurrence (sauf l'architextualité dans la mesure où elle met en relation un texte et un type de textes auquel il se rapporte). Ce qui a pour conséquence qu'on élimine alors de la typologie plusieurs relations pourtant pertinentes, par exemple l'hypertypicité (pendant de l'hypertextualité : en relève l'adaptation d'un genre en un autre) et l'intertypicité (pendant de l'intertextualité).

SYNTHÈSE

Le schéma ci-dessous synthétise notre typologie.

Structure, opération, transposition et adaptation



LÉGENDE
1. Lien fléché à orientation verticale : classement (par ex., les transformations se classent en sémiotiques ou non sémiotiques)
2. Lien fléché à orientation horizontale : décomposition (par ex., une structure se décompose en termes, relations et opérations)

OPÉRATIONS DE TRANSFORMATION

TRANSPOSITION ET TRANSFORMATION

Globalement, la transposition peut être vue comme une opération d'adjonction – on ajoute un produit – et de substitution – on « remplace » un produit par un autre donné comme équivalent analogiquement. Plus exactement, puisque les produits entretiennent une relation de similarité, l'opération est une adjonction plus ou moins réduplicative (qui réplique plus ou moins fidèlement le premier produit par le second). Par rapport à ce premier produit, le second constitue le résultat d'opérations de transformation globales (par exemple l'expansion), au palier

du produit comme tout, et locales, au palier des parties du produit (par exemple, l'expansion du tout comme résultat de nombreuses adjonctions locales, au niveau des parties). Pour produire une typologie des opérations de transposition, on peut partir d'une typologie générale des opérations de transformation. → Opération. La transposition exploite un certain nombre d'opérations, appliquées aux signifiants (les graphèmes et les phonèmes des mots, par exemple), aux signifiés (le contenu, par exemple un thème) ou aux deux. Nous présentons ci-dessous quelques grandes familles d'opérations. Dans une même transformation, plusieurs opérations et plusieurs types d'opérations peuvent être combinés.

Toute opération de transformation sur un produit sémiotique ou l'un de ses éléments seulement modifie, dans le tout subséquent, le sens du tout initial (même une conservation marquée, c'est-à-dire inattendue, change le sens). Que celui qui la produit en soit conscient ou non, toute opération de transformation (sur ce qui constitue des causes) ajoute des effets en retranche ou en modifie (qualitativement ou quantitativement). Ces effets peuvent être sémantiques (contenus, thèmes), formels (signifiants), esthétiques, etc.

TYPOLOGIE DES OPÉRATIONS DE TRANSFORMATION

Dans le tableau ci-dessous, on trouve les opérations que nous retenons de la fusion de trois typologies (Groupe µ, 1982 : 45-49, Klinkenberg, 1996 : 259-361; Zilberberg, 2000 et 2005; Rastier, 1987 : 83), en écartant quelques opérations (permutation, substitution et déplacement intenses, qui se trouvent à transformer en extensité l'intensité) et en ajoutant une opération inédite même si implicite, soit le déplacement (et le placement qu'elle présuppose et qui relève de la disposition). Le déplacement est plus général que la permutation, qu'il englobe.

Typologie des opérations de transformation

Nº	OPÉRATIONS	EXEMPLE SCHÉMATIQUE	EXEMPLE LINGUISTIQUE
	OPÉRATIONS EXTENSES (SUR LES SUBSTANCES)		
1	Adjonction ou mélange	A → AB	merde → merdre (Alfred Jarry)
2	Suppression ou tri	AB → A	petite → p'tite
3	Substitution (suppression-adjonction coordonnée de type 1)	A → B	oreille → oneille (Jarry)
4	Permutation (suppression-adjonction coordonnée de type 2)	AB → BA	infarctus → infractus
5	Déplacement simple (suppression-adjonction simple)	A position 1 → A position 2	un œil déplacé dans le ventre d'un personnage d'un tableau surréaliste
6	Conservation extense	A → A	merde → merde (dans un texte de Jarry, plutôt que son « merdre » habituel)
	OPÉRATIONS INTENSES (SUR LES INTENSITÉS)		
7	Augmentation (intensité)	A → A	célèbre → célébrissime
8	Diminution (intensité)	A → A	glacial → froid
9	Conservation intense	A → A	pauvre → pauvre (pour qui a tenté sans succès de devenir riche)

ADJONCTION / SUPPRESSION ET EXPANSION / CONDENSATION

Au palier global, c'est-à-dire de l'œuvre en entier, l'adaptation peut être, selon le cas, qualifiée d'**expansion** ou amplification (par exemple, une nouvelle expansée en long métrage) ou de **condensation** ou concentration (par exemple, un roman adapté en nouvelle). L'expansion peut utiliser notamment la séparation (par exemple, en répartissant deux rôles thématiques sur deux personnages plutôt qu'un seul) et la condensation peut utiliser notamment la fusion (par exemple, en fondant deux lieux de l'action en un seul). Les opérations adaptatives de complexification/simplification, de « désserrement »/resserrement sont des cas particuliers d'adjonction/suppression.

En général, on supprime les éléments jugés les moins valables ou ceux qui nuisent à la nouvelle cohérence que l'on veut produire par l'adaptation (par exemple, on supprimera les intrigues secondaires ratées ou qui allongent trop le produit ou amènent la nouvelle œuvre dans des voies qu'on veut éviter) ; inversement, on maintient les éléments les meilleurs et/ou les plus représentatifs ou connus, ou ceux nécessaires à la nouvelle cohérence (par

exemple, on maintiendra les scènes de transition pour préserver l'unité de l'intrigue). Évidemment, les éléments que l'on ajoute sont en principe considérés comme valables (sinon on ne les ajouterait pas).

Certaines adaptations se font en ajoutant des signes, sans retrancher aucun des signes de départ (mais, comme nous l'avons vu, l'adjonction de signes a toujours pour effet de supprimer, de substituer ou de modifier des sens). C'est le cas du recueil de poésie transformé après coup en livre d'art avec illustrations (par exemple, *Les fleurs du mal* de Baudelaire illustré par Matisse) ou de la chanson intégrée en un vidéoclip. On peut parler **d'adaptations enchâssantes**.

La suppression d'éléments est en général considérée comme une transformation moindre si on la compare à l'adjonction. Par exemple, on se scandalisera moins si un metteur en scène coupe dans Racine que s'il y ajoute des alexandrins de son cru. La suppression cause d'autant moins de résistance si l'œuvre est considérée comme longuette en soi (les longues digressions des *Misérables* ou les longues descriptions de Balzac) ou pour les critères de l'époque de réception (*Hamlet,* longuet pour nous). Cependant, il y a des suppressions qui apportent des modifications importantes ; ainsi Brassens, en adaptant en chanson le poème « Il n'y a pas d'amour heureux » d'Aragon, en supprime-t-il le dernier vers, « Mais c'est notre amour à nous deux », qui venait adoucir le caractère fataliste du refrain « Il n'y a pas d'amour heureux ».

Une simple permutation est également une opération qui ne pose généralement pas problème, une adjonction réduplicative (la répétition d'un élément déjà présent) également. Par exemple, Ferré, dans la chanson « Est-ce ainsi que les hommes vivent? » adapte un poème d'Aragon, pour l'essentiel, en supprimant des strophes, en en permutant et en répétant des vers déjà présents (cependant, il opère une substitution en remplaçant « Pour un artilleur de Mayence / Qui n'est jamais revenu » par « Pour un artilleur de Mayence / Qui n'allait jamais revenir », dont le futur du passé ajoute un sens intéressant mais empêche la rime en *-u*).

FIDÉLITÉ DE L'ADAPTATION ET DEGRÉS DE TRANSFORMATION

La notion de fidélité de l'adaptation (comme de la traduction) est généralement abordée, comme l'y invite le mot, de manière normative. La question est plus complexe qu'il y paraît. Pour ne mentionner que trois choses : une œuvre peut être trop fidèle; une œuvre peut avoir bien fait de ne pas avoir « respecté » l'œuvre adaptée en donnant une œuvre adaptante meilleure que l'original ; des récepteurs et des esthétiques valorisent l'« infidélité » dans les adaptations et dévalorisent la fidélité. Puisque la notion de fidélité est généralement accompagnée d'évaluations normatives aprioriques, il est sans doute préférable de la remplacer par celle, descriptive et a priori neutre, de degrés de transformation et de degré d'identité / altérité.

Selon l'intensité de la conservation dans la transposition (ou, d'un autre point de vue, de la réduplication qu'elle opère), différents degrés de transformation dans la transposition peuvent être atteints.

On peut ainsi distinguer au moins trois degrés de transformation de l'œuvre par son adaptation (Baby, 1980 : 12-13) :

1. Transformation faible : **adaptation stricte** (Ferré adaptant en chanson « La servante au grand cœur » de Baudelaire ; dont il conserve le texte intégral) ;

2. Transformation moyenne : **adaptation libre** (Ferré adaptant en chanson « Est-ce ainsi que les hommes vivent » d'Aragon ; dont il se contente, pour l'essentiel, de supprimer, répéter ou permuter des vers) ;

3. Transformation forte : **adaptation dite « d'après »** (Gainsbourg dans la chanson « Je suis venu te dire que je m'en vais » adaptant « Chanson d'automne » de Verlaine, dont il ne conserve que quelques vers plus ou moins intégraux).

DEGRÉS DE SAILLANCE

Nous dirons que les opérations d'augmentation et de diminution affectent nécessairement la saillance d'un élément (son degré de perceptibilité). Elles le font de trois grandes manières :

1. **Mise en saillance**, en évidence (de ce qui ne n'était pas saillant, mais était neutre ou en retrait)

2. **Mise au neutre** (de ce qui n'était pas au neutre, mais était saillant ou en retrait) ;
3. **Mise en retrait** ou estompement (de qui n'était pas en retrait, mais était saillant ou neutre).

Nous dirons que les autres opérations affectent nécessairement la saillance également (même la conservation marquée, c'est-à-dire inattendue). Notamment, elles peuvent le faire si elles produisent une variation dans le statut normatif (écart/norme) de l'élément modifié. Ainsi, un écart rhétorique (« merdre » (Jarry) au lieu de « merde ») met-il en saillance un élément. De même, si le lecteur attend un écart et qu'un élément normé intervient, il y a mise en saillance de l'élément normé (on attend un « merdre » chez Jarry mais c'est un « merde » qui vient). Cela revient à dire que toute opération substantielle présuppose une opération intense quant à la saillance.

VALEUR DE LA TRANSPOSITION

Un sujet observateur donné peut accorder une valeur thymique (euphorique, dysphorique, neutre, etc.) à un élément structurel, qu'il s'agisse d'un terme, d'une relation, d'une opération ou d'une combinaison de ces éléments. Par exemple, des écrivains au moment de la réécriture valorisent surtout la suppression (les ratures) et d'autres, l'adjonction. Dans la transformation, un différentiel thymique, sur la base des valeurs thymiques et/ou de leur intensité, est susceptible de se loger entre l'unité source et l'unité but. Par exemple, généralement l'œuvre finale est supérieure à ses brouillons.

La transposition faisant partie des grands procédés de production sémiotique, il est impensable de la dévaluer en bloc et à priori. Cela n'interdit pas qu'une esthétique donnée puisse dévaluer une forme donnée de transposition (par exemple, en « condamnant » en bloc les traductions ou les parodies).

D'un point de vue esthétique la question est – outre le fait de savoir si telle transposition « respecte » l'élément source, lui est « fidèle », notamment en en conservant l'essentiel – de savoir si telle transposition ou telle opération de transformation a augmenté, maintenu ou diminué la valeur esthétique présente dans l'élément source (tout ou partie). Au niveau global, celui de l'œuvre donc, la question sera notamment de savoir si la transposition donne un résultat esthétique supérieur, identique ou inférieur au tout d'origine. Puisque beaucoup de transpositions, notamment l'adaptation et la traduction, se font à partir d'œuvres particulièrement réussies, quand ce ne sont pas des chefs-d'œuvre, on trouve en principe plus souvent des transpositions inférieures au tout original que des transpositions qui lui soient équivalentes ou supérieures.

On a vu que, dans la transposition, entre l'œuvre-source et l'œuvre-but, un différentiel de qualité esthétique pouvait s'établir ou non. La même chose peut intervenir au palier local, lorsqu'une propriété d'une œuvre source est comparée sous un angle évaluatif (et non descriptif, neutre) à une propriété de l'œuvre but. Les éléments comparés peuvent être des genres, des niveaux de langue, des figures de styles, etc.

Par exemple, *Le Cid Maghané* de Réjean Ducharme consiste en une parodie du *Cid* de Corneille. Les éléments « nobles » de l'œuvre de Corneille sont systématiquement transposés dans des éléments « vulgaires » dans l'adaptation de Ducharme, par exemple la langue châtiée du classicisme y devient du joual. La transposition « détériorante » est évidemment ambigüe, puisqu'elle « détériore » le tout d'origine tout en proposant une nouvelle œuvre jugée valable.

Le trajet peut évidemment être inverse : on peut, par exemple comme l'a fait le romancier québécois Hubert Aquin avec *Prochain épisode*, transposer dans une forme jugée supérieure (un « vrai » roman) une forme considérée comme inférieure (un roman d'espionnage). C'est également le cas du Québécois Sauvageau, avec *Wouf wouf*, qui intègre à sa pièce « littéraire » des éléments qui ne le sont pas : annonces de bingos, recettes, rubriques d'astrologie, etc. Nous touchons là la différence entre le kitsch naïf et le kitsch savant.

En résumé, la transposition peut passer de l'inférieur au supérieur, du supérieur à l'inférieur, de l'inférieur à l'inférieur, du supérieur au supérieur. Ces questions d'orientation évaluatives ne se posent pas que pour les transpositions, mais touchent toutes les transformations (c'est ainsi qu'une maison rénovée pourra être jugée inférieure à la maison originale !).

TRANSPOSITION ET POINT DE VUE

Toute attribution d'une caractéristique (d'un prédicat) à un produit sémiotique (à un sujet, au sens logique du terme) peut se faire selon trois grands points de vue : selon le producteur (par exemple l'auteur), selon les marques du

produit lui-même (dans son immanence), selon le récepteur (par exemple, le lecteur). Toute caractéristique attribuée le sera à l'un et/ou l'autre des facteurs de la communication sémiotique : notamment le producteur, la production, le produit, la réception, le récepteur. Toute caractéristique attribuée le sera en fonction de contenus ou d'indices provenant de l'un et/ou l'autre des facteurs de la communication sémiotique. Par exemple, le lecteur pourra utiliser des connaissances sur la vie de l'auteur pour postuler, à tort ou à raison, que l'œuvre comporte telle ou telle caractéristique. Entre les trois instances de la communication sémiotique, le producteur, le produit et le récepteur, trois grandes relations sont établies : (1) entre l'intention du producteur et le marquage effectif du produit; (2) entre le marquage effectif du produit et la réception et, globalement, (3) entre l'intention du producteur et la réception du récepteur. Trois différentiels sont donc susceptibles de se loger dans la communication sémiotique (y a-t-il une communication qui ne soit pas sémiotique?). Ces différentiels et ces non-différentiels portent sur des caractéristiques données.

En ce qui concerne la caractéristique « transposition », et pour prendre la relation globale entre le producteur et le récepteur, le récepteur sait ou ne sait pas que le produit (ou sa partie) la possède, c'est-à-dire est une transposition, par exemple une adaptation (si le produit ne le mentionne pas, par exemple, et si le produit d'origine est inconnu du récepteur). Par exemple, si le récepteur sait qu'il s'agit d'une adaptation, il peut ne pas connaître l'œuvre originale ou encore la connaître (ou croire la connaître) à différents degrés. La connaissant, le récepteur est à même de percevoir et d'évaluer les différences, qualitative et quantitatives, positives et négatives, entre l'œuvre originale et l'œuvre adaptée.

La connaissance du statut de transposition peut provenir d'éléments externes et/ou d'éléments internes. Si elle provient d'éléments internes, c'est que la transposition est transparente et laisse voir l'élément source et/ou son système. Si la transposition est **opaque**, le produit source et/ou son système ne sont pas ou ne sont que peu perceptibles dans la produit but et donc le statut de transposition de celui-ci ne peut être connu que par des informations externes. Si la transposition est **transparente**, le produit source et/ou son système sont perceptibles ou sont très perceptibles dans le produit but ; il y a alors coprésence ou coprésence très forte des deux produits et/ou systèmes. Par exemple, on peut lire un roman sans savoir de manière externe (par exemple, en l'ayant lu dans une critique) qu'il s'agit d'une traduction et pourtant deviner qu'il s'agit d'une traduction à partir de certains indices du contenu ou de l'expression (des signifiants). La traduction est alors transparente, dans le sens où elle laisse voir le produit source (d'un autre point de vue, puisque l'opération de traduction est alors bien visible, elle n'est pas transparente, indétectable comme doit l'être en principe une bonne traduction). Des théories peuvent donner comme postulat que tout produit conserve le « souvenir » de son **parcours transformationnel**, c'est-à-dire la composition et l'enchaînement des états et transformations dont il a été l'objet.

ABSOLU → RELATIF

ABSTRAITE (FIGURE -) → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

ACCÉLÉRATION → RYTHME

ACCOMPAGNEMENT → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

ACQUISITION → PROGRAMME NARRATIF

ACTANT → MODÈLE ACTANTIEL, PERSONNAGE, PROGRAMME NARRATIF, SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

ACTANT → PERSONNAGE

ACTANTIEL (MODÈLE -) → MODÈLE ACTANTIEL

ACTEUR → PERSONNAGE

ACTION → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

ACTION RÉFLEXIVE → PROGRAMME NARRATIF

ACTION TRANSITIVE → PROGRAMME NARRATIF

ACTUALISÉ (SÈME -) → SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

ADJONCTION → OPÉRATION

ADJUVANT → MODÈLE ACTANTIEL

AFFÉRENT (SÈME -) → SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

AGGLOMÉRAT → TOUT

AGONISTE → PERSONNAGE

ALLOMORPHIE → ISOMORPHIE

ALLOMORPHIE → SEGMENTATION

ALLOTOPIE → ANALYSE SÉMIQUE

ALTÉRITÉ → RELATION

ALTERNATIVITÉ (RELATION D'-) → RELATION

AMENUISEMENT → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

ANALECTE → SYSTÈME

ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-) : L'analyse de produits sémiotiques (par exemple, des textes) se réalise dans la combinaison des composantes suivantes : un ou plusieurs corpus, une ou plusieurs approches, un ou plusieurs aspects, une ou plusieurs configurations et une ou plusieurs propositions. Notre propos visera l'analyse de textes littéraires; mais il peut convenir, avec ou sans ajustements, à d'autres formes d'analyses littéraires (par exemple, l'analyse de genres, de théories) et à des analyses non littéraires.

Présentation générale

L'**approche** est l'outil avec lequel on envisage l'objet d'étude. « Approche » est un concept plus général que celui de « théorie », en ce qu'une théorie n'est pas nécessairement destinée directement à l'application et en ce que toute analyse n'est pas nécessairement la mise en œuvre consciente, explicite et soutenue d'une théorie. Cependant, toute analyse présuppose une approche et toute approche présuppose une théorie littéraire, fût-elle rudimentaire et non conscientisée. Par exemple, en littérature, une analyse thématique traditionnelle ne repose pas à proprement parler sur une théorie explicitée; la micro-lecture est plus une méthode d'analyse qu'une théorie.

L'approche est donc le « comment ». L'approche comporte des concepts, un « programme » indiquant la manière de les utiliser dans l'analyse et d'autres éléments méthodologiques, que ces éléments soient intégrés dans l'approche proprement dite ou propres à l'analyse en cours.

L'**aspect** est la facette de l'objet d'étude que l'on analyse. Pour prendre un exemple simple, traditionnellement on considère qu'un texte se divise sans reste (et en principe sans recouvrements, mais ce n'est pas si sûr) en deux parties ou deux aspects : le fond (les contenus) et la forme (la manière de présenter les contenus). Un aspect peut se décomposer en sous-aspects, c'est le cas notamment des aspects fond (qui se décompose en thème, motif, etc.) et forme (qui se décompose en ton, rythme, etc.). Pour une liste et une présentation des approches et aspects dans le cadre d'une analyse de texte littéraire, voir Hébert (2014-).

Ce que nous appelons la « **configuration »** est l'élément particulier visé dans l'aspect, par exemple l'amour pour l'aspect thématique. L'aspect et la configuration sont donc le « quoi ».

Il faut distinguer la configuration et le **sous-aspect**. Par exemple, si l'on considère que l'analyse thématique porte soit sur des thèmes soit sur des motifs, thèmes et motifs sont alors des sous-aspects mais pas des configurations. Par contre, le motif de la femme méprisée dans *Hamlet* sera une configuration.

Ce que nous appelons la « **proposition** » est la forme particulière que prend la configuration dans l'objet d'étude selon l'analyste, proposition que l'analyse s'assure de valider ou d'invalider (par exemple : Hamlet n'est pas véritablement amoureux d'Ophélie). Si cette proposition est centrale dans l'analyse, elle peut être élevée au rang d'hypothèse globale. La proposition est donc le « ce qu'on dit du quoi » (en termes techniques, le quoi est le sujet et le ce qu'on en dit, le prédicat). → Proposition. La proposition est appuyée par une argumentation, laquelle est constituée d'arguments de nature et en nombre variables.

Un **corpus**, au sens large, est constitué d'un produit ou plusieurs produits sémiotiques (par exemple, des textes) intégraux, choisis par inclination (corpus d'élection) ou retenus par critères « objectifs », et qui font l'objet d'une analyse. Au sens restreint, il s'agit d'un produit ou d'un groupe de produits sémiotiques intégraux retenus sur la base de critères objectifs, conscients, explicites, rigoureux et pertinents pour l'application souhaitée. → Corpus.

Approfondissement

Combinaisons aspect-approche

Posons que chaque objet d'analyse, dont le texte littéraire, est décomposable en aspects (parties, composantes, facettes, niveaux, dimensions, composantes, etc.) et que les diverses approches (grilles, théories, modèles, dispositifs, méthodes critiques, etc.) de cet objet se distinguent principalement en fonction des aspects qu'elles visent.

Il est possible qu'une approche ne soit valable que pour un aspect; une approche pourra même prétendre être la seule à même de rendre compte de tel aspect ou être celle qui en rend mieux compte. Par exemple, la narratologie ne touche, en principe, que la dimension narratologique du texte; la stylistique ne touche en principe que, justement, la partie stylistique d'un texte, dont, en principe, elle est la mieux à même de pouvoir rendre compte.

Inversement, une même approche pourra étudier plusieurs aspects du texte. Cependant dans ce cas, en général, ces aspects distincts se laissent englober, d'une manière ou d'une autre, constituant en cela des sous-aspects. Ainsi, la sémiotique, la discipline qui notamment décrit les signes, s'applique autant aux signifiés (les contenus des signes) qu'aux signifiants (les formes qui véhiculent ces contenus), mais ces deux parties ne constituent que les sous-aspects du signe, qui est l'objet même de la sémiotique.

Cela étant, rien n'empêche de constituer des approches composites, par exemple en mélangeant une analyse narratologique et une analyse stylistique. Comme pour tous les mélanges, celui-ci doit être légitime (il est des théories quasi-impossibles à mélanger parce que reposant sur des hypothèses, postulats opposés) et dynamique (il ne s'agit pas de faire une analyse narratologique et en parallèle une analyse stylistique mais de faire « converser » ces deux analyses).

Portée des aspects

Certains aspects ne portent pas pour tous les produits d'un même corpus (par exemple, la versification ne s'applique pas, sauf exception rarissime, au roman et pas complètement pour la poésie non versifiée). Dans certains cas, un aspect recouvrera en totalité ou en partie un ou plusieurs autres aspects. Par exemple, l'analyse du rythme présuppose celle de la disposition des unités et en conséquence le rythme englobe une partie si ce n'est la totalité de la disposition (même si des analyses de la disposition peuvent en principe ne pas toucher au rythme); l'analyse des contenus englobe et dépasse celle des thèmes, puisque tous les contenus ne sont pas des thèmes au sens traditionnel du mot (par exemple, les contenus grammaticaux : singulier, pluriel, etc.).

Recoupements entre aspects et approches

Un élément d'un texte peut relever de plusieurs aspects Par exemple, la majuscule, particularité *graphique* et *grammaticale,* peut participer également de phénomènes *sémantiques* et *rhétoriques,* comme le soulignement ou la personnification (laquelle touche également la dimension *symbolique*).

Des approches sont susceptibles de se recouper en (bonne) partie, par exemple la stylistique et la rhétorique (on a pu dire que la stylistique est la rhétorique des modernes). Des aspects sont susceptibles de se recouper en (bonne) partie, par exemple les thèmes et les signifiés.

Des aspects pourront correspondre à des sémiotiques (des langages) se manifestant au sein du même objet, que cet objet soit proprement polysémiotique (par exemple, le théâtre : parole, geste, musique, etc.) ou qu'il soit polysémiotique uniquement dans sa diversité interne (par exemple, dans un texte, la ponctuation en tant que système autonome de signes, distinct de celui formé par les mots).

Valorisation des aspects

Du point de vue de la production ou de la réception, on pourra valoriser différemment les aspects dégagés dans la typologie des aspects. Par exemple, fond et forme sont censés, traditionnellement du moins, rendre compte sans résidu de l'ensemble du texte (et, plus généralement, de tout produit sémiotique) : tout y est soit fond, soit forme. Certains genres, mouvements, courants, périodes, écoles, auteurs valoriseront l'un ou l'autre. Par exemple, les « **formalistes** » valorisent la forme. Cette valorisation d'un aspect donné se manifeste notamment : dans le temps de production investi dans cet aspect (en principe, il sera plus élevé pour l'aspect valorisé, par exemple pour les thèmes dans le cas des « **substantialistes** »); dans les jugements sur cet aspect éventuellement présents dans le texte lui-même; dans le temps de réception accordé à cet aspect (en principe, pour une œuvre substantialiste, on accordera plus d'importance à l'analyse du fond qu'à celle de la forme).

Prenons un exemple moins simpliste que l'opposition fond/forme, d'ailleurs problématique. Considérons que la représentation théâtrale implique plus d'une douzaine de « langages » ou sémiotiques (parole, décor, accessoire, musique, etc.). Ces sémiotiques pourront être présentes/absentes dans une classe, un type d'œuvres (un genre par exemple) ou une œuvre donnée. Cette présence/absence pourra être éventuellement quantifiée ou en tout cas qualifiée en termes d'intensité (les costumes sont-ils un peu, moyen, fortement présents dans cette œuvre?). Ces sémiotiques pourront être caractérisées aussi qualitativement ailleurs que dans leur présence/absence (par exemple, tous les costumes porteront une tache rouge). Enfin, les différentes sémiotiques pourront être hiérarchisées entre elles. Par exemple, dans la dramaturgie moderne, au contraire de la dramaturgie traditionnelle, on tend souvent à considérer que la parole n'est qu'une sémiotique parmi d'autres, et on ne la mettra donc pas nécessairement au premier plan. La structure de l'œuvre peut même tendre à l'équivalence de chaque sémiotique, produisant une sorte structure neutre ou aucune sémiotique ne ressort vraiment globalement (même si ponctuellement, localement il peut en être autrement). → Polysémiotique (produit -).

Typologies des approches

Proposons pour débuter quelques typologies des approches de produits sémiotiques. Nos propos porteront sur la littérature, mais on peut les généraliser, avec ou sans aménagements, à tout produit sémiotique artistique voire à tout produit sémiotique tout court.

Nous avons vu qu'« approche » est un concept plus général que celui de « théorie », en ce qu'une théorie n'est pas nécessairement destinée directement à l'application et en ce que toute analyse n'est pas nécessairement la mise en œuvre consciente, explicite et soutenue d'une théorie. Cependant, toute analyse présuppose une approche et toute approche présuppose une théorie littéraire, fût-elle rudimentaire et non conscientisée par l'analyste.

Distinguons trois formes de critique littéraire de nos jours, qui sont autant de familles d'approches : la **critique normative**, essentiellement journalistique (on indique les ouvrages parus, on les résume, on les caractérise, on les évalue) ; la **critique descriptive,** essentiellement universitaire (on analyse de manière rigoureuse en en principe objective) ; la **critique créatrice** ou critique des écrivains (pour des détails, voir Cerisuelo et Compagnon, s.d.). Les deux premières formes de critique peuvent être dites « **extérieures** », puisqu'elles ne sont pas généralement le fait d'écrivains, et la dernière, « **intérieure** » puisqu'elle provient d'écrivains (nous n'employons pas les termes « externe » et « interne », qui possèdent une autre signification dans la typologie des critiques).

Une approche est **immanente** ou **interne** si elle tend, par réduction méthodologique (c'est-à-dire consciente, explicite et pertinente) ou fallacieuse (non consciente et/ou non pertinente), à faire prédominer les causes, modalités et effets inhérents à l'objet en soi (un texte, un genre, une forme, etc.) sur les causes et effets qui lui sont afférents; les causes et effets afférents sont alors relégués au contexte (externe), qui reste méthodologiquement ou fallacieusement inanalysé. En principe, la critique normative, la critique descriptive et la critique créatrice peuvent être immanentes ou non immanentes. La linguistique, la sémiotique, la narratologie sont des exemples d'approches généralement immanentes. L'histoire littéraire, la psychanalyse littéraire, la sociologie littéraire sont des exemples d'approches généralement **non immanentes**. Il s'agit en fait de tendances, une approche n'est jamais totalement immanente ou totalement non immanente. Comment peut-on prétendre comprendre un phénomène immanent à l'œuvre sans un minimum de contextualisation externe? Comment une analyse non immanente pourrait-elle rendre compte d'une œuvre sans se raccrocher minimalement à des phénomènes qui sont immanents à cette dernière? Parfois, une même approche peut, selon le cas, être **interne (immanente)** ou **externe** (par exemple, la psychanalyse de l'auteur : externe; et la psychanalyse des personnages : interne). De plus, les luttes de préséance ou de prééminence entre les approches immanentes et celles qui ne le sont pas sont non avenues. L'approche immanente n'est pas en soi un simple auxiliaire d'une approche non immanente qui donnerait le sens définitif de l'œuvre et inversement. L'approche externe n'est pas un préalable nécessaire et jamais terminé avant de pouvoir entreprendre légitimement une approche immanente. Chaque type d'approche, sous réserve de sa validité scientifique, est a priori complet en lui-même. L'approche immanente intègre les éléments non immanents à partir de son point de vue et l'approche non immanente intègre les éléments immanents à partir de son point de vue.

Une approche peut être intradisciplinaire sans être immanente. Par exemple, la génétique textuelle est intradisciplinaire puisqu'elle s'est constituée dans le champ des études littéraires et analyse des textes littéraires; mais elle n'est pas (en tout cas pas généralement) immanente puisqu'elle s'intéresse aux conditions de la production des textes, donc au contexte. Historiquement, les approches extradisciplinaires et externes deviennent souvent rapidement des approches intradisciplinaires et internes ou du moins non totalement externes. Ainsi la psychanalyse deviendra plus tard la psychanalyse littéraire ou la psychocritique; la sociologie deviendra la sociocritique; etc.

Pour d'autres critères sur lesquels on peut fonder une typologie des approches, voir Analyse (situation d'-).

ANALYSE (SITUATION D'-) : La communication littéraire, ou plus généralement sémiotique, peut être envisagée, notamment, comme procédant d'une structure → Structure. À ce titre, elle se décompose en termes (ou *relata*, *relatum* au singulier), en relations entre les termes (ou relations ou opérations) et en opérations ou processus (ou actions) structurels (sur les termes, relations ou opérations).

NOTE POUR L'AUTEUR : COMPLÉTER AVEC ARTICLE SÉMIOTIQUE APPLIQUÉE

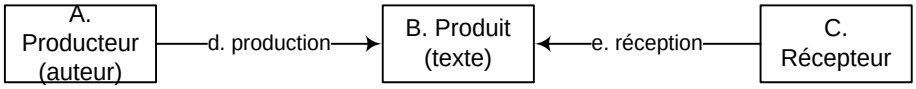
Les principaux éléments de la communication sont trois termes : le producteur (en l'occurrence l'auteur), le produit (en l'occurrence le texte), le récepteur; et deux processus (qui fondent également des relations) : la production, qui va du producteur vers le produit et la réception, qui va du récepteur vers le produit. Comme on le voit, les opérations sont menées par des termes agents, le producteur et le récepteur, et appliquées sur un terme patient, le produit. On remarque que le processus de réception va du récepteur vers le produit, en ce que le récepteur prend pour objet le produit créé par le producteur. La réception, fut-elle une simple lecture (au sens habituel du terme), est toujours, ou du moins implique toujours, une **interprétation**, au sens que donne Rastier à ce mot, c'est-à-dire l'assignation d'un sens à un produit sémiotique.

Cependant, il y a également un processus, dont nous ne tiendrons pas compte ici, qui va du produit vers le récepteur, en ce que le produit est destiné (comme signal) et éventuellement transmis à un récepteur. On peut appeler « **transmission** » ce processus et distinguer deux transmissions : celle du **document** (par exemple, un livre) et celle de l'élément, appelons-le « produit sémiotique », dont le document est le **support** (le texte que véhicule le livre). De même que le produit sémiotique est le résultat de la production, la **lecture** (au sens de résultat de l'interprétation) est le résultat de la réception; cette lecture peut éventuellement être convertie en texte, oral et fixé ou non sur un support ou écrit et nécessairement fixé sur un support. D'autres éléments encore participent de la structure de la communication littéraire, par exemple le contexte externe (ou entour), dont font partie les systèmes (par exemple, la langue), mais nous n'en ferons pas état ici. →Producteur, Contexte.

Le schéma ci-dessous représente la structure de la communication littéraire simplifiée telle que nous venons de la présenter. Les principes valent pour la communication sémiotique en général. On peut appeler ce schéma

« schéma minimal de la communication », en ce qu'il s'agit du minimum dont on doit faire état pour rendre compte adéquatement de la communication.

Structure simplifiée de la communication littéraire



1.1 Éléments empiriques et construits

En vertu du principe que tout élément d'une structure peut être analysé en lui-même (on le dira alors empirique), ou encore utilisé comme **indice**, c'est-à-dire point de départ d'une **inférence** (déduction, induction, abduction), pour connaître un autre élément de la structure dont on dégage alors une version construite (une « image »), on peut distinguer, à partir de la structure que nous venons de présenter, un grand nombre de situations d'analyse (ou perspectives d'analyse).

Nous distinguons donc entre un élément empirique (ou réel) et son pendant construit : producteur empirique (son être, ses intentions, ses messages, etc.) et producteur construit; production empirique et production construite; récepteur empirique et récepteur construit (dont, pour les textes, le lecteur modèle et, plus généralement, le récepteur modèle); réception empirique et réception construite. Un élément construit est l'« image » que donne de l'élément empirique l'élément qui sert comme source d'informations.

Si l'on ajoute des éléments au schéma de la communication littéraire, on pourra en distinguer la version empirique et celle construite. Par exemple, Fouquier (1984 : 138) ajoute le monde au schéma et distingue alors entre le **monde empirique** et le **monde** qu'il appelle justement « **construit** ». On pourra, à l'instar de Jakobson, ajouter le code (plus précisément les codes ou systèmes) et le contact et en distinguer les versions empiriques et construites.

Entre un élément empirique et son pendant construit différentes relations comparatives sont susceptibles d'être établies : identité (ou conformité), similarité, opposition (contrariété ou contradiction), altérité. Par exemple, l'auteur construit à partir du texte peut être très différent de l'auteur réel.

Plus précisément, les éléments construits sont élaborés en utilisant un élément comme source d'indices mais aussi, éventuellement, en l'utilisant comme source d'informations thématisées. Par exemple, si le texte est l'élément source et qu'il parle de l'auteur directement (par exemple, dans un texte autobiographique), on pourra utiliser ces informations thématisées (inscrites directement dans les contenus du texte) pour produire l'auteur construit. Un même élément peut avoir deux statuts en même temps et relever de deux sortes d'informations : indice et information « directe », thématisée. Par exemple, le fait que l'auteur rapporte tel élément autobiographique humiliant servira à construire l'image d'un auteur plus soucieux de vérité que de son bien-paraître.

1.2 Aperçus typologiques

Rapportées à notre schéma, les approches littéraires dites internes privilégient le produit en lui-même; les approches dites externes privilégient soit l'auteur, soit le récepteur. L'analyse du contexte peut être considérée soit comme un troisième type d'analyse externe, soit comme une voie éventuellement intégrée dans l'analyse du producteur, du produit ou du récepteur; en effet, le contexte influent sur ces éléments et s'y reflète, fût-ce par la négative ou l'omission significative. Distinguons sommairement des familles d'approches selon l'accent qu'elles mettent sur l'un ou l'autre des éléments : auteur (biographie, psychologie de l'auteur, contexte social influant sur l'auteur, etc.); production (étude génétique des brouillons, etc.); texte (approches dites immanentes : narratologie, rhétorique, sémiotique, etc.); réception (théories de la réception et de l'interprétation, de la lecture, etc.); récepteur (sociologie du lecteur, psychologie du lecteur, contexte social influant sur lui, etc.). On peut distinguer autant de contextes qu'il y a d'éléments dans le schéma : ainsi le contexte du producteur (de la naissance de l'auteur jusqu'au moment de la fin de la production de l'œuvre voire au-delà) n'est pas nécessairement le même que le contexte du récepteur, le contexte de l'auteur n'est pas coextensif au contexte de la production, puisqu'il le dépasse. Pour une typologie des approches, voir Hébert 2014 et Hébert, 2016-b).

2. Les 21 situations d'analyse

On verra donc les principales situations d'analyse relativement à la structure de la communication littéraire retenue. Nous donnerons des exemples avec des textes mais également, dans certains cas, avec des œuvres musicales (exemples provenant de Nattiez).

REMARQUE : LA TYPOLOGIE DE NATTIEZ

Nous complétons donc une typologie de Nattiez (1997). Nous appelons « producteur » ce qu'il nomme « émetteur ». Nous appelons « production » et « réception » ce qu'il appelle « processus poïétique » et « processus esthésique ». Nous appelons « produit » (ou « texte ») ce qu'il appelle « niveau neutre ». La typologie de Nattiez intègre les deux processus et le niveau neutre, sans distinguer explicitement le processus et l'agent qui lui correspond, soit l'émetteur pour la production et le récepteur pour la réception. Nous les distinguons ici. La typologie de Nattiez distingue six situations d'analyse. Nous en couvrons 21. Voici les correspondances, le premier chiffre référant à la typologie de Nattiez et le second, à la nôtre : 1 = 1; 2 = 7; 3 = 9; 4 = 11; 5 = 13. Le sixième cas, du moins dans l'exemple donné par Nattiez, est en fait une combinaison de deux situations : 2 = 7 et 3 = 4 : « La dernière situation analytique correspond à la communication musicale proprement dite [puisqu'elle couvre tous les éléments de la structure]. C'est le cas où l'analyste considère que son analyse immanente est tout autant pertinente pour la poïétique que pour l'esthésique. La théorie de Schenker en est un bon exemple, puisque l'auteur prétend s'appuyer sur des esquisses de Beethoven et considère que ses analyses indiquent comment les œuvres doivent être jouées et perçues. Bien sûr, dans ce cas précis, l'esthésique inductive de Schenker est normative. » (Nattiez, 1997) Faisons remarquer que ce parcours de Schenker, qui va de la production vers la réception en transitant par le texte, ne correspond en fait qu'à une seule des combinaisons possibles entre les trois éléments dont tient compte Nattiez.

2.1 Facteurs en eux-mêmes

1. **Le produit**, le texte en lui-même (analyse dite immanente): on analyse l'œuvre en elle-même sans faire de liens significatifs (en nombre et en importance) avec les autres éléments de la communication littéraire. Par exemple, relève de cette perspective l'analyse du sonnet *Les chats* de Baudelaire par Jakobson et Lévi-Strauss. En musicologie, « L'exemple typique en est sans doute l'analyse du rythme dans *Le sacre du printemps* par Pierre Boulez. » (Nattiez, 1997)

2. **Le producteur**, l'auteur en lui-même : on analyse le producteur en lui-même sans faire de liens significatifs avec les autres éléments de la communication littéraire. Par exemple, ce sera une analyse de la vie personnelle de l'auteur. C'était souvent la situation dans les études littéraires traditionnelles, où, en définitive, on parlait peu de l'œuvre elle-même mais beaucoup du producteur et son contexte (le contexte effectuant son emprise sur le produit par le biais du producteur et de la production).

3. **La production** en elle-même : on analyse la production en elle-même sans faire de liens significatifs avec les autres éléments de la communication littéraire. Par exemple, on produit une analyse limitée au processus créateur (par exemple, tel qu'il apparaît dans la succession entre deux brouillons consécutifs).

4. **Le récepteur** en lui-même : on analyse le ou les récepteurs en eux-mêmes sans faire de liens significatifs avec les autres éléments de la communication littéraire. Par exemple, on établira les caractéristiques (par exemple, sociologiques) du lectorat associé à telle œuvre.

5. **La réception** en elle-même : on analyse la ou les réceptions (lectures, descriptions, interprétations, critiques, analyses, etc.) en elles-mêmes sans faire de liens significatifs avec les autres éléments de la communication littéraire. Par exemple, on fera l'analyse des émotions d'un lecteur à la lecture de l'œuvre.

2.2 Facteur de départ (imageant) et facteur d'arrivée (imagé)

6. **Du texte vers le producteur** : on se sert du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles du producteur. Par exemple, on imagine qui était le Baudelaire réel en se servant d'un texte de Baudelaire comme indice de son auteur.

7. **Du texte vers la production** : on se sert du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles de la production. Par exemple, on imagine les circonstances, les étapes, etc., de la production de l'œuvre en se servant du texte comme indice de celle-ci. Cette analyse, que l'on peut appeler poïétique inductive, serait « une des situations les plus fréquentes de l'analyse musicale : on observe tellement de procédés récurrents dans une œuvre ou un ensemble d'œuvres qu'on a à peine à croire " que le compositeur n'y ait pas pensé " » (Nattiez, 1997). Faisons remarquer qu'un haut niveau de récurrence n'indique pas nécessairement la présence de conscience. La part non consciente mais structurée d'un créateur peut créer une telle récurrence; le simple hasard, même si c'est statistiquement peu probable, peut faire de même.

8. **Du texte vers le récepteur** : on se sert du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles du ou des récepteurs. Par exemple, on imagine à quel lecteur l'œuvre s'adresse en dégageant l'image de ce lecteur que l'œuvre dessine (que l'auteur en soit conscient ou non).

9. **Du texte vers la réception** : on se sert du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles de la réception ou des réceptions. Par exemple, on imagine comment peuvent se produire les différentes réceptions de l'œuvre à partir du texte pris comme indice de celles-ci. Voici comment Nattiez présente cette situation d'analyse :

> « Comme la poïétique inductive [cas 7], l'esthésique inductive constitue également le cas le plus fréquent de l'analyse musicale. C'est elle qui consiste à faire des hypothèses sur la manière dont une œuvre est perçue en se fondant sur l'observation de ses structures. Dans la plupart des analyses qui se veulent pertinentes perceptivement, le musicologue s'érige en conscience collective des auditeurs et décrète " que c'est cela que l'on entend ". Ce type d'analyse se fonde sur l'introspection perceptive ou sur un certain nombre d'idées générales que l'on peut avoir à propos de la perception musicale. » (Nattiez, 1997)

10. **Du producteur vers le texte** : on se sert des caractéristiques du producteur comme source d'informations sur les des caractéristiques possibles du texte. Par exemple, la misogynie avérée d'un producteur pourra abaisser, par rapport à un texte d'un non-misogyne, le seuil d'activation nécessaire pour percevoir de la misogynie dans le produit.

11. **De la production vers le texte** : on se sert des caractéristiques de la production comme source d'informations sur les des caractéristiques possibles du texte. « À l'inverse [de la poïétique inductive, cas 7], le musicologue peut procéder à partir de documents extérieurs à l'œuvre – lettres, propos, esquisses – à l'aide desquels il interprète du point de vue poïétique les structures de l'œuvre, d'où le nom de *poïétique externe*. C'est la démarche que la musicologie historique traditionnelle a pratiquée le plus souvent. » (Nattiez, 1997)

12. **Du récepteur vers le texte** : on se sert des caractéristiques du ou des récepteurs comme source d'informations sur les caractéristiques possibles du texte. Par exemple, si tel texte en principe destiné aux enfants plaît également aux adultes, c'est qu'il doit avoir des propriétés particulières de textes pour adultes (syntaxe, vocabulaire plus complexes, sous-entendus plus subtils, etc.).

13. **De la réception vers le texte** : on se sert des caractéristiques de la réception ou des réceptions du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles du texte. Servons le même exemple, pour cette situation et la précédente. Riffaterre considère que si plusieurs récepteurs d'un même texte réagissent, fût-ce de manières opposées, à un même élément du texte, c'est que cet élément est doté de propriétés structurales particulières et qu'il mérite d'être retenu dans l'analyse. Nattiez présente ainsi notre cas 13 : « À l'inverse [de l'*esthésique inductive*, cas 9], on peut partir d'une information recueillie auprès des auditeurs pour tenter de savoir comment l'œuvre a été perçue, d'où le nom d'*analyse esthésique externe* que je lui donne. Le travail des psychologues expérimentalistes – qui relève aujourd'hui de ce que l'on appelle la psychologie cognitive – appartient à cette cinquième situation. » (Nattiez, 1997)

14. **Du producteur vers le récepteur** : on se sert des caractéristiques du producteur du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles du ou des récepteurs. Par exemple, souvent le tempérament d'un producteur, tel qu'il informe le texte, sélectionnera de manière privilégiée un lecteur de même tempérament (sauf cas où, par exemple, le lecteur cherche le dépaysement d'un auteur qui lui soit différent).

15. **Du producteur vers la réception** : on se sert des caractéristiques du producteur du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles de la réception ou des réceptions.

16. **De la production vers le récepteur** : on se sert des caractéristiques de la production du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles du ou des récepteurs.

17. **De la production vers la réception** : on se sert des caractéristiques de la production du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles de la réception ou des réceptions.

18. **Du récepteur vers le producteur** : on se sert des caractéristiques du ou des récepteurs du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles de l'auteur. On en trouvera un exemple en inversant

l'exemple présenté pour le cas 14 : un lecteur de tel tempérament « sélectionne » en principe un auteur de même tempérament ou du moins de tempérament compatible.

19. **Du récepteur vers la production** : on se sert des caractéristiques du ou des récepteurs du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles de la production.

20. **De la réception vers le producteur** : on se sert des caractéristiques de la réception ou des réceptions du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles du producteur.

21. **De la réception vers la production** : on se sert des caractéristiques de la réception ou des réceptions du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles de la production.

2.3 Combinaison de plus de deux facteurs

Évidemment, des renvois d'un élément vers deux autres éléments, éléments corrélés (c'est-à-dire récepteur et réception ou producteur et production) ou non (par exemple, producteur et réception), sont possibles; inversement, des renvois de deux éléments, corrélés ou non, vers un troisième sont à prévoir. Plus de deux facteurs peuvent également être pris en compte ensemble comme point de départ et/ou d'arrivée. Et peut-être n'est-ce pas là le fin mot des combinaisons possibles; et c'est sans compter qu'on peut raffiner la combinatoire en ajoutant des variables (par exemple, les systèmes, le contexte, etc.). Évidemment, des situations d'analyse peuvent être combinées, en succession ou en simultanéité. Nattiez en donne deux exemples :

« Des allers-retours peuvent s'instaurer entre poïétique inductive [cas 7] et poïétique externe [cas 11]. Par exemple, l'hypothèse poïétique de l'analyste est parfois confirmée par les données fournies par la troisième situation analytique [cas 11]. Parfois, l'analyse poïétique inductive fait découvrir des stratégies poïétiques que l'analyse externe n'avait pu mettre en évidence. […] Tout comme il y a des allers-retours entre poïétique inductive [cas 7] et poïétique externe [cas 11], il y en a entre esthésique inductive [cas 9] et esthésique externe [cas 13] : les expérimentations des cognitivistes viennent vérifier les hypothèses proposées par les analystes qui, comme Meyer ou Lerdahl-Jackendoff, proposent une analyse des structures à pertinence perceptive ; c'est à partir des hypothèses des théoriciens que des expériences peuvent être entreprises. » (Nattiez, 1997)

ANALYSE COMPARATIVE : L'analyse comparative s'oppose bien sûr à l'analyse non comparative. L'analyse comparative est une structure d'analyse et n'est donc pas associée a priori à un aspect (par exemple pour un texte : thème, histoire, style) ou à une approche donnée (par exemple, sémiotique, rhétorique, etc.). → Analyse (composante de l'-). Pour ce qui est des aspects, une analyse comparative peut comparer, par exemple, deux éléments du fond ou deux éléments de la forme. Pour ce qui est des approches, une analyse comparative peut comparer, par exemple, deux éléments sous l'angle psychanalytique ou encore sous l'angle sociocritique. De plus, l'analyse comparative ne compare pas nécessairement deux éléments relevant du même aspect (on peut, par exemple, comparer le fond avec la forme); elle peut même comparer des analyses ne relevant pas de la même approches (on peut, par exemple, comparer, pour un même élément, les résultats d'une analyse psychanalytique avec ceux d'une analyse sociocritique).

Définition de la comparaison

La comparaison est une opération analytique où au moins un sujet-observateur compare au moins deux objets en fonction d'au moins un **aspect**[2] et dote chaque aspect retenu de chaque objet d'au moins une caractéristique ou propriété (en général une seule). Entre caractéristiques du même aspect des objets comparés s'établit une des relations comparatives (identité, similarité, opposition, altérité, etc.). → Relation. Par exemple, en ce qui a trait au tempérament (aspect), le lecteur (sujet-observateur) conviendra que Tintin (objet) et le capitaine Haddock (objet) sont en relation d'opposition : le premier est flegmatique ou calme (caractéristique); le second, impétueux (caractéristique). Le comparateur n'est évidemment pas *a priori* limité à une classe ontologique (une classe d'êtres) particulière : il sera humain, machine, personnage, narrateur, individu, collectivité (la société), etc. L'opposition est une forme d'altérité dans laquelle les éléments en présence sont non seulement différents mais plus ou moins incompatibles. Vie et mort sont opposés, vie et hippopotame sont différents (relations d'altérité). Le terme d'opposition englobe la contrariété (riche et pauvre, grand et petit) et la contradiction (vrai et faux, vie et mort). La

[2] La relation entre l'objet comparé et un aspect de comparaison est une relation méréologique, plus précisément une relation entre tout et partie. La relation entre un aspect et un sous-aspect est exactement du même ordre. Le mot « aspect » a ici un sens plus général que lorsque nous l'employons pour désigner une composante d'un texte littéraire.

contradiction, contrairement à la contrariété, n'admet pas la gradation (en général, on considère qu'une chose est soit vraie soit fausse mais pas un peu vraie et donc une peu fausse aussi). Les symboles suivants représenteront respectivement, l'identité, la similarité, l'opposition et l'altérité : =, ≈, /, ≠.

REMARQUE : RELATIONS DÉCIDABLE/INDÉCIDABLE/INDÉCIDÉE

Lorsque la caractéristique (et donc la relation entre caractéristiques comparées) peut être stipulée, on dira qu'elle est décidable; si on ne peut la stipuler, on dira qu'elle est indécidable; si elle n'est pas (ou pas encore) ou n'est plus stipulée, on dira qu'elle est indécidée. → Décidable.

En logique, l'objet (tout comme l'aspect) correspond au sujet (ce dont on parle) et la caractéristique, au prédicat (ce qu'on en dit). Pour que deux caractéristiques soient directement comparées, elles doivent en principe relever d'un même aspect. Un aspect peut évidemment être subdivisé en sous-aspects et ceux-ci en sous-sous-aspects, etc. Par exemple, traditionnellement, deux personnages sont susceptibles d'être comparés en fonction de grands aspects comme ceux qui suivent : (1) aspect physique (apparence, taille, poids, etc.) et physiologique (âge; tempérament[3] sanguin, nerveux, musculaire, etc.; etc.); (2) aspect psychologique (caractère, désirs et aversions, aspirations, émotions, attitudes, pulsions, etc.), intellectuel (intelligence, connaissances, culture, etc.) et idéologique (croyances, valeurs, moralité, etc.) ; (3) aspect relationnel et social (histoire personnelle, noms et prénoms, classes sociales (politiques, économiques, professionnelles, etc.), état civil, famille, conjoint, amis, ennemis, relations professionnelles, etc.); (4) pensées, paroles (et autres produits sémiotiques : dessins, etc.) et actions. Chacun de ces aspects peut être déployé en sous-aspects. Par exemple, l'aspect physique comprendra l'apparence extérieure du visage, du corps, etc.

Toute prédication (le fait de donner une caractéristique à un objet) est susceptible de varier en fonction des sujets-observateurs (Marie trouvera André gentil alors qu'Antoine le trouvera méchant) et du temps (André, qui était gentil, est maintenant méchant). La comparaison doit rendre compte, sauf dans les cas de simplification (réduction méthodologique), de cette dynamique.

Si l'un des objets comparés est pris comme élément source et l'autre comme élément but, on peut observer comment le second objet est « créé » par des opérations de transformation effectuées sur le premier objet. → Opération. Les grandes opérations de transformation sont : l'adjonction (on ajoute quelque chose), la suppression (on supprime quelque chose), la substitution (on remplace quelque chose par quelque chose d'autre) et la permutation (on change l'ordre des choses). À ces opérations de transformation proprement dites s'ajoute une non-opération, la conservation : une chose susceptible d'être transformée ne l'a pas été. Cette perspective comparative et transformationnelle peut s'appliquer évidemment entre deux objets dont l'un (l'élément but) est de facto créé à partir de l'autre (l'élément source) : par exemple, entre un genre et le texte qui le manifeste; entre un texte et son adaptation dans un autre texte (ou dans un autre type de produit sémiotique; par exemple, une nouvelle adaptée en film); entre un brouillon et le texte final; entre deux brouillons du même texte; entre deux versions publiées du même texte; entre deux passages du même texte dont l'un est la réécriture de l'autre. Cependant, elle peut s'appliquer également entre deux objets quelconques sans lien direct d'antériorité génétique (par exemple, celle entre un brouillon par rapport au texte définitif) ou générative (par exemple, celle entre un genre « créant » un texte en relevant) : par exemple, elle s'établira entre deux textes d'auteurs inconnus qui traitent sans le savoir d'un même thème à la même époque; en ce cas, les statuts source et cible sont interchangeables et ne sont pas enchaînés dans une chronologie causale. Même dans le cas où un objet est créé de facto à partir d'un autre, on peut inverser la perspective d'étude et montrer comment l'objet source est « créé » par la détransformation de l'objet but (par exemple, comment un texte détransformé redonne le genre dont il est issu).

Sortes de comparaison

Si l'on prend comme critères le statut type / occurrence, l'opposition produit sémiotique / monde et l'opposition texte / autre produit sémiotique, on peut distinguer au moins dix formes de comparaison.

Un type est un modèle (par exemple, un genre littéraire), une occurrence est une manifestation plus ou moins conforme et intégrale du modèle (par exemple, un texte relevant de tel genre); un produit sémiotique peut être un texte, une image, un film, un produit de consommation, etc. Parmi les types de textes auxquels un texte donné se rapporte, on peut distinguer les discours (littéraire, religieux, philosophique, etc.), les genres (poésie, théâtre, etc.), les sous-genres (tragédie, drame, comédie), les sous-sous-genres (comédie policière, comédie satirique). Parmi

[3] Notons que le tempérament relèvera, selon les théories, soit de la physiologie, soit de la psychologie, soit des deux.

les types qui se trouvent dans les textes (et dans d'autres produits sémiotiques : images, etc.) et qui ne sont pas des types de textes, on peut distinguer les topoï ou clichés (thématiques : la mort unie à l'amour, etc.; narratifs : l'arroseur-arrosé, etc.; ou idéologiques : la femme est un être faible, etc.) et divers types relevant de typologies littéraires (par exemple, les procédés d'écriture : métaphore, allitération, etc.) ou non proprement littéraires (par exemple, les différentes sortes d'amour, de classes sociales). Les mots mêmes (plus précisément, les lexies) d'un texte sont également des occurrences de types.

Nous présentons ici les dix sortes de comparaison en les déclinant dans le domaine littéraire. Pour les généraliser, il suffit de supprimer le suffixe « –textuel » : par exemple, la comparaison intratextuelle deviendra la comparaison intra. Pour les particulariser pour des objets autres que textuels, on combinera la suffixe avec le domaine visé : par exemple, pour les images, la comparaison intratextuelle deviendra la comparaison intra-imagique.

1. La **comparaison intratextuelle**. Comparaison de deux éléments (ou plus) du même texte (par exemple, pour ce qui est du signifié : personnages, lieux, thèmes, situations, etc.).

2. La **comparaison intertextuelle**. Comparaison entre un texte et un autre texte (en général, entre textes très similaires ou au contraire fortement contrastés).

4. La **comparaison intersémiotique**. Comparaison entre deux produits ne relevant pas de la même sémiotique, par exemple entre un texte et une image. On notera que le terme de « comparaison intersémiotique » est ambigu puisqu'il n'indique pas nécessairement une comparaison entre deux produits sémiotiques (ce pourrait tout aussi bien recouvrir, par exemple, la comparaison entre image et texte dans un livre illustré), comparaison que nous visons ici.

5. La **comparaison architextuelle**. Comparaison entre un architexte (un type de texte, par exemple un genre) et un texte. Cette forme de comparaison a pour fin un classement générique ou classement dans un genre. Par exemple, on montre que tel poème appartient un peu, moyennement ou fortement à la fois au romantisme et au symbolisme. Ce type d'analyse suppose d'établir les caractéristiques du genre et de vérifier leur présence/absence dans le texte et les causes, modalités et effets de cette présence/absence.

6. La **comparaison infra-architextuelle**. Si la comparaison architextuelle consiste à comparer le texte entier et un genre dont on présume qu'il fait partie (et ainsi à catégoriser, typiciser le texte), la comparaison infra-architextuelle consiste à comparer différentes parties (et/ou aspects) du texte avec un ou plusieurs genres (et ainsi à classer telle partie dans tel genre et telle autre partie, éventuellement, dans tel autre genre). Par exemple, *Phèdre* de Racine est une pièce de théâtre qui relève pour l'essentiel (globalement) de l'esthétique classique, mais une de ses parties (localement), la tirade de Théramène, relève plutôt du baroque.

7. La **comparaison intergénérique ou interdiscursive**. Comparaison entre les caractéristiques d'un genre et celles d'un autre genre (en général, entre genres très similaires (par exemple, la poésie versifiée et la poésie en prose) ou au contraire fortement contrastés (par exemple, le texte littéraire et le texte scientifique)).

8. La **comparaison intragénérique ou intradiscursive**. Comparaison de deux caractéristiques (ou plus) définitoires d'un même genre (par exemple, des actions-types, des personnages-types, des thèmes ou motifs-types). Par exemple, on comparera les caractéristiques des personnages-types des contes de fées que sont la bonne et la méchante fées.

9. **La comparaison typologique non générique**. Comparaison entre une unité d'un texte et un type qui n'est pas un genre. Par exemple, on compare une manifestation d'amour et on la rapporte à un type d'amour d'une typologie donnée (par exemple, l'amour conjugal, l'amour filial, l'amour-amitié, etc.).

10. La **comparaison texte / monde**. Comparaison d'éléments du texte avec des éléments plus ou moins correspondants du monde réel (en excluant les produits sémiotiques, par exemple les autres textes; nous y reviendrons). Par exemple, on compare : les structures et dynamiques de la société réelle avec celles de la société représentée dans le texte (analyse sociocritique); les personnages d'un texte avec leurs éventuels pendants réels (analyse biographique); les événements d'un texte avec ceux de la société réelle (analyse en histoire littéraire). Si l'élément du monde avec lequel la comparaison est établie est un texte, la comparaison est intertextuelle; si l'élément du monde avec lequel la comparaison est établie est un produit sémiotique non textuel (par exemple, une image), la comparaison est intersémiotique.

REMARQUE : COMBINAISON DES TYPES D'ANALYSE COMPARATIVE

Les dix types d'analyse comparative peuvent être combinés dans des proportions variables. Ainsi, une analyse architextuelle comparera le rendu de telle caractéristique du genre dans le texte à l'étude et dans un ou plusieurs autres textes incidents, tandis que certaines caractéristiques du genre impliqueront, par définition, une approche intratextuelle (par exemple, le traitement contrasté obligatoire des bons et des méchants dans un conte).

Tableaux comparatifs

Un **tableau comparatif** permet de dégager, d'organiser et de représenter synthétiquement les matériaux de la comparaison. Voici une représentation tabulaire possible d'une structure simple de comparaison. Elle est simple en ce que qu'elle comporte le nombre minimal d'objets comparés (deux) et de sujets effectuant la comparaison (un seul) ; par contre, elle compte plus d'un aspect (le minimum étant un seul aspect). Lorsque les points de vue dont l'analyse veut rendre compte sont nombreux, plutôt que de réserver une colonne à chacun des sujets impliqués, on peut indiquer la source de la caractéristique entre parenthèses à côté de cette caractéristique (par exemple : grand (selon Pierre), petit (selon André)). Remarquez comment les explications et les justifications sont placées en notes sous le tableau pour alléger le tableau.

Exemple de tableau comparatif avec aspects et avec caractéristiques libres

N°	ASPECT sous-aspect	CARACTÉRISTIQUE SELON SUJET 1 OBJET 1 **TINTIN**	RELATION (= ≈ / ≠)	CARACTÉRISTIQUE SELON SUJET 1 OBJET 2 **HADDOCK**
01	PHYSIQUE taille	petit	/	grand
02	cheveux	roux[1]	/	noirs
03	TEMPÉRAMENT	flegmatique[2]	/	colérique
04	etc.			

Notes

1. Tintin est bel et bien roux, tel qu'il apparaît clairement dans plusieurs albums (mais pas tous).
2. Flegmatique : qui a « un tempérament, un comportement calme et lent, qui contrôle facilement ses émotions. » Cela étant, Tintin se met parfois en colère, mais toujours à bon droit; ce qui n'est pas toujours le cas d'Haddock.

D'autres types de tableaux comparatifs sont possibles. Par exemple, dans le tableau suivant (tableau de Pottier reproduit dans Courtés 1991 : 182) : les objets ('chaise', 'fauteuil', etc.) sont dans la première colonne et les caractéristiques possibles (/pour s'asseoir/, /sur pied/, etc.), dans la première ligne; les caractéristiques, qui sont prédéterminées et en nombre fixe, ne sont pas associées à des aspects, et leur présence ou absence est notée par les signes « + » ou « - »[4]. Relativement à un aspect donné, une relation d'identité est établie lorsque deux objets possèdent une même propriété donnée (deux signes d'addition) ou ne possèdent pas la même propriété donnée (deux signes de soustraction). Inversement, une relation d'opposition est établie lorsqu'un des objets possède la propriété et l'autre pas. Incidemment, rappelons que dans le cas de caractéristiques non pas absentes mais plutôt non pertinentes[5], on utilise généralement le symbole du vide (∅); pour les cas dubitatifs, suggérons l'emploi du point d'interrogation (?))[6]. Pour comprendre le tableau, il faut se rappeler qu'un signifié, c'est-à-dire le contenu d'un signe, se décompose en sèmes, ou traits de sens. Par exemple, le signifié 'chaise' comporte tous les sèmes énumérés dans la première ligne, sauf /avec bras/, puisqu'une chaise avec bras est, par définition, un fauteuil (*Le petit Robert* définit le fauteuil comme un « Siège à dossier et à bras, à une seule place. »).

[4] Lorsqu'une analyse comparative présente toutes les caractéristiques des unités comparées, elle constitue une **matrice qualitative** (similaire, mais dans le domaine qualitatif, à une matrice mathématique, quantitative), en ce sens que les unités sont générées (d'où le terme de « matrice ») par la combinaison des caractéristiques. Le tableau des sièges de Pottier se voulait sans doute la représentation visuelle d'une telle matrice.

[5] Par exemple, dans un formulaire s'adressant aux hommes et aux femmes, on trouvera les choix de réponses suivants à la question *Êtes-vous enceinte ?* : oui, non, ne s'applique pas (non pertinent).

[6] L'affirmation d'absence doit elle aussi être prouvée, en particulier lorsqu'un phénomène semble, à tort selon l'analyste, relever de la caractéristique absente. À ce moment-là, on doit détromper le lecteur.

Exemple de tableau comparatif sans aspect et avec caractéristiques prédéterminées

/sèmes/ → 'signifié' ↓	s1 /pour s'asseoir/	s2 /sur pied(s)/	s3 /pour une personne/	s4 /avec dossier/	s5 /avec bras/	s6 /en matière rigide/
'chaise'	+	+	+	+	-	+
'fauteuil'	+	+	+	+	+	+
'tabouret'	+	+	+	-	-	+
'canapé'	+	+	-	+	+	+
'pouf'	+	-	+	-	-	-

Légende

+ : sème présent
- : sème absent

Dans ce tableau, les objets comparés ont tous « le même poids », en ce sens que, en principe, aucun n'est pris comme point focal de la comparaison. Dans d'autres cas, les caractéristiques recherchées dans un objet sont définies par un autre objet, autour duquel s'organise alors la comparaison. C'est le cas notamment dans la comparaison architextuelle (le classement d'un texte dans un type de texte, par exemple un genre) : les caractéristiques recherchées dans le texte analysé sont, en principe, celles retenues dans l'architexte (par exemple, le genre).

ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE : La sémantique de Greimas est fondée sur le sème, partie d'un signifié (par exemple, le sème /navigation/ partie du signifié 'vaisseau'). La répétition d'un sème constitue une isotopie (par exemple, l'isotopie /navigation/ dans 'Moussaillons, carguez les voiles'). Un sème – tout comme l'isotopie que ce sème définit – est, selon Greimas, soit figuratif, thématique ou axiologique.

Figure, thème et axiologie : définition

Dans l'analyse figurative, thématique et axiologique, thème et figure sont opposés. Le **figuratif** recouvre « dans un univers de discours donné (verbal ou non verbal), tout ce qui peut être directement rapporté à l'un des cinq sens traditionnels : la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher ; bref, tout ce qui relève de la *perception* du monde extérieur. » Par opposition, le **thématique**, lui, « se caractérise par son aspect proprement conceptuel[7]. » (Courtés, 1991 : 163) Par exemple, l'amour est un thème dont les différentes manifestations sensibles constituent des figures : les fleurs, les baisers, etc.

L'**axiologie** repose sur ce qu'on appelle la **catégorie thymique**, c'est-à-dire l'opposition euphorie/dysphorie (ou, en mots moins techniques, positif/négatif ou attractif/répulsif). À partir de cette opposition, on produit l'inventaire des modalités axiologiques. Les principales modalités sont : l'**euphorie**, la **dysphorie**, la **phorie** (euphorie et dysphorie en même temps : ambivalence) et l'**aphorie** (ni euphorie ni dysphorie : indifférence). → Analyse thymique. Figures et thèmes participent d'une axiologie : ils sont corrélés, par exemple, à une euphorie ou à une dysphorie. Par exemple, les thèmes amour / haine sont en général associés, respectivement, à euphorie / dysphorie.

REMARQUE : SUBDIVISIONS ICONIQUE / ABSTRAIT, SPÉCIFIQUE / GÉNÉRIQUE

En termes de généralité / particularité, le figuratif s'articule en figuratif **iconique/abstrait** ; de même le thématique et l'axiologique s'articulent en **spécifique/générique**[8]. Le premier terme de chaque opposition est le plus particulier (par exemple, le figuratif iconique) et le second, le plus général (par exemple, le figuratif abstrait). Le classement d'un élément en iconique-spécifique/abstrait-générique dépend des relations en cause : ainsi /mouvement/ est une figure abstraite relativement à /danse/, figure iconique ; mais celle-ci deviendra figure abstraite relativement à /valse/, figure iconique. L'opposition thématique vertu/vice est générique relativement à générosité/égoïsme, par exemple (la générosité n'est que l'une des vertus possibles). Selon Courtés (1991 : 243), la catégorie axiologique euphorie/dysphorie est générique relativement à joie/tristesse, par exemple.

Relations entre figures, thèmes et axiologies

[7] Pour une critique théorique de l'opposition figurative/thématique, et des typologies bisémantiques en général, voir Rastier, 1987 : 167-174, et Hébert, 1999. Nous intéresse ici la valeur opératoire de ce type d'analyse, valeur que nous ne contestons pas.
[8] Les appellations « spécifique » et « générique » n'ont pas de rapport direct avec leurs homonymes dans la sémantique interprétative. → Analyse sémique.

Des relations peuvent être établies entre deux figures (par exemple, « A » et « noir », « E » et « blanc », etc., dans « Le sonnet des voyelles » de Rimbaud), entre deux thèmes (par exemple, richesse et noblesse dans *Le rouge et le noir* de Stendhal) ou entre deux axiologies (par exemple, entre euphorie et dysphorie dans la phorie). Il est en général utile de chercher à grouper en oppositions les figures entre elles et les thèmes entre eux. Ainsi la figure du jour appellera-t-elle celle de la nuit, et le thème de l'amour, celui de la haine. Quant aux modalités axiologiques, si le regroupement oppositif euphorie/dysphorie va de soi, le statut oppositif d'autres combinaisons de modalités axiologiques, comme phorie/aphorie, est sujet à débat.

Différentes relations sont possibles entre contenus figuratifs, thématiques et axiologiques. Prenons la relation figure-thème, les mêmes principes valant pour les relations figure-axiologie et thème-axiologie. On aura les relations suivantes :

1. Une figure se rapportera à un seul thème (notamment dans le cas des symboles stéréotypés, par exemple un fer à cheval pour la chance) ;

2. Une même figure se rapportera à plusieurs thèmes, groupés ou non en opposition(s) (par exemple, la couleur verte pour l'espoir et « l'irlandité ») ;

3. Plusieurs figures, groupées ou non en opposition(s), se rapporteront à un même thème (pour reprendre notre exemple, un fer à cheval et un trèfle à quatre feuilles pour la chance) ;

4. Une ou plusieurs oppositions figuratives se rapporteront à une ou plusieurs oppositions thématiques. Les oppositions seront homologuées entre elles (par exemple, l'opposition figurative haut/bas avec l'opposition thématique idéal/réalité). L'homologation peut se poursuivre avec l'opposition axiologique euphorie / dysphorie (par exemple, caresses / coups, amour / haine, euphorie / dysphorie).

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

ANALYSE SÉMIQUE DES IMAGES → ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

ANALYSE SÉMIQUE NON TEXTUELLE → ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE : Nous voulons ici montrer que certains principes et concepts de l'analyse sémique développée à partir des textes oraux ou écrits (par exemple, les oppositions sèmes spécifiques/génériques, actualisés/virtualisés) servent, moyennant d'éventuels ajustements, également dans l'analyse des produits monosémiotiques non textuels (par exemple, les images) ou dans l'analyse de produits polysémiotiques, avec sémiotique textuelle (par exemple, des images avec des mots) ou sans sémiotique textuelle (par exemple, des images avec de la musique non vocale). → Analyse sémique. L'analyse sémique n'est évidemment que l'une des manières possibles d'effectuer une analyse de produits polysémiotiques. → Polysémiotique (produit -).

Pour nos exemples, nous utiliserons principalement le tableau *La clef des songes* (1930) de Magritte. Le tableau est composé de six cases carrées de dimensions identiques. Dans chacune d'elle une image d'un objet simple est accompagnée d'une légende peinte formée d'un article défini et d'un nom. Ces doublets sont, dans l'ordre habituel : « œuf » (image) + « l'Acacia » (texte); « soulier à talon haut » (image) + « la Lune » (texte); « chapeau melon » (image) + « la Neige » (texte); « bougie » (image) + « le Plafond » (texte); « verre » (pour boire, image) + « l'Orage » (texte); « marteau » (image) + « le Désert » (texte).

1. UNITÉ : SÈMES

Nous partons du principe, qui mériterait plusieurs nuances d'un point de vue théorique, que les signifiés des différentes sortes de sémiotiques, par exemple textuelle et imagique, peuvent être considérés comme identiques. Notamment, les signifiés des différentes sémiotiques se décomposent tous en sèmes. Un sème de même dénomination est identique à un autre sème de même dénomination, peu importe que l'un et l'autre participent ou non de la même sorte de sémiotique (par exemple, textuelle ou imagique). Évidemment, il s'agit d'une réduction méthodologique. En effet, on peut considérer que le véhiculaire (signifiant, média, etc.), le matériel (stimulus, canal, etc.), le processuel (la chaîne des opérations impliquées) influent toujours sur le contenu (et réciproquement).

Il est possible de reconnaître différentes sortes de statuts aux sèmes : inhérent / afférent; actualisé / virtualisé; spécifique / micro, méso, macrogénérique; etc.

Un sème inhérent est présent dans le signifié type et de ce fait, actualisé en principe, sauf instruction contextuelle de virtualisation, dans le signifié occurrence en contexte. Par exemple, le sème /noir/ fait partie du signifié type 'corneille', que ce signifié soit imagique ou textuel. Un sème afférent est un sème qui, tout en n'appartenant pas au signifié type est actualisé en contexte (nous en donnerons un exemple plus loin). Un sème actualisé est présent et actif, un sème virtualisé est présent mais neutralisé. Distinguons trois degrés d'actualisation et donnons des exemples avec notre toile : actualisation saillante (/pour éclairer/ dans 'bougie' : la bougie est allumée et non éteinte), actualisation normale (/nature/ dans 'œuf'), actualisation atténuée ou estompée (/pour manger/ dans 'œuf' : s'agit-il d'un œuf comestible? si oui, on ne le mange pas). La toile de Magritte à l'étude ne semble pas contenir de virtualisations. Utilisons un autre exemple. Le logo de la maison d'édition britannique White Crow Books présente, comme il se doit, une corneille (« *crow* » en anglais) blanche ; en ce cas, le sème (inhérent) imagique /noir/ est virtualisé et le sème (afférent) imagique /blanc/ est actualisé. Dans certains cas, un sème afférent peut, presque en même temps, être actualisé puis virtualisé. On parlera d'**actualisation-virtualisation**. Par exemple, /ininflammable/ ne fait pas partie des sèmes inhérents du signifié 'tuba', même si l'ininflammabilité constitue une des propriétés de l'objet tuba (toutes les propriétés d'un objet n'ont pas pour pendant un sème dans le signifié correspondant à cet objet). Lorsque Magritte peint un tuba en flammes, il se trouve en même temps à actualiser le sème afférent /ininflammable/ et, puisque le tuba flambe pourtant, à le virtualiser pour actualiser le sème afférent /inflammable/.

Un sème générique marque l'appartenance d'un signifié à une classe sémantique (placée ici entre doubles barres obliques). On peut distinguer trois sortes de classes sémantiques, chacune étant associée à une des trois sortes de sèmes génériques. Les dimensions (par exemple, //concret// *vs* //abstrait//, //animé// *vs* //inanimé//) sont des classes sémantiques de grande généralité regroupées en oppositions et produisant des sèmes dits macrogénériques (par exemple /concret/, /abstrait/, /animé/, /inanimé/). Les domaines, classes sémantiques associées aux secteurs de l'activité humaine (par exemple, //alimentation//, //musique//, //militaire//), produisent des sèmes dits mésogénériques (par exemple, /alimentation/ pour 'pomme', /musique/ pour 'tuba', /militaire/ pour 'bombe'). Enfin, les taxèmes sont des classes minimales d'interdéfinition des signifiés (par exemple, //couverts// contient les signifiés 'couteau', 'fourchette' et 'cuillère') ; ils produisent des sèmes dits microgénériques (par exemple, /couvert/ pour 'couteau'). Un sème spécifique permet de distinguer un signifié donné de tous les autres signifiés du même taxème (par exemple, /pour couper/ pour 'couteau', /pour piquer/ pour 'fourchette'). Donnons un exemple non linguistique. Le signifié de l'image d'un tuba contient en principe des sèmes macrogénériques comme /concret/ et /inanimé/, un sème mésogénérique /musique/, un sème microgénérique /instruments à vents/ ou /instruments à pistons/ et un sème spécifique /le plus grave/ ou /le plus gros/, qui permet de distinguer 'tuba' de 'trompette' par exemple.

2. REGROUPEMENTS DES SÈMES

Nous considérerons que des sèmes de différentes sémiotiques peuvent figurer au sein des différents regroupements sémiques définies par l'analyse sémique, par exemple les signifiés, les isotopies, les molécules et complexes sémiques ainsi que les connexions de signifiés.

Ainsi, si l'on peut dans chacune des cases de notre œuvre distinguer un signifié textuel et un signifié imagique, il est également possible de considérer la case comme un tout et d'y voir un seul signifié regroupant en son sein des sèmes textuels et d'autres imagiques. C'est là un des découpages possibles (nous y reviendrons).

L'isotopie est une unité produite par la répétition d'un même sème d'un signifié à un autre d'un produit sémiotique. La notion d'isotopie a été dégagée à partir des textes et pour les textes et elle intervient donc dans le cadre de signifiés sériés (signifié du mot 1 → signifié du mot 2, etc.). On peut cependant élargir la notion et l'appliquer à toute répétition d'un même sème, que les signifiés qui le contiennent soient sériés (comme dans les textes) ou non (comme dans les images fixes). Relativement à sa composition sémique, une isotopie peut être mono on polysémiotique. Évidemment, une isotopie au sein d'un produit factuellement monosémiotique ou considéré tel (par exemple, un texte) est nécessairement monosémiotique. Une isotopie au sein d'un produit polysémiotique est soit monosémiotique, soit polysémiotique. Par exemple, dans notre œuvre de Magritte, l'isotopie /nature/ est polysémiotique parce qu'elle intègre un sème provenant d'au moins une image, par exemple l'œuf, et d'au moins un mot, par exemple, « l'Acacia »; l'isotopie /vêtement/, quant à elle, est monosémiotique : elle n'intègre que des sèmes provenant d'images, soit celles du chapeau et de la chaussure. Regrouper au sein d'une même isotopie des sèmes de même dénomination indifféremment de la sémiotique à laquelle ces sèmes appartiennent n'exclut pas la

possibilité d'une description en isotopies séparées en fonction des diverses sémiotiques en présence. Le même principe vaut pour les molécules et complexes sémiques.

Une molécule sémique est faite d'au moins deux sèmes (spécifiques) apparaissant ensemble dans au moins deux signifiés du même produit sémiotique ou de produits sémiotiques différents (par exemple, dans le cas de topos, c'est-à-dire de thèmes stéréotypés). Plus précisément, la molécule est le type, le modèle dont les diverses occurrences ou manifestations sont des complexes sémiques. Une occurrence d'une molécule sémique, c'est-à-dire un complexe sémique, peut être monosémiotique ou, si les sèmes qui la composent relèvent de sémiotiques différentes, polysémiotique. La molécule sémique, c'est-à-dire le type, sera monosémiotique si tous ses complexes sémiques qui lui sont associés sont monosémiotiques et de la même sémiotique, ou elle sera polysémiotique, si au moins un de ses complexes associés est polysémiotique ou encore si au moins un de ses complexes sémiques associés est monosémiotique mais relève d'une sémiotique différente des autres complexes monosémiotiques associés. Voici un exemple de molécule sémique dans *La clef des songes* : la molécule constituée de /blanc/ + /petit/ connaît des occurrences dans deux signifiés d'images : 'œuf' et 'bougie' ; nous dirons qu'il s'agit d'une molécule et de complexes sémiques monosémiotiques, puisque qu'exclusivement imagiques. La molécule /blanc/ + /rond/ compte des occurrences dans 'œuf' (signifié d'une image) et 'lune' (signifié d'un mot dans la toile) et, à ce titre, la molécule est polysémiotique et ses deux occurrences monosémiotiques (mais chacune d'elles relève d'une sémiotique différente).

Une molécule ou un complexe sémique peut être envisagé soit comme un simple inventaire de sèmes (ce qu'indique le signe d'addition employé dans nos exemples précédents), soit comme une structure. D'un point de vue structurel, les sèmes (représentés plus loin entre crochets) sont des termes unis entre eux par des relations, appelés cas sémantiques (représentés plus loin entre parenthèses). → Graphe sémantique. Nous considérerons que les cas, contrairement aux sèmes, sont transsémiotiques et ne sont donc pas associés a priori à une sorte de sémiotique en particulier. Par exemple, dans notre toile on trouve la molécule [élément] ← (ERG) ← [CONTENIR] → (ACC) → [élément] (où « ERG » veut dire ergatif, agent d'une action et « ACC », accusatif, patient d'une action, ce à quoi elle est appliquée). Elle compte des occurrences, des complexes sémiques donc, dans 'œuf', 'chapeau', 'chaussure', 'verre'. Cette molécule et ces complexes sémiques sont monosémiotiques. La molécule polysémiotique /blanc/ + /rond/, dont nous avons parlé plus tôt, et ses deux complexes de monosémiotiques différentes peuvent être représentés par la structure suivante : [/blanc/] ← (ATT) ← [ÉLÉMENT] → (ATT) → [/rond/] (où « ATT » veut dire attribut, caractéristique).

L'analyse sémique utilise sans exclusive une quinzaine de cas sémantiques pour décrire les contenus textuels. → Cas sémantique. Ils sont centrés surtout sur les fonctions narratives. Cet inventaire doit être complété pour l'analyse des produits sémiotiques non textuels. Par exemple, pour l'analyse des images, il faut notamment produire des cas attributifs plus fins, plus spécifiques: coloriques (bleu, blanc, rouge, etc.); texturaux (lisse, rude, gluant, etc.); matériels (chair, bois, verre, métal, pierre, etc.), lumineux (clair, foncé, etc.); formel (oblong, plat, triangle, rectangle, etc.). Il faut également spécifier d'autres cas déjà prévus dans l'analyse sémique textuelle, par exemple le locatif spatial sera précisé en: devant, derrière, au-dessus, à côté, sur, etc. Tous ces cas « visuels » peuvent aussi être utiles pour les textes, notamment lorsqu'il y a des descriptions visuelles fines.

Voyons un dernier type de regroupement sémique, plus précisément de regroupement de signifiés. Une connexion est une relation entre deux signifiés ou deux groupes de signifiés qui entretiennent entre eux une relation de comparaison métaphorique. Dans la connexion dite métaphorique (*in presentia*), les deux signifiés connectés sont présents dans le même produit sémiotique : par exemple, 'femmes' et 'fleurs' dans « Les femmes sont des fleurs ». Dans la connexion dite symbolique (*in absentia*), un seul des deux signifiés est présent dans le produit sémiotique et l'autre est évoqué dans l'esprit de l'interprète ou plus techniquement dans sa lecture du produit (la lecture est le résultat de l'interprétation d'un produit sémiotique) : par exemple, 'fleur' (dans le produit) et 'femme' (dans la lecture seulement) dans « J'aimerais bien épouser une fleur ». Pour qu'une connexion soit établie, il faut que les deux signifiés possèdent au moins un sème générique incompatible (par exemple, /humain/ pour 'femme' et /végétal/ pour 'fleur) et au moins un sème spécifique identique (par exemple, /beauté/, /fragilité/, etc., pour 'fleur' et 'femme').

Si dans les textes il est généralement aisé de différencier la comparaison ordinaire (« Jean est aussi fort que Paul ») et la comparaison métaphorique (« Jean est fort comme un éléphant », « Jean est un éléphant », « Un éléphant me serra la main avec force »), il n'en va pas nécessairement de même dans les autres sémiotiques. Prenons *L'explication* (1952) de Magritte. Magritte y peint une bouteille de vin debout, une carotte couchée et une impossible bouteille-carotte dressée et faite du cul d'une bouteille de vin surmonté de la pointe d'une carotte. La bouteille et la carotte ont été appelées à se fondre en vertu d'une analogie de leur forme, mais s'agit-il d'une comparaison métaphorique? Dans *Le témoin* (1938 ou 1939), dans une composition similaire à celle de *L'explication* à bien des

égards, Magritte peint un obus et à côté d'entrailles, d'un humain on peut supposer. La forme de l'obus n'est pas sans rappeler celle de la bouteille-carotte (et plus indirectement celle de la bouteille et de la carotte). Encore ici, la similarité des formes est-elle accompagnée d'une comparaison métaphorique? Supposons que nos deux exemples contiennent bien des comparaisons métaphoriques. On peut alors analyser les connexions qu'elles contiennent.

Dans *L'explication*, une connexion métaphorique s'établit entre le signifié 'bouteille' et le signifié 'carotte'. Les sèmes génériques incompatibles sont à tout le moins les suivants : 'carotte': /nature/ (produit naturel); 'bouteille': /culture/ (produit humain). Les sèmes spécifiques identiques sont à tout le moins les suivants : /cylindrique/, /pointu/, etc. Évidemment des sèmes génériques ne participent pas de la connexion, parce qu'identiques d'un signifié à l'autre : /concret/, /alimentation/, etc. Des sèmes spécifiques sont également incompatibles et de ce fait ne participent de la connexion : /souple/ (non cassant) *vs* /rigide/ (cassant); /clair/ *vs* /foncé/; etc. Toujours dans *L'explication*, une connexion symbolique s'établit entre 'bouteille-carotte' (signifié du produit sémiotique) et 'obus' (signifié de la lecture uniquement). Les sèmes génériques incompatibles sont à tout le moins les suivants : /alimentation/ *vs* /militaire/; /positif/ (ou /neutre/) *vs* /négatif/; /non réaliste/ *vs* /réaliste/; etc. Les sèmes spécifiques identiques sont à tout le moins les suivants : /cylindrique/, /pointu/, /dressé/, etc. Des sèmes génériques sont cependant identiques et de ce fait ne participent pas de la connexion : /concret/, /inanimé/, /culture/, etc. Des sèmes spécifiques sont incompatibles et de ce fait ne participent pas de la connexion : /constructif/ (à tout le moins : /non destructif/ *vs* /destructif/, etc.

Par ailleurs, une connexion métaphorique peut se faire au sein d'une même sémiotique (comme dans les exemples que nous venons de donner), ou d'une sémiotique à une autre (par exemple, dans un tableau représentant une femme et qui aurait pour titre *Fleur*).

3. PROBLÈMES

3.1 DÉCOUPAGE

Le **découpage** (forme de décomposition) est l'opération sémiotique méréologique (c'est-à-dire impliquant des touts et des parties) qui articule, en vertu de principes plus ou moins rigoureux et explicites, en parties sémiotiques un substrat donné qui a statut de tout. Le problème du découpage ou de la segmentation des unités est commun à toutes les sortes de sémiotiques, par exemple textuelle et imagique. Puisque le mot « **segmentation** » implique une forme d'orientation, de linéarité, comme dans la sémiotique linguistique, il est sans doute pertinent d'employer du mot « découpage » pour parler du phénomène en général ou dans les sémiotiques non linéaires en particulier (comme la sémiotique des images).

Il semble que des découpages concurrents coexistent toujours dans toutes les sémiotiques. Il n'est pas sûr que ces découpages concurrents soient cohérents et que, par exemple, les découpages en unités plus grandes recoupent, intègrent exactement ceux en unités plus petites. Ces non-recoupements proviennent notamment du fait que des unités du signifié sont discontinues (par exemple, les isotopies) et que des unités du signifiant le sont également (par exemple, les isophonémies, répétitions d'un même phonème). Les unités de la sémiotique imagique notamment sont donc susceptibles de segmentations ou découpages concurrents, faisant intervenir des grandeurs de signifiés différentes et/ou des conformations différentes (en incluant ou en excluant telle zone de l'image).

Le passage d'une segmentation à une autre peut entraîner la dissimilation de multiples signifiés dans un seul signifié et, éventuellement, générer de nouvelles isotopies et/ou renforcer les isotopies déjà existantes ou produire des virtualisations sémiques, etc.; des effets inverses seront éventuellement produits par l'assimilation en un seul signifié de multiples signifiés. Soit la lexie, le mot « agriculteur ». Analysée au palier de la lexie (grosso modo du mot), son signifié ne contient qu'une fois le sème /concret/. Il ne recèle donc pas l'isotopie /concret/. Cependant, si on découpe la lexie en ses trois morphèmes, « agri- », « -cult- », « -eur » et qu'on cherche dans chacun des trois signifiés correspondant le sème /concret/, on le trouvera deux fois (dans « -cult- » et « -eur ») voire trois (en ajoutant « agri- »). Il y a donc alors une isotopie /concret/. Le même effet de changement de palier global pour le palier local peut se produire dans d'autres sémiotiques. Dans *La clef des songes*, un marteau se trouve représenté. Le sème /solide/ apparaît une seule fois dans le signifié global de l'image du marteau et il n'y a donc pas isotopie avec ce sème dans la case du marteau. Cependant, si on décompose le marteau en deux signifiés correspondant à ses deux parties, 'manche' et 'masse', il y a répétition d'un signifié à l'autre du sème /solide/ et donc se produit une isotopie /solide/.

3.2 CATÉGORISATION

La catégorisation (forme de classement / typicisation) est l'opération ensembliste / typicaliste intégrant un élément / une occurrence dans une classe / un type (une catégorie).

Le changement de catégorie d'une unité donnée d'un produit sémiotique peut avoir une incidence sémique (en actualisant, virtualisant, modifiant le degré de présence d'au moins un sème). Par exemple, il n'est pas indifférent de reconnaître que le marteau représenté dans le tableau de Magritte est du type employé pour forger les métaux. Dans la planche « Marteaux » du *Larousse du XXe siècle* (1928-1933), le marteau magrittien correspond au numéro 9, soit le « marteau à main ». Savoir que ce marteau sert à forger a des impacts sémiques. Par exemple, cela active une isotopie avec les sèmes /fusion/ et /feu/ de 'bougie' (signifié d'une image).

3.3 LEXICALISATION

Distinguons le problème de la catégorisation d'une unité de celui de sa lexicalisation. La lexicalisation est l'opération onomastique consistant à nommer une classe / un type (une catégorie) ou un élément / une occurrence de cette classe / ce type. Elle peut également dénommer une unité qui n'est pas envisagée comme une classe, un élément, un type, une occurrence.

En soi, les lexicalisations des unités non textuelles, par exemple des unités d'une image, n'ont pas d'influence sur leur contenu sémique. Cependant, des producteurs, par exemple Magritte comme plusieurs peintres modernes, peuvent procéder par glissements homonymiques ou d'autres jeux de mots pour générer des unités non textuelles. Pour établir ces « jeux » factuels ou possibles, les lexicalisations sont cruciales. Ces éventuels « jeux » sur le signifiant textuel nous intéressent ici seulement dans la mesure où ils peuvent servir d'interprétant pour des sèmes non textuels : c'est-à-dire qu'ils actualisent ou virtualisent au moins un sème ou du moins modifient l'intensité de présence d'un sème (par exemple, en le faisant passer d'estompé à saillant). Prenons un cas de jeu homonymique possible dans *La clef des songes*. La réécriture de « plafond », un des mots dans la toile, en |« fond »| semble assez plausible si on la corrèle à la présence du signifié 'neige', du sème /eau/ et, évidemment, de l'image d'une bougie qui « fond » dans la même case que le mot incriminé.

3.4 SÈMES « PERCEPTIFS », SIGNIFIANTS ET STIMULI

Pour les images et les autres sémiotiques totalement ou partiellement visuelles (comme le cinéma), on évitera de confondre les sèmes évoquant des phénomènes perceptifs avec les signifiants et les stimuli. Ainsi, les couleurs « sémantiques » sont des couleurs thématisées et non les couleurs du signifiant ou du stimulus. Par exemple, /bleu/ est un sème associé à *bleu*, un signifiant (qui est un type), lequel est associé à {bleu}, un stimulus (qui est une occurrence) « produit » par un mélange de matières, de pigments (du vert plus du jaune « réels »).

ANALYSE SÉMIQUE : L'analyse sémique d'un produit sémiotique, un texte par exemple, vise à en dégager les sèmes, c'est-à-dire les éléments de sens, à définir leurs regroupements – isotopies, molécules sémiques (sans cas), structures sémiques avec cas (incluant des molécules sémiques) – et à stipuler les relations entre les sèmes ou leurs regroupements – présupposition, comparaison, connexion, allotopie, etc. L'analyse sémique a été développée en sémantique (discipline qui s'attache au sens des unités linguistiques) et en sémiotique.

L'analyse sémique a rendu possibles de nombreuses avancées. Voyons-en trois. La prise en compte du sème a permis de glisser « sous » les mots (et les morphèmes) et de gagner ainsi en précision dans l'analyse. La prise en compte des isotopies a permis de dépasser le mur de la phrase, unité maximale en linguistique traditionnelle : en effet, une même isotopie peut courir et court généralement d'une phrase à une autre. La prise en compte des molécules sémiotiques (groupes de sèmes répété) a permis de se libérer de la tyrannie des mots-clés et de la lexicalisation : en effet, il existe des contenus qui n'ont de nom (de lexicalisation) dans aucune langue (par exemple, /matériel/ + /chaud/ + /jaune/ + /visqueux/ + /néfaste/ présent dans *L'assommoir* de Zola (Rastier, 2016 : 167-170)).

Nous présentons ici la sémantique interprétative de Rastier et l'analyse sémique telle qu'elle la conçoit (Rastier, 1987, 2016 [1989], 1991, 1994, 1996, 2001, 2011 ; Hébert, 2001, 2007). Il est possible de transposer certains concepts de cette sémantique à l'analyse des produits monosémiotiques non textuels (par exemple, une sculpture, une image) ou polysémiotiques, avec ou sans texte (par exemple, une image avec des mots, une danse sur musique).

Signe et parties du signe

Il convient, pour commencer, de revenir à la composition du signe et de donner un bref aperçu de ce que sont sème et isotopie. Le **signe** se décompose en **signifiant**, la forme du signe (par exemple, les lettres ou plus exactement graphèmes *v-a-i-s-s-e-a-u*) et **signifié**, le contenu sémantique associé au signifiant (par exemple, le sens du mot « vaisseau »). ~~→ Signe~~. Le signifié se décompose en **sèmes** (par exemple, le signifié 'vaisseau' contient des sèmes comme /navigation/, /concret/, etc.). Une **isotopie** est constituée par la répétition d'un même sème dans au moins deux positions. Par exemple, dans « Ce fut un grand Vaisseau taillé dans l'or massif / Ses mâts touchaient l'azur sur des mers inconnues » (Émile Nelligan, « Le vaisseau d'or »), les mots « Vaisseau », « mâts » et « mers » contiennent, entre autres, le sème /navigation/ dont la répétition forme l'isotopie /navigation/.

Conventions symboliques

La convention symbolique qui figure dans le tableau plus bas permet de distinguer, par exemple, le signe (le mot, la lexie) (1) « concret » ; du signifié qu'il véhicule, (2) 'concret' ; du signifiant de ce signe, (3) *concret*, constitué des phonèmes *c-on-c-r-et* et des graphèmes *c-o-n-c-r-e-t* ; du sème (4) /concret/ (dans 'couteau', par exemple) ou de l'isotopie (5) /concret/ (dans « couteau d'acier », par exemple) ; de la classe sémantique (7) //concret// (qui contient les signifiés 'maison', 'chat', 'vent', par exemple). Des explications se rattachant aux symboles 6 et 8 seront données plus loin.

Convention symbolique

	ÉLÉMENT	SYMBOLE	EXEMPLE
01	signe	« signe »	« eau »
02	signifiant	signifiant	Eau
03	signifié	'signifié'	'eau'
04	sème et isotopie	/sème/ et /isotopie/	/lumière/
05	cas	(CAS)	(ERG)
06	molécule sémique (lorsque les relations entre sèmes ne sont pas explicitées par des cas)	/sème/ + /sème/	/sombre/ + /négatif/
07	classe (en particulier, classe sémantique)	//classe//	//périodes du jour// ('jour' et 'nuit')
08	réécriture interprétative	|réécriture| ou élément source → |réécriture|	eau → |haut| « faux » (non vrai) → | » faux »| (outil agricole) 'aigle' → |'États-Unis d'Amérique'|

Type / occurrence, morphème / lexie, sémème / sème

Les unités sémantiques connaissent deux statuts. Le **type** est une unité manifestée plus ou moins intégralement à travers ses **occurrences** ; ainsi le contenu en langue (dans le « dictionnaire de la langue ») du morphème « eau » ou « aim- » (dans « aimer ») est un type dont les occurrences dans différents textes sont susceptibles d'afficher des différences de sens avec lui. Par exemple, dans « eau solide », « eau » contient un nouveau trait qui ne se trouve pas dans le type, soit /solide/.

Le signe linguistique minimal s'appelle un **morphème**. Une **lexie** est une unité fonctionnelle stable regroupant plusieurs morphèmes. Ce regroupement se fait, pour employer un langage métaphorique, horizontalement et verticalement ou verticalement seulement. Par exemple, dans la lexie « eau », des **morphèmes dits zéro** (c'est-à-dire sans signifiant propre dans la lexie), touchant la personne de conjugaison, le genre grammatical et le nombre, se « superposent » au morphème normal « eau » contenant les sèmes définitoires /concret/, /liquide/, etc. À l'opposé, dans « rétropropulseurs », s'il y a des morphèmes zéro superposés, il y a également cinq morphèmes normaux enfilés horizontalement (« rétro-pro-puls-eur-s »). Un morphème « normal » (non zéro) est dit lié lorsqu'il est complètement intégré à un ou plusieurs autres morphèmes (liés) occupant chacun une position « horizontale » différente. Dans le cas contraire, un morphème est dit libre. Par exemple, « rétro-pro-puls-eur-s » comporte cinq morphèmes liés et « eau » un morphème libre. Il existe deux espèces de morphèmes libres ou liés : le **lexème** et le **grammème** (ou morphème grammatical). Par exemple, « agriculteur » se décompose en deux lexèmes liés, « agri- » et « -cult- » , et un grammème lié, « -eur » ; « portefeuille » se divise en deux lexèmes liés, « port- » et « -feuill- », et deux grammèmes liés « -e » ; « feu » n'est formé que d'un lexème (libre, forcément) ; la préposition « à », la conjonction « et », l'adverbe « maintenant » sont des exemples de grammèmes libres.

Une lexie correspond à un mot (**lexie simple** : « eau », « agriculteur », « marcher ») ou plus d'un mot (**lexie composée**, avec trait d'union : « eau-de-vie » ; **lexie complexe** : « pomme de terre »). Le **mot** est un groupement de morphèmes complètement intégré, c'est-à-dire dont les unités ne peuvent être séparées graphiquement par une espace ou un trait d'union. Le mot est une unité surtout définissable relativement aux signifiants graphiques : elle

est précédée et suivie d'une espace ; pour cette raison, on lui préfère la lexie. Le **sémème** est le signifié d'un morphème et la **sémie**, le signifié d'une lexie.

REMARQUE : SÉMÈME ET MOT

Pour simplifier la représentation de l'analyse des sémèmes, un sémème est généralement désigné par le mot dans lequel il figure (par exemple 'couteau' et 'fourchette' désignent les sémèmes 'cout-' (voir « couteler ») et 'fourch-' (voir « fourche »)). Le générique *signifié* englobe *sémème* (signifié d'un morphème) et *sémie* (signifié d'une lexie) mais également d'autres groupements sémiques intervenant au même palier que le morphème et la lexie ou à des paliers supérieurs : syntagme, période (grosso modo : groupe de phrases), section (par exemple, chapitre), texte entier. Par exemple, on compte des molécules sémiques pour tous les paliers analytiques.

Sèmes et classes sémantiques

Le signifié des unités sémantiques se décompose en **sèmes**, ou traits de contenu. Les sèmes sont propres à une langue donnée (par exemple, les sèmes /intra-urbain/ et /inter-urbain/ qui distingue 'autobus' d''autocar' ne se trouvent pas dans une langue amazonienne). Un sème générique note l'appartenance du sémème à une classe sémantique (un **paradigme sémantique**, constitué de sémèmes). Un **sème spécifique** distingue un sémème de tous les autres de la même classe. Les sèmes spécifiques d'un sémème forment son **sémantème** ; ses sèmes génériques forment son **classème**. Il existe trois sortes de sèmes génériques : **microgénériques**, **mésogénériques** et **macrogénériques**. Ils correspondent à trois sortes de classes sémantiques : respectivement, (1) les **taxèmes** (classes minimales d'interdéfinition) ; (2) les **domaines** (liés à l'entour (ou contexte externe) socialisé, ils correspondent aux sphères de l'activité humaine ; les indicateurs lexicographiques des dictionnaires en donnent une bonne idée, par exemple : *chim.* (chimie), *phys.* (physique)) ; et (3) les **dimensions** (classes de généralité supérieure regroupées par oppositions, par exemple, //animé// *vs* //inanimé//, //concret// *vs* //abstrait//, //humain// *vs* //animal// *vs* //végétal//, etc.).

Par exemple, le taxème des //couverts// (ustensiles) comporte trois sémèmes. Chacun contient le sème microgénérique /couvert/ et se distingue des autres sémèmes du même taxème par un sème spécifique : /pour piquer/ dans 'fourchette', /pour couper/ dans 'couteau' et /pour contenir/ dans 'cuillère'. Comme ce taxème est englobé dans le domaine //alimentation//, les trois sémèmes contiennent aussi le sème mésogénérique /alimentation/. Enfin, les trois sémèmes participent également de dimensions communes définissant des sèmes macrogénériques, comme /inanimé/ (« inanimé » est employé, non pas pour désigner ce qui ne bouge pas ou est mort, mais ce qui est concret et ne peut être doté de vie, par exemple une pierre).

Un taxème est englobé dans un domaine, qui est fait de la somme de ses taxèmes (par exemple, les taxèmes //couverts// et //personnel de restaurant// sont englobé dans le domaine //alimentation//). Une dimension n'englobe pas des domaines mais des taxèmes. Un même taxème peut relever de plusieurs dimensions si elles ne sont pas opposées entre elles (par exemple, le taxème //couverts// se trouve dans les dimensions //inanimé// et //concret//), le taxème //personnel de restaurant// se trouve dans les dimensions //animé// et //concret//).

Sèmes inhérent / afférent, actualisé / virtualisé

Les sèmes appartenant au sémème-type en langue sont appelés **sèmes inhérents** et sont **actualisés** (c'est-à-dire activés) en contexte, sauf s'il se trouve une instruction de **virtualisation** (neutralisation). Les **sèmes afférents** sont des sèmes présents uniquement dans le sémème-occurrence, c'est-à-dire uniquement en contexte. En simplifiant, on dira que si un sème est présent en contexte, il est actualisé ; s'il aurait dû normalement être présent mais ne l'est pas, il est **virtualisé**.

Par exemple, dans « corbeau albinos », le sème inhérent /noir/ qui se trouve en langue dans le sémème-type 'corbeau' a été virtualisé en contexte dans le sémème-occurrence parce qu'on dit de ce corbeau qu'il est albinos. En revanche, le sème afférent /blanc/ y est actualisé. Les notions d'actualisation et de virtualisation, on le voit, sont notamment très utiles pour rendre compte de figures rhétoriques comme l'oxymore (par exemple, « soleil noir » (Nerval)). Par ailleurs, il existe peut-être des actualisations-virtualisations. Par exemple, « non soluble » n'est pas un sème inhérent de 'poisson', mais dans « poisson soluble », le sème actualisé /soluble/ présuppose le sème /non soluble/ qu'il nie. On peut aussi considérer que le sème /non soluble/ possède le statut de non-actualisé plutôt que de virtualisé.

REMARQUE : COMMENT DÉTERMINER SI UN SÈME EST INHÉRENT OU AFFÉRENT ?

Un sème est inhérent s'il existe une classe sémantique de même dénomination (sème générique) ou si ce sème sert à distinguer un signifié de tous les autres signifiés au sein d'un taxème (sème spécifique). Soit le sème /à poil doux/. Est-il inhérent dans 'chat' ? Y a-t-il en langue une classe sémantique //animaux à poil doux// ? Vraisemblablement pas. Ce sème sert-il à distinguer en langue un élément au sein de son taxème ? Il faut d'abord définir le taxème dans lequel se trouve 'chat'. Probablement dans //grands mammifères de compagnie//, où se trouvent 'chat' et 'chien' (et peut-être 'lapin'). La consistance de cette classe sémantique est établie par des situations de substitution au sein du taxème. À combien d'enfants a-t-on dit : « Tu veux un chien, mais on préfère te donner un chat » ou l'inverse ? Ensuite, on se demande si /à poil doux/ est le sème qui distinguerait 'chat' de 'chien' dans leur taxème. La réponse est négative. /À poil doux/ est donc un sème spécifique afférent.

Dialecte, sociolecte, idiolecte

Le sens d'un texte résulte de l'interaction de trois systèmes : (1) le **dialecte** ou langue fonctionnelle (par opposition à la langue historique) ; (2) le **sociolecte**, usage d'une langue et d'autres normes propres à un genre ou à un discours (plutôt qu'à un groupe social) et (3) l'**idiolecte**, usage d'une langue, d'un sociolecte et d'autres normes propre à un énonciateur. Par exemple, dans les textes de Baudelaire, le sème /négatif/ attachés au *spleen*, à la femme et à la nature relève, respectivement, du dialecte, du sociolecte et de l'idiolecte : le *spleen*, par définition, est un mot déjà péjoratif en langue ; la dévalorisation de la femme est courante à l'époque notamment dans le discours littéraire ; celle de la nature est plus personnelle. Le statut du sème /négatif/ varie dans les trois cas : il est, respectivement, inhérent dans le premier, afférent sociolectal dans le second et afférent idiolectal dans le dernier. On notera que tout sème afférent n'est pas nécessairement sociolectal ou idiolectal. Par exemple, dans « le mur bleu », le sème /bleu/ afférent dans 'mur' n'est ni sociolectal ni idiolectal ; on peut le dire afférent contextuel.

Connexions métaphorique / symbolique

Deux types de connexions sont possibles entre sémèmes (ou groupes de sémèmes). La **connexion métaphorique** relie deux sémèmes présents dans un même texte (dans une comparaison métaphorique, par exemple). La **connexion symbolique** (par exemple, dans une métaphore *in absentia,* c'est-à-dire dont le terme comparé est absent) relie deux sémèmes dont l'un seulement appartient au texte, l'autre appartenant à sa « lecture » : dans l'énoncé politique « L'Aigle a terrassé l'Ours », |'États-Unis'| et |'URSS'| sont des réécritures, respectivement de 'Aigle' et de 'Ours', et appartiennent uniquement à la lecture. Dans une connexion, les deux sémèmes connectés possèdent au moins un sème (générique) incompatible et au moins un sème (spécifique) identique. Ainsi dans « Cette femme est une fleur », la connexion métaphorique implique les sèmes incompatibles /humain/ dans 'femme' et /végétal/ dans 'fleur' tandis qu'un sème comme /beauté/ se trouve dans les deux sémèmes.

Isotopie

L'itération en contexte d'un même sème — peu importe qu'il soit inhérent ou afférent — fonde une **isotopie**. Les isotopies se distinguent non seulement par le nom du sème qui les fonde (par exemple, /inanimé/, /religion/) mais aussi par le type spécifique / micro-, méso-, macrogénérique du sème en cause. Ainsi, la phrase « Je me sers d'un couteau uniquement pour cueillir les petits pois » contient notamment l'isotopie (mésogénérique) /alimentation/ qui indexe, intègre les sémèmes 'couteau' et 'pois'. Par ailleurs, elle virtualise le sème inhérent spécifique /pour couper/ dans 'couteau' et y actualise le sème spécifique afférent /pour prendre/.

L'isotopie produit une relation d'équivalence entre les signifiés qui possèdent le sème définissant cette isotopie. L'**allotopie**, au contraire, est la relation d'opposition induite entre deux sémèmes (ou groupes de sémèmes, une lexie par exemple) comportant des sèmes incompatibles (par exemple, dans 'neige noire').

Sens, signification, interprétation et lecture

L'ensemble des sèmes actualisés en contexte, qu'ils soient inhérents ou afférents, définit le **sens** de cette unité. La **signification** est l'ensemble des sèmes (inhérents) d'une unité définie hors contexte, en langue. Par exemple, dans « corbeau albinos », le sème afférent /blanc/ fait partie du sens de 'corbeau' dans ce contexte ; cependant, le sème /blanc/, contrairement au sème /noir/, ne fait pas partie de la signification (hors contexte) de 'corbeau'.

L'**interprétation** est une opération stipulant le sens d'un texte (oral ou écrit) ou d'un passage de ce texte. Une **lecture** est son produit. Un **parcours interprétatif** est une suite d'opérations, une « Chaîne opératoire permettant d'assigner un ou plusieurs sens à un passage ou à un texte, un parcours se règle sur le régime herméneutique du texte et de son genre. » (Rastier, inédit, 2012) L'**interprétation intrinsèque** met en évidence les sèmes présents dans le texte ou le passage et donne soit une **lecture descriptive**, soit une **lecture réductive méthodologique**

(c'est-à-dire limitée consciemment, explicitement et pour de bonnes raisons). L'**interprétation extrinsèque** ajoute, consciemment ou non, des sèmes (**lecture productive**) ou en néglige erronément (**lecture réductive**).

Réécriture

Une **réécriture** est une opération interprétative de type X → |Y|, par laquelle on réécrit un ou plusieurs signes, signifiants, signifiés en un ou plusieurs signes, signifiants, signifiés différents. L'unité-source (X) appartient au texte-objet et l'unité-but (Y), à sa lecture (bien qu'elle puisse avoir des correspondances dans le texte-source). D'un point de vue pratique, la réécriture permet notamment de désigner clairement l'élément visé par l'analyse, en particulier dans le cas des homonymes (il permet, par exemple, de distinguer 'faux' |'instrument agricole'| et 'faux' |'erroné'|) et des connexions symboliques.

Molécule sémique

Une **molécule sémique** est un groupement d'au moins deux sèmes (spécifiques) corécurrents (apparaissant ensemble plusieurs fois). Dans le poème « Le vaisseau d'or » de Nelligan, on trouve une molécule sémique constituée des sèmes /précieux/ + /dispersion/. Elle apparaît au moins trois fois : dans les « cheveux épars » de la belle Cyprine d'amour, laquelle « s'étalait » à la proue du vaisseau, également dans le retrait des trésors du navire que les marins « entre eux ont disputés ». Cette molécule s'oppose à une autre qui la recouvre partiellement, faite de /précieux/ + /concentration/, et qu'on retrouve dans l'« or massif » du Vaisseau voire dans le « soleil excessif » qui plombe.

Une molécule sémique (et un complexe sémique) est constituée uniquement de sèmes spécifiques. Toutefois, on peut élargir sa définition et rendre possible la prise en compte de sèmes génériques. Par ailleurs, on peut parler de « **molécule sémico-casuelle** » lorsqu'on a un groupe de sème(s) et de cas corrécurrents (par exemple, /humain/ + (ERG) ou « agent » dans « épouser et lire »).

Relations entre sèmes et entre isotopies

Plusieurs types de relations entre sèmes et entre les isotopies qu'ils définissent sont possibles, par exemple : l'opposition ; l'homologation ; la présupposition simple (la présence d'un sème entraîne celle d'un autre) ; la présupposition réciproque (la présence d'un sème entraîne celle d'un autre et vice versa) ; l'exclusion mutuelle (les deux sèmes ne peuvent apparaître en même temps) ; la comparaison métaphorique (une isotopie est comparante et l'autre comparée, par exemple /oiseau/ et /poète/, respectivement, dans « L'albatros » de Baudelaire) ; etc. → Relations.

Les isotopies sont souvent regroupables en oppositions (par exemple : /animal/ *vs* /humain/). Ces oppositions pourront participer d'homologations (par exemple, dans tel texte, la /vie/ sera à la /mort/ ce que l'/humain/ sera à l'/animal/). Les éléments d'un même « côté » d'une homologation (ici /vie/ et /humain/, d'une part, /mort/ et /animal/, d'autre part) constituent un groupe de sèmes et d'isotopies qui se présupposent réciproquement (vie/ et /humain/ forment une molécule tandis que /mort/ et /animal/ en forment une autre). Chaque « coté » de l'homologation définit ainsi une molécule sémique et un faisceau isotopique (groupe d'isotopies qui se retrouvent dans les mêmes signifiés) opposés à la molécule et au faisceau de l'autre côté. Cependant, toute molécule et tout faisceau ne participent pas nécessairement pour autant d'une homologation. Lorsqu'il y a une molécule sémique, c'est que les isotopies qui correspondent aux sèmes constituant cette molécule forment un groupe d'isotopies appelé faisceau isotopique ; ces isotopies ont tendance à indexer, intégrer les mêmes signifiés en même temps, produisant ainsi la molécule.

Cas sémantique

Sèmes et cas sont les deux **composants** des signifiés (à ne pas confondre avec les quatre *composantes* sémantiques vues plus haut). Les **cas sémantiques**, dont le nombre est restreint, sont des universaux, des primitives de méthode (et non de fait). Comme un sème, un cas sera inhérent/afférent et actualisé/virtualisé, mais il ne semble pas pouvoir être dit générique ou spécifique. L'intégration des cas sémantiques dans la typologie des parties du signifié permet d'organiser en structure (de type : sème 1 – cas – sème 2) les sèmes présents dans un même signifié et de dépasser le simple établissement de leur inventaire (de type : sème 1 + sème 2). Les sèmes sont alors des éléments reliés entre eux par des cas. Si cette structure sémique est répétée, il s'agit alors d'une molécule sémique.

Sans exclusive, la sémantique interprétative emploie principalement les cas sémantiques suivants : (1) ACC (accusatif) : patient d'une action ; (2) ATT (attributif) : caractéristique ; (3) BÉN (bénéfactif) : entité bénéficiaire de quelque chose ; (4) CLAS (classitif) : appartenance à une classe d'éléments ; (5) COMP (comparatif) : comparaison ; (6) DAT (datif) : entité recevant une transmission ; (7) ERG (ergatif) : agent d'une action ; (8) FIN (final) : but ; (9) INST (instrumental) : moyen employé ; LOC (locatif) : localisation spatiale (10) (LOC S) ou temporelle (11) (LOC T) ; (12) MAL (« maléfactif ») : entité affectée négativement par quelque chose ; (13) (HOL) (holitif) : tout décomposé en parties ; (14) RÉS (résultatif) : résultat, conséquence ; TYP (typitif) : type manifesté par une occurrence. On peut préciser (par exemple le locatif en locatif de départ et locatif de destination) les cas, en ajouter, en supprimer, selon les objectifs de l'analyse et les caractéristiques du corpus à analyser.

Par exemple, dire qu'une femme est belle implique la structure sémantique suivante : les sèmes /femme/ et /beauté/ reliés par un cas attributif (ATT). Dans notre exemple de molécule, les sèmes /précieux/ + /dispersion/ sont unis par un lien attributif à ce qu'ils qualifient, à savoir, /cheveux/, /Cyprine/, /trésors/. Autre exemple, le sémème-type en langue 'tuer' recouvre certes un processus impliquant les sèmes /inanimé/ et /animé/, mais ceux-ci sont alternatifs à l'ergatif (ce qui tue sera animé ou inanimé) et seul le second se retrouve à l'accusatif (ce qui est tué est, par définition, animé ; cependant /animé/ pourra être virtualisé en contexte et remplacé par /inanimé/ (ou du moins /non animé/), par exemple dans l'expression « Tuer le temps »).

Graphe sémantique

Les **graphes sémantiques** (inspirés de Sowa, 1984) sont un formalisme permettant de représenter visuellement des structures sémantiques, c'est-à-dire des sèmes et les cas qui les unissent. → Graphes sémantiques.

Exemple d'analyse sémique

Il est impossible dans l'espace imparti de présenter une vue d'ensemble des applications possibles de la sémantique interprétative. Nous livrerons ici une brève analyse sémique du titre d'un roman de cet important auteur québécois qu'est Hubert Aquin : *Neige noire* (1978).

Analyse sémique du titre d'un roman d'Hubert Aquin

'sémème' / sème	'Neige'	'noire'	/isotopie/	molécule (faisceau d'isotopies)
/précipitation/	sème actualisé microgénérique inhérent	Ø	Ø	
/couleur/	Ø	sème actualisé microgénérique inhérent	Ø	
/blancheur/	sème virtualisé spécifique inhérent	Ø	Ø	
/noirceur/	sème actualisé spécifique afférent (qualification)	sème actualisé spécifique inhérent	isotopie spécifique /noirceur/	molécule /noirceur/ + /dysphorique/
/dysphorique/	sème actualisé (saillant) macrogénérique afférent	sème actualisé macrogénérique afférent	isotopie macrogénérique /dysphorique/	

Donnons quelques précisions.

Le sémème 'Neige' contient hors contexte (en langue) notamment le sème inhérent microgénérique /précipitation/ (renvoyant au taxème des //précipitations//, qui inclut les sémèmes 'neige', 'pluie', etc.) et le sème inhérent spécifique /blancheur/ (qui permet de distinguer, par exemple, 'neige' et 'pluie' au sein de leur taxème). En contexte, le second sème est virtualisé par l'effet de la qualification : on dit de la neige qu'elle est noire ; corrélativement, pour la même raison, le sème afférent /noirceur/ y est actualisé.

Le sémème 'noire' contient hors contexte notamment le sème inhérent microgénérique /couleur/ (renvoyant au taxème des //couleurs// (plus exactement des //tons//), qui inclut des sémèmes comme 'noir', 'blanc', etc.) et le sème spécifique inhérent /noirceur/ (qui permet de distinguer, par exemple, 'noir' et 'blanc' au sein de leur taxème).

En contexte, ces sèmes sont tous deux actualisés. Puisque le sème /noirceur/ est actualisé dans deux signifiés différents, 'neige' et 'noire', une isotopie /noirceur/ est établie.

Le titre renvoie à un *topos*, à un lieu commun littéraire (et non littéraire) qui fait du noir un élément dysphorique, néfaste (on le trouve, par exemple, chez Nerval : « soleil noir », « point noir »). Pour cette raison, le sème afférent macrogénérique /dysphorique/ est actualisé dans 'noire' (comme il est actualisé par un *topos*, unité sociolectale, on peut dire que le sème est afférent sociolectal).

Puisque la neige est dite noire, le même sème se trouve actualisé dans 'neige' ; mais le sémème 'neige' est lui-même porteur potentiel, en vertu aussi d'un *topos*, du sème afférent /dysphorique/ : les deux sèmes se trouvent donc à se renforcer mutuellement et deviennent par là saillants ; les deux sémèmes servent d'interprétant l'un pour l'autre. Nous considérons toutefois que l'effet de saillance, de mise en évidence, se fait surtout au profit du substantif, en vertu de l'orientation même de la qualification (les actualisations se font en principe toujours de l'adjectif vers le substantif). Le sème /dysphorique/ étant actualisé dans deux signifiés différents, une isotopie /dysphorique/ se trouve constituée. Ce sème macrogénérique renvoie à la dimension //dysphorique//, opposée à la dimension //euphorique// (on peut aussi considérer que ces sèmes sont des modalités).

Par ailleurs, les sèmes /noirceur/ et /dysphorique/ étant corécurrents dans deux signifiés différents, on trouve donc dans le titre une molécule sémique /noirceur/ + /dysphorique/.

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

ANALYSE THYMIQUE : L'analyse thymique s'intéresse aux évaluations de type euphorique/dysphorique ou, en termes moins techniques, positif/négatif ou plaisir/déplaisir. Les principaux éléments dont tient compte l'analyse thymique sont les suivants : (1) **sujet évaluateur**; (2) **objet** (chose, concept, personne, etc.) évalué; (3) **modalité thymique** attribuée à l'objet (euphorie, dysphorie, etc.); (4) **intensité** de la modalité (faible, moyenne, forte, etc.); (5) **temps** de l'évaluation; (6) **transformations** susceptibles d'affecter les éléments thymiques. Ainsi, dans la fable « La cigale et la fourmi », du début de l'histoire à sa fin (temps), la fourmi (sujet) évalue positivement (modalité) le travail (objet) et négativement (modalité) les amusements (objet).

REMARQUE : ANALYSE THYMIQUE, ANALYSE AXIOLOGIQUE ET DIALOGIQUE THYMIQUE

L'analyse thymique constitue une complexification de l'analyse axiologique de Greimas intégrée dans l'analyse thématique, figurative et axiologique. L'analyse thymique ainsi constituée intègre des éléments de la terminologie et de la théorie greimassiennes, tout en proposant des compléments. → Analyse figurative, thématique et axiologique.

Classes ontologiques des sujets et des objets

Les **classes ontologiques représentées** par les sujets et objets thymiques ne sont pas limitées *a priori*. Au point de vue de l'« ontologie naïve » (qui définit les sortes d'entités qui forment le « réel naïf »), un objet représentera indifféremment : un élément perceptible (le vent), un objet (au sens restreint : une carotte), une action (mentir), un état, une situation, un être anthropomorphe (une épée parlante, un être humain), un collectif (la société), une classe (les parfums en général), un élément d'une classe (tel parfum), un tout (la rose), une partie d'un tout (les épines de la rose), etc. Le même raisonnement vaut pour les sujets évaluateurs, à la différence près que ces sujets doivent être dotés d'une « conscience » (fût-ce celle conférée par l'homme à une machine) qui permette une évaluation. Le sujet peut être : un membre du règne animal ou végétal (animal, insecte, plante), un être anthropomorphe, une machine (un ordinateur), une entité abstraite (la Morale), une classe (les femmes en général), une partie d'un tout (le Ça, le Surmoi, le Moi comme parties du psychisme humain), etc. Nous reviendrons plus loin sur les classes, les éléments de ces classes ainsi que sur les touts et leurs parties.

Modalités thymiques

En articulant l'opposition euphorie/dysphorie, appelée catégorie thymique, sur un carré sémiotique, on obtient dix modalités thymiques, dont les principales sont : l'**euphorie** (positif), la **dysphorie** (négatif), la **phorie** (positif et négatif : l'ambivalence) et l'**aphorie** (ni positif ni négatif : l'indifférence) (Courtés, 1991 : 160). → Carré sémiotique. La phorie et l'aphorie, modalités composées (qui sont ce qu'on appelle des métatermes du carré sémiotique) de deux modalités simples, nécessitent quelques précisions. En effet, en variant la façon dont on conçoit le temps et l'objet à analyser, on pourra passer d'une modalité simple à une modalité composée, ou l'inverse. Par exemple, si

un jour on aime les épinards, qu'on les déteste le lendemain et qu'on les aime de nouveau le surlendemain, on peut parler :

Si le temps de référence est le jour : (1) d'un passage de l'euphorie à la dysphorie puis à l'euphorie.

Si le temps de référence est la période de trois jours globalement : (2) de phorie ; (3) de phorie avec dominance de l'euphorie ; (4) d'euphorie, en négligeant le jugement minoritaire ; (5) d'euphorie atténuée, en répercutant la dysphorie sur l'intensité de la phorie ; etc.

Faisons maintenant varier la définition de l'objet : si l'on aime la tarte aux pommes et simultanément que l'on hait la tarte à la crème, on y verra : (1) deux unités affectées chacune d'une modalité et/ou (2) une seule unité affectée d'une modalité composée (terme complexe), la tarte en général (qui est un type). Autre exemple, dans les philosophies chrétiennes, la mort est (1) soit positive dans son ensemble, (2) soit négative pour un aspect (comme fin de la vie temporelle, souvent dans la souffrance) et positive pour un autre (comme accès à l'existence spirituelle, positive pour le juste).

Intensités thymiques

Les évaluations thymiques, contrairement à d'autres évaluations, par exemple véridictoires (quant au vrai/faux), sont souvent quantifiées. Elles relèvent alors non plus d'une logique catégorielle (par exemple, c'est euphorique ou ce ne l'est pas), mais d'une logique graduelle (par exemple, c'est un peu euphorique). Les **intensités** seront représentées par des mots ou expressions (voire des chiffres : *40 %*, etc.) : descriptives (de type *faible, normale, forte*) ou normatives (de type *insuffisamment, assez, trop*) ; comparatives ou relatives (de type *moins, aussi, plus*) ; superlatives (de type *le moins*, *le plus*). Un passage de Flaubert enfile des euphories d'intensité croissante : « il [Frédéric] avait une gradation de joies à passer successivement par la grande porte, par la cour, par l'antichambre, par les deux salons; enfin, il arrivait dans son boudoir [à Mme Dambreuse] ».

Interactions entre modalité, intensité et quantité

Nous avons vu, avec notre exemple des épinards, qu'une succession de modalités différentes (euphorie, dysphorie, euphorie, dans notre exemple) peut avoir pour équivalent une seule modalité marquée d'une intensité appropriée (euphorie atténuée, dans notre exemple). Il s'agit d'un changement de perspective appliqué à une même évaluation thymique. Il est des cas où la variation de l'intensité est susceptible d'entraîner un changement de modalité : l'intensité « excessive » associée à une modalité convertira cette dernière en une autre modalité, en particulier une modalité opposée. On trouvera un exemple de ce phénomène dans ce vers d'Alain Grandbois (dans Mailhot et Nepveu, 1986 : 180), où trop d'un élément en principe euphorique donne une dysphorie sans doute intense : « Il y avait ces trop belles femmes au front trop marqué de rubis ». Cet exemple permet d'aborder la question de l'impact possible des **quantités** – et non plus à proprement parler des intensités – sur les modalités. « Trop marqué de rubis » peut être interprété en termes quantitatifs : un peu de rubis, c'est bien; trop c'est trop, comme dit la sagesse populaire.

Les intensités thymiques permettent souvent de structurer en hiérarchie ce qui ne serait qu'un simple inventaire à plat d'objets évalués, où, par exemple, l'euphorie devant un met savoureux ne se distinguerait pas de l'euphorie devant l'être aimé... Dans le cas d'une **idéologie** (au sens général et non au sens que le mot prend dans la sémiotique greimassienne), les éléments les plus fortement évalués correspondront aux « valeurs » fondamentales. Les idéologies concurrentes évaluent souvent les mêmes objets, mais de manière différente quant à la modalité et/ou à l'intensité. Ainsi, dans un conte, si l'ogre et le chevalier convoitent tous deux la princesse comme épouse, le premier enlèvera brutalement la demoiselle pour en faire de force sa femme alors que le second en méritera la main (et le reste) : l'ogre survalorise thymiquement ce mariage au détriment de la morale.

Modalités et intensités décidables / indécidables

Les modalités et les intensités peuvent être **décidables** (si on peut les stipuler : par exemple, pour ce sujet, cet objet est euphorique), **indécidables** (si on ne peut les stipuler : par exemple, ce sujet essaie d'évaluer thymiquement cet objet, mais il ne parvient pas à préciser la modalité) ou **indécidées** (par exemple, cet objet est non évalué ou non encore évalué ou n'est plus évalué; ce sera par exemple le cas d'un livre qu'un critique littéraire n'a pas encore lu). L'indécidable, relativement à l'opposition fondatrice du carré thymique, soit euphorie/dysphorie, pourrait sembler correspondre à l'aphorie. Il réside en fait dans une non-position globale *marquée* : on ne réussit pas à situer l'objet de manière satisfaisante sur le carré. L'indécidé est une non-position globale *non marquée* : on

n'a pas (encore) essayé de situer l'objet sur le carré. Le même raisonnement s'applique pour les intensités indécidables et indécidées.

Évaluations thymiques et temps

Successions d'évaluations et changements d'évaluations

Des successions d'évaluations thymiques différentes ou réitérées ainsi que des changements de modalités et d'intensités évaluatives pour un même sujet (ou un sujet transformé) et un même objet (ou un objet transformé) se produiront corrélativement aux changements de positions temporelles. La modalité ou l'intensité modale affectée à un objet est susceptible d'apparaître (passage de l'indécidé au décidé), de se transformer (par exemple, passage de l'euphorique au dysphorique), voire de disparaître (par exemple, passage du décidé à l'indécidable voire à l'indécidé). Dit autrement, toute évaluation (thymique ou autre) et tout élément constituant cette évaluation sont associés à un intervalle temporel à l'intérieur duquel ils sont valides. Donnons un exemple, impliquant des transformations objectales et subjectales : en vieillissant (transformation du sujet), un personnage deviendra indifférent (changement de modalité) à ce qui lui plaisait, jeune; un personnage ambitieux pourra ne plus désirer épouser une femme tombée en disgrâce (transformation de l'objet), tandis qu'un autre au cœur pur ne le désirera que plus (changement de l'intensité).

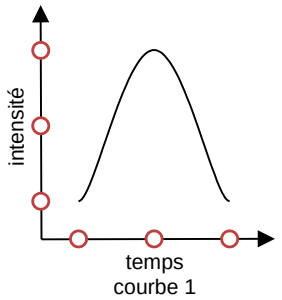
Rythmes thymiques

Pour tout type d'éléments, il est possible de reconnaître des rythmes. Au sens large, un rythme thymique réside la succession d'éléments thymiques quelconques : modalité, intensité, sujet, objet, etc. Par exemple, les quatre noms de l'énoncé « Écrivain ou plumitif, pur-sang ou percheron? » (Julien Gracq) réalisent un rythme thymique modal croisé (c'est-à-dire de type A, B, A, B) : euphorique, dysphorique, euphorique, dysphorique.

Représentations temporelles

Pour rendre compte des variations de l'intensité thymique dans le temps, on peut s'inspirer des courbes d'euphorie esthétique que nous présentons dans le chapitre sur le schéma tensif. Si dans chacune des positions temporelles initiale, intermédiaire et finale, on place l'une ou l'autre des intensités basse, moyenne et élevée, on obtient une typologie de 27 courbes. → Opération. Par exemple, la courbe ci-bas, la première de notre typologie, enchaîne une intensité basse (début), une intensité élevée (milieu) et une intensité de nouveau basse (fin).

Une courbe d'euphorie esthétique



On notera que l'indifférence peut connaître des degrés. Dans *Le rouge et le noir* de Stendhal, Mme de Rênal considère que Julien Sorel ressent de l'« indifférence passionnée » pour elle. On peut y voir, mais ce n'est pas la seule interprétation possible, de l'indifférence avec une forte intensité. Pour représenter cette intensité, on transformera la zone de l'aphorie, la faisant passer d'une droite à une surface à deux dimensions, comme l'euphorie et la dysphorie. Plus on sera proche du centre de la zone, plus l'indifférence sera forte.

Évaluation thymique et évaluation véridictoire

Évaluations d'assomption / de référence

Explicitement ou non, une évaluation thymique est toujours marquée d'une **modalité véridictoire**, c'est-à-dire d'une modalité relative au vrai/faux. Par exemple, l'évaluation thymique « Le loup aime le sang » est vraie, du moins pour son énonciateur. Il faut distinguer la modalité véridictoire affectée à l'évaluation thymique de la modalité véridictoire susceptible d'être affectée à l'objet évalué. Dans l'évaluation « Les commissaires-priseurs aiment les vrais Picasso », une modalité véridictoire marque l'objet. Un changement de modalité véridictoire s'accompagne souvent d'un changement de la modalité thymique (et/ou de son intensité) : effectivement, les commissaires-priseurs n'aiment pas les faux Picasso (surtout s'ils figurent erronément dans leur inventaire). Mais revenons à la modalité véridictoire qui affecte l'ensemble de l'évaluation thymique. Une évaluation de référence est celle réputée exacte selon le texte, c'est-à-dire que sa modalité véridictoire est conforme à ce qui est. Une évaluation d'assomption est celle susceptible d'être contredite par l'évaluation de référence. Par exemple, Paul trouve que Marie est chouette (évaluation d'assomption), alors qu'André la trouve détestable (évaluation d'assomption); le narrateur tranche : elle est en réalité sympa (évaluation de référence). Paul a raison (techniquement, parce que son évaluation assomptive correspond à l'évaluation de référence) et André, tort.

Conflits et consensus évaluatifs

Les **conflits** et **consensus** évaluatifs thymiques et/ou véridictoires, qu'ils soient constatés ou ignorés des protagonistes ou de tiers observateurs, connaissent des phases d'apparition, de maintien et de résorption. La possibilité d'un conflit évaluatif surgit uniquement lorsque prévaut une logique d'exclusion mutuelle des évaluations différentes plutôt qu'une logique de complémentarité de ces évaluations. La logique exclusive relève de l'absolutisme : elle élit une et une seule évaluation comme étant la bonne; la logique complémentaire relève du relativisme : elle place plusieurs évaluations, voire toutes les évaluations (relativisme absolu), sur le même pied. La petite histoire que nous venons de donner en exemple relève de la logique exclusive, en ce que les deux opinions contradictoires ne peuvent être vraies en même temps. Dans d'autres cas, les évaluations thymiques contradictoires peuvent être vraies en même temps, et par exemple Marie sera véritablement chouette avec Paul et véritablement détestable avec André. Autre exemple de coexistence des évaluations contradictoires, un personnage trouvera euphorique la tarte aux pommes et un autre la trouvera dysphorique sans qu'une évaluation de référence ne puisse trancher. Cette situation illustre l'adage populaire qui veut que les goûts, nous dirions les évaluations thymiques, ne se discutent pas. Pour chaque sujet impliqué, un conflit évaluatif ne se résorbe vers un consensus que par la conversion totale ou partielle, unilatérale ou réciproque (ironiquement, parfois totale et réciproque, les deux adversaires changeant chacun d'opinion) ou par le passage vers une logique complémentaire. Une « **conversion** » sera précédée on non du doute, qui introduit la modalité ontique du possible, où l'évaluation et la contre-évaluation sont confrontées, et de la vérification, qui vise à élire une évaluation en vertu de critères et d'épreuves particuliers.

Relations méréologiques, ensemblistes et typicistes

Les relations ensemblistes (impliquant des classes et leurs éléments), typicistes (impliquant des types et les occurrences qui les manifestent) et méréologiques (impliquant des touts et leurs parties) sont susceptibles d'avoir un impact sur la description thymique. → Relation. Ainsi, dans « Il préfère en principe les blondes, mais aime bien cette brune », la première évaluation porte sur la classe des femmes blondes (et sur le type qu'elle définit : la femme blonde en général) et la seconde sur un élément de la classe des femmes brunes, cette brune en particulier (qui est une occurrence du type de la femme brune en général). Dans « Les Américains préfèrent les blondes », le sujet évaluateur est lui-même une classe (associée à un type : l'Américain en général ou l'Américain moyen). Par ailleurs, dans *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, la rose du Petit Prince est évaluée globalement en tant que tout et localement dans ses parties. Globalement, la rose est évaluée positivement par le Petit Prince, même si certaines de ses parties physiques (les épines) ou de ses « parties » psychologiques (son caractère) sont évaluées négativement. Le jugement global se fait en tenant compte des jugements locaux, mais il ne s'agit pas nécessairement d'une simple « addition »; une hiérarchie peut pondérer différemment les différentes évaluations. Dans le cas ou des modalités différentes sont attribuées aux parties, la modalité globale pourra être composée (par exemple, la phorie) ou provenir d'une résorption en une modalité simple, avec ou sans l'aide d'une pondération intensive (par exemple, l'objet sera jugé faiblement positif, si une partie dysphorique vient atténuer le caractère positif d'une autre partie sans toutefois l'annihiler).

Sujets et instances de la communication

Pour un texte, et *mutatis mutandis* pour les autres types de produits sémiotiques, on distinguera notamment les instances de production et de réception suivantes : (1) auteur empirique (l'auteur réel); (2) auteur construit ou inféré

(l'image que le lecteur empirique/construit se fait de l'auteur empirique/construit à partir du texte); (3) narrateur (de différents niveaux, s'il y a récit(s) enchâssé(s)); (4) narrataire (de différents niveaux, s'il y a récit(s) enchâssé(s)); (5) lecteur construit ou inféré (l'image que l'auteur empirique/construit et/ou le texte se fait de son lecteur moyen, marginal ou modèle (idéal), telle qu'elle se dégage du texte); (6) lecteur empirique (le lecteur réel). Ces instances correspondent à des rôles sémiotiques saturables de diverses manières : par exemple, un auteur empirique est également son premier et (parfois plus féroce) lecteur empirique. Ces instances sont toutes susceptibles de connaître un statut thématisé, fictif. Ainsi, il est possible de dégager une image construite thématisée du lecteur thématisé auquel est destiné un texte thématisé dans un texte; par exemple, dans *Le rouge et le noir*, le contenu et le style de la lettre de Mme Rênal aux jurés du procès de Julien Sorel permettent de dégager l'image que celle-ci (en tant que fonction textuelle et non pseudo-personne) se fait de ceux-là. Des dissonances thymiques sont susceptibles de se faire jour entre évaluations provenant d'instances différentes. Par exemple, si le narrateur de *Modeste proposition concernant les enfants des classes [pauvres]* de Jonathan Swift propose que l'on mange les nourrissons des indigents pour contrer la pauvreté et la famine, on comprend, pour peu que l'on saisisse l'ironie caustique du texte, que l'auteur réel, lui, ne trouve pas cette idée euphorique… La publicité nous offre aussi, malheureusement, d'excellents exemples de dissonance, par l'entremise de ces textes publicitaires où le narrateur vante les mérites d'un produit connu comme médiocre par l'auteur empirique. À l'opposé, les évaluations émanant de différentes instances peuvent être congruentes. Ainsi, lorsque Roquentin, personnage narrateur de *La nausée* de Sartre s'écrit : « Je vais lire *Eugénie Grandet*. Ce n'est pas que j'y trouve grand plaisir : mais il faut bien faire quelque chose », le plaisir, ou plutôt non-plaisir, directement évoqué est un plaisir thématisé, un plaisir de papier, celui de Roquentin, mais on rapportera également ce jugement thymique à l'auteur construit et de là, sous toutes réserves, au Sartre empirique, qui recherchait dans Balzac un repoussoir pour le roman moderne et dont le déplaisir à la lecture de cette œuvre était peut-être réel.

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

ANATHÈME → TOPOS

ANATOPOS → TOPOS

ANCRAGE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

ANTHROPOMORPHAIRE → PERSONNAGE

ANTOMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

ANTONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

APHORIE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

APHORIE → ANALYSE THYMIQUE

APPARTENANCE → CLASSEMENT

APPLICATION → SÉMIOTIQUE

APPROCHE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

APPROPRIATION → PROGRAMME NARRATIF

APPROPRIATION → PROGRAMME NARRATIF

ARCHITEXTUALITÉ → INTERTEXTUALITÉ

ARCHITEXTUALITÉ → RELATION

ARCHIVE → CORPUS

ARGUMENT → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

ARRIÈRE-MONDE → ZONE ANTHROPIQUE

ARTEFACT → ZONE ANTHROPIQUE

ASENSORIALITÉ → SENSORIALITÉ

ASPECT → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

ASPECT → ANALYSE COMPARATIVE

ASPECT → COMPARAISON

ASSERTION → CARRÉ SÉMIOTIQUE

ASSIMILATION → PERCEPTION SÉMIOTIQUE

ASSOMPTION (UNITÉ D'-) → RÉFÉRENCE

ATONE → SCHÉMA TENSIF, PERCEPTION SÉMIOTIQUE

ATTENTE → RYTHME

ATTÉNUATION → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

ATTRIBUTION → PROGRAMME NARRATIF

AUGMENTATION → OPÉRATION

AUTEUR → PRODUCTEUR

AUTOGÉNÉRICITÉ → RELATION

AUTORÉFÉRENCE → RELATION

AUTORÉFLEXIVITÉ → MISE EN ABYME

AUTORÉFLEXIVITÉ → RELATION

AUTOREPRÉSENTATION → MISE EN ABYME

AUTOREPRÉSENTATION → RELATION

AUTOTEXTUALITÉ → INTERTEXTUALITÉ

AUTOTEXTUALITÉ → MISE EN ABYME

AUTOTEXTUALITÉ → RELATION

AVANT-TEXTE → INTERTEXTUALITÉ

AXIOLOGIE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE, ANALYSE THYMIQUE

B

BESTIAIRE → PERSONNAGE

BIAS ERROR → CORPUS

BIDIRECTIONNELLE (RELATION -) → RELATION

BIORIENTÉE (RELATION -) → RELATION

C

CADENCE → RYTHME

CARACTÉRISATION → CULTURE

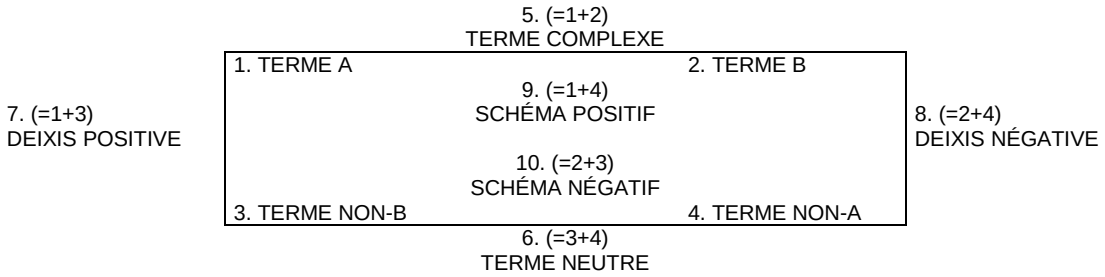
CARACTÉRISTIQUE → COMPARAISON

CARRÉ DE LA VÉRIDICTION → CARRÉ VÉRIDICTOIRE

CARRÉ SÉMIOTIQUE : Développé par Greimas et Rastier (1968), le carré sémiotique peut être défini comme le produit de l'articulation logique d'une **opposition** donnée[9]. Le carré sémiotique permet en effet de raffiner les analyses par oppositions en faisant passer le nombre de classes analytiques découlant d'une opposition donnée de deux (par exemple, vie/mort) à quatre (par exemple, vie : un nouveau-né, mort : un cadavre, vie et mort : un mort-vivant, ni vie ni mort : un ange), à huit voire à dix.

Voici un carré sémiotique vide (non étiqueté, non investi d'une opposition particulière).

Structure visuelle du carré sémiotique



LÉGENDE :
+ : unit les termes qui composent un métaterme (un terme composé), par exemple 5 résulte de la combinaison de 1 et 2.

Éléments constitutifs

[9] Pour une étude comparative du carré sémiotique et du tétralemme, selon Aristote (carré d'Aristote ou carré d'Apulée) et selon les logiciens bouddhistes (qui l'appellent « *catuşkoţi* »), voir Hébert, 2011a. Deux des différences en sont que le carré sémiotique peut réunir des opposés (par exemple, vie et mort) qui ne sont pas des propositions logiques (par exemple, « Tous les hommes sont mortels ») et qu'il doit être parcouru, selon ses concepteurs du moins, pour générer ses quatre termes à partir du terme A de départ.

Considérons que le carré sémiotique fait intervenir les principaux éléments suivants (nous les verrons en détail par la suite) :

1. Termes ;

2. Métatermes (termes composés) ;

3. Relations (entre termes et entre métatermes) ;

4. Opérations par lesquelles on passe d'un terme à un autre (négation, assertion (ou affirmation)) ;

5. Quantité ou intensité des termes ou métatermes (nulle, faible, moyenne, forte, maximale (maximum fini ou infini), etc.) ;

6. Pondération de chacun des deux termes constituant les métatermes (non paritaire (le métaterme est dit positif ou négatif, selon que le terme prédominant est à la gauche du carré ou à sa droite) ou paritaire (le métaterme est dit équilibré) ;

7. Intensité ou degré du mélange des deux termes du métaterme ou du démélange des termes (séparation, contiguïté, brassage, fusion) ;

8. Sujet observateur qui procède au classement (nature : auteur réel, auteur construit, narrateur, personnage, etc. ; statut : d'assomption (par exemple, un personnage, susceptible de se tromper) / de référence (par exemple, le narrateur omniscient qui définit vérité ultime du texte) ; → Analyse thymique ;

9. Modalités véridictoires (vrai/faux) et ontiques (factuel/possible, etc.) ;

11. Objet et caractéristique classés sur le carré ;

12. Temps de l'observation ;

13. Transformation et/ou succession des divers éléments constitutifs (sujets, objets, classements, etc.) ;

14. Relations méréologiques (de type tout-partie), ensemblistes (de type classe-élément) ou type-occurrence (de type modèle-manifestation du modèle). → Relations.

Termes et métatermes

La carré sémiotique est constitué de quatre **termes**, correspondant chacun à une position sur le carré :

Position 1 : terme A ;

Position 2 : terme B ;

Position 3 : terme non-B ;

Position 4 : terme non-A.

Les deux premiers termes forment l'opposition à la base du carré et les deux autres sont obtenus par la négation de chaque terme de cette opposition.

Le carré sémiotique comporte six métatermes. Les **métatermes** sont des termes composés obtenus de la combinaison deux termes. Ils reçoivent les noms suivants (malgré leur nom, le terme complexe et le terme neutre sont bien des métatermes) :

Position 5 : le **terme complexe** (A + B) ;

Position 6 : le **terme neutre** (non-A + non-B, ou ni A ni B) ;

Position 7 : la **deixis positive** (A + non-B) ;

Position 8 : la **deixis négative** (B + non-A) ;

Position 9 : le **schéma positif** (A + non-A) ;

Position 10 : le **schéma négatif** (B + non-B).

Relations

Plusieurs relations s'établissent entre les termes du carré[10] :

1. **Contrariété** : relation entre le terme A et le terme B, et entre le terme non-A et le terme non-B ;

2. **Contradiction** : relation entre le terme A et le terme non-A, et entre le terme B et le terme non-B[11].

3. **Implication**, ou **complémentarité** : relation entre le terme non-B et le terme A, et entre le terme non-A et le terme B.

En raison de la relation qui les unit, les termes A et B sont appelés **contraires** et les termes non-A et non-B, **subcontraires** (parce que ce sont des contraires situés visuellement « en dessous » des contraires) ; tandis que les termes A et non-A, d'une part, ainsi que B et non-B, d'autre part, sont appelés **contradictoires**. Nous employons le mot « **opposition** » pour englober et la contrariété et la contradiction.

> REMARQUE : OPPOSITIONS SYNTHÉTIQUE / ANALYTIQUE
>
> Une **opposition synthétique** relie deux touts inanalysés. Une **opposition analytique** relie indirectement deux touts parce que certaines de leurs parties, par analyse, sont reconnues comme opposées. Comme exemple du premier type d'opposition, on donnera blanc / noir, riche / pauvre, vie / mort. Comme exemple du second, on donnera stylo / hippopotame, objets qui, avant analyse, sont en relation d'altérité, mais qui s'opposent après analyse parce que certaines de leurs parties, celles retenues par l'analyse, s'opposent (par exemple, les caractéristiques, inanimé / animé (vivant), petit / gros). En conséquence, un carré sémiotique peut être utilisé de manière synthétique ou de manière analytique. Plus précisément, on retrouve là la distinction entre objets placés dans le carré (par exemple, le stylo et l'hippopotame) et les caractéristiques de ces objets retenues pour produire le carré (par exemple petit / gros).

Opérations

Les opérations suivantes caractérisent les déplacements sur le carré sémiotique, c'est-à-dire les passages transformationnels d'une position du carré à une autre (la flèche indique le déplacement) :

1. **Négation** : terme A → terme non-A ; terme B → terme non-B ;

2**. Assertion** (affirmation) : terme non-B → terme A ; terme non-A → terme B.

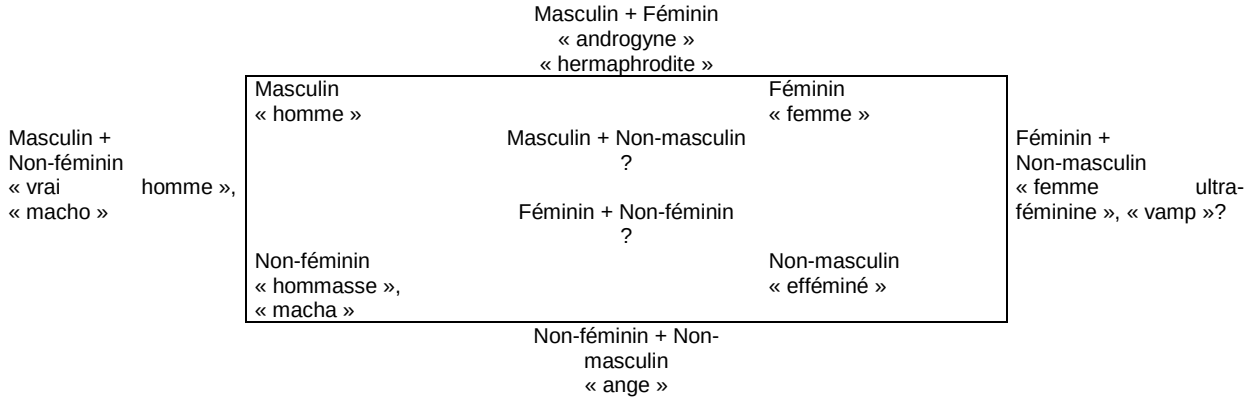
Exemple de carré sémiotique

[10] En s'inspirant Gaudreault (1996 et 2008), on peut instaurer, entre chaque terme du carré et lui-même, une relation d'identité et une opération de création d'identité (ou réduplication). Distinguons la relation d'identité-ipséité (identité à soi), entre un terme et lui-même (par exemple, entre euphorie et euphorie dans le carré euphorie / dysphorie) de la relation d'identité entre une caractéristique (une euphorie) relevant de ce terme et une autre relevant du même terme (une autre euphorie). Par ailleurs, entre éléments possédant cette caractéristique identique s'établit une relation d'équivalence. L'**équivalence** est une relation de similarité vue sous l'angle d'une éventuelle substitution.

[11] Il faut distinguer la relation d'opposition (qu'elle soit le fait de contraires ou de contradictoires) et le rendu linguistique de cette relation. En dehors de tout carré sémiotique, soit aucun des termes contradictoires ne sera rendu linguistiquement par un « non » privatif (par exemple, vrai/faux dans la logique aristotélicienne), soit l'un des deux le sera (par exemple, vrai/non-vrai). De même, sur un carré sémiotique, si en général aucun des termes contraires n'est rendu par un « non », la chose est tout de même possible ; en effet, Greimas et Courtés affirment que tout métaterme du carré, incluant donc les métatermes formé d'un contradictoire, peut être placé comme opposition fondatrice d'un carré sémiotique. Le carré sémiotique peut, quant à lui placer comme contraires des éléments qui sont, dans une autre conception, considérés comme des contradictoires. Soit aucun de ces contraires ne sera rendu par le « non » privatif (vrai/faux, riche/pauvre), soit l'un des deux le sera (vrai/non-vrai, riche/non-riche). Le terme marqué par un privatif peut être mis conventionnellement à la place d'une autre dénomination qui ne l'est pas (« non-vie » sera considéré comme un exact synonyme de « mort ») ou, au contraire, il peut avoir formé, dans une étape logiquement antérieure, une relation contradictoire avec ce terme avant d'être articulé avec lui en tant que contraires cette fois sur un carré. Ce dernier cas est rendu possible par la propriété de récursivité du carré, en vertu de laquelle, en principe, toute combinaison de deux termes ou de deux métatermes est susceptible d'être considérée comme une opposition et donc d'être articulée sur un autre carré sémiotique.

Nous sommes maintenant en mesure de présenter un exemple de carré sémiotique rempli, étiqueté et ce, à partir de l'opposition masculin/féminin, telle qu'elle est exploitée dans la société en général. Il va de soi que nous rendons compte des usages sans les sanctionner. Nous nous inspirons de Floch, 1985 : 199.

Exemple de carré sémiotique : masculin/féminin



Les mots entre guillemets correspondent à des exemples de phénomènes classables dans un terme ou un métaterme. Ces phénomènes peuvent être représentés par les mêmes mots que ceux employés ici ou d'autres (par exemple, le phénomène « androgyne » peut être manifesté, dans un texte, par le mot « androgyne » mais aussi par « il était aussi masculin que féminin »). Les points d'interrogation en 9 et 10 indiquent la difficulté de trouver des phénomènes correspondant à ces métatermes. Nous donnerons plus loin quelques précisions sur ce carré.

Trois niveaux d'analyse

En définitive, il convient de distinguer trois niveaux d'analyse.

1. L'existence ou non dans le réel de ce que recouvre une position donnée d'un carré donné. Ainsi dans le réel, on ne peut être mort et vivant simultanément, ce qui est le cas, pour notre plus grande frayeur, du vampire.

2. La possibilité de lexicaliser plus ou moins adéquatement une position du carré, c'est-à-dire de la nommer par un mot ou une expression existant dans la langue employée[12]. Par exemple, le terme neutre ni euphorique ni dysphorique (c'est-à-dire ni positif ni négatif) peut être lexicalisé par « indifférent » ou, mieux, mais avec un néologisme technique, par « aphorique » (où « a- » indique la privation). Dans d'autre cas, les lexicalisations peuvent manquer ; par exemple, c'est le cas, semble-t-il, du métaterme formé de l'euphorique et du non dysphorique.

3. La réalisation d'une position d'un carré donné dans un produit sémiotique donné. Généralement, un produit ne réalise que quelques-unes des positions possibles ; notre carré du masculin/féminin est construit dans l'abstrait et ne décrit pas un produit donné.

Précisions sur les métatermes

Métatermes 9 et 10

Les métatermes 9 et 10, respectivement le « schéma positif » et le « schéma négatif », ne sont pas vraiment reconnus dans la sémiotique classique, sans doute pour respecter le principe aristotélicien de non-contradiction[13]. Toutefois, la simple possibilité de proférer, à propos d'un zombie, des assertions comme « Il était mort et non mort », plutôt que « Il était mort et vivant » invite, du moins dans une perspective théorique et déductive, à

[12] Il existe des contenus qui ne sont lexicalisés dans aucune langue, il faut pour en parler employer des périphrases : c'est le cas, peut-on présumer, de la molécule sémique /jaune/ + /visqueux/ + /néfaste/, présente dans *L'Assommoir* de Zola (voir Rastier, 2016 : 167-170).
[13] Si Greimas et Courtés prévoient les relations entre A et non-A et entre B et non-B, qu'il nomme respectivement « schéma positif » et « schéma négatif », quand vient le temps de dégager les métatermes du carré, il ne considère pas que ces relations en fondent.

considérer l'existence de ces métatermes, pour peu qu'on puisse écarter l'hypothèse de la simple variante dénominative (« non-mort » serait un équivalent de « vie »)[14].

Il est vrai que dans plusieurs énoncés « absurdes », la contradiction apparente se résorbe, fût-ce partiellement, par dissimilation de sens (voir Rastier, 1987 : 143 et suivantes). Ainsi en va-t-il, croyons-nous, par exemple, de l'exorde habituel des contes majorquins : « *Axio era y no era* » (cela était et n'était pas) (voir Jakobson, 1963 : 239) et de la maxime confucéenne « Ton fils n'est pas ton fils », où les dissimilations portent, respectivement, sur l'opposition imaginaire/réel (« cela était » / « cela n'était pas ») et filiation/propriété (« ton fils » / « n'est pas ton fils »).

Est-ce qu'il y a contradiction dès qu'un tout recèle deux éléments contradictoires entre eux ? On serait tenté de dire certainement pas, puisque l'énoncé même du principe de non-contradiction produirait… une contradiction. Dit crûment, un gruyère est-il contradictoire parce qu'il unit l'être de sa pâte au néant de ses trous ? Aristote précise que la contradiction se produit si on affecte deux prédicats contradictoires à un même sujet *sous un même rapport*. Comment interpréter cette idée d'un même rapport ? Nous dirons que, pour qu'il y ait contradiction au sens strict, il faut qu'il soit impossible de rapporter chacun des termes contradictoires : (1) respectivement, à des parties différentes du tout en cause (le même principe vaut pour les autres rapports de globalité / localité : occurrence – type, élément – classe) ; (2) respectivement, à des états différents du tout en cause (de type avant, après) ; (3) respectivement, à des sujets observateurs différents (par exemple, deux personnes qui sont des contradicteurs au sens strict), ou parties de sujets différentes (par exemple, le Ça et le Surmoi d'un même individu qui se contrediraient), envisageant ce tout. Cette résorption de la contradiction par l'une ou l'autre de ces dissimilations (il en existe sans doute d'autres sortes) n'est certes pas toujours possible, mais elle l'est souvent.

Métatermes 7 et 8

Il y a deux grandes façons de concevoir les deixis positives et négatives (métatermes 7 et 8). D'une part, on peut les concevoir comme un renforcement par affirmation d'une valeur sémantique et simultanément négation de l'opposé de cette valeur (par exemple, blanc et non-noir). C'est dans cette optique que nous avons conçu notre carré du féminin/masculin (ainsi un « macho » surdéterminerait en sa personnalité les traits dits virils tout en atténuant les traits réputés féminins). Le même principe vaut pour l'opposition gloire/humiliation : dans *Le rouge et le noir* de Stendhal, Julien Sorel recherche la gloire tout en évitant les humiliations, l'objet de sa quête est donc à situer dans la deixis positive (à la fois gloire et non-humiliation).

Par ailleurs, dans la mesure où on intègre une dimension quantitative ou intensive dans l'analyse, on considérera que, de la même façon que la négation d'un terme peut être interprétée comme un affaiblissement de l'intensité de ce terme – ainsi, la non-vie c'est toujours la vie mais à une intensité inférieure, par exemple dans l'agonie –, les deixis correspondent à une intensité supérieure du terme A ou B qui les constitue. Ainsi vie + non-mort correspondrait à un état de vie intense, par exemple la vitalité prodigieuse de certains personnages dans *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez.

Métaterme 6

En vertu du principe d'homogénéité du carré sémiotique, le terme neutre (métaterme 6) ne contient que ce qui est *marqué* comme étant ni l'un ni l'autre, et non ce qui simplement appartient à la classe résiduelle du carré. Par exemple, généralement un concept comme richesse échappera tout simplement à un carré comme vie/mort et n'a pas à figurer dans son terme neutre. La classe « résidu » du carré sémiotique englobera tous les éléments se rangeant dans des positions du carré sémiotique autres que celles retenues par l'analyste et, bien sûr, tous les éléments autres.

Métatermes positif / équilibré / négatif

Les métatermes 5, 6, 9 et 10 seront dits **positifs** ou **négatifs** selon la dominance du premier ou du second des deux termes contraires ou contradictoires en présence : par exemple, relativement à l'opposition prose/poésie, l'expression « prose poétique » est un terme complexe positif, « poème en prose » un terme complexe négatif (en

[14] Il serait possible, pour voir tout de même dans le carré sémiotique l'application du principe de non-contradiction – mais cela demanderait tout de même démonstration –, de soutenir qu'aucune unité «naturelle» (en ce qui concerne le linguistique, il s'agirait d'une unité lexicalisée, c'est-à-dire existant en tant que morphème, mot, expression ou phraséologie) ne combine des éléments contradictoires. Il n'en demeure pas moins qu'on peut produire à l'envie des unités combinant ces contradictoires (par exemple, pour le linguistique, aux niveaux de complexités supérieurs aux mots et expressions que sont la phrase et le texte).

ce que la nature première poétique n'est qu'infléchie en partie par le second mot). On peut aussi prévoir, en théorie du moins, une dominance dans les autres métatermes[15]. Dans le cas où il n'y a pas de dominance, on pourra parler de métaterme **équilibré**.

Métaterme et successivité / simultanéité

Toute caractérisation peut varier en fonction des facteurs de relativité, notamment du sujet observateur et du temps de l'observation. Par exemple, pour Marie, la tarte aux pommes est bonne, mais pour Paul, elle ne l'est pas. Quoi qu'il en soit, Marie et Paul passeront bientôt de vie à mort, car la tarte était empoisonnée.

La distinction terme/métaterme est liée à l'appréhension successive/simultanée de deux phénomènes jugés distincts et différents (et donc à la relation méréologique partie-tout)[16]. Ainsi l'oxymore « soleil noir » (Nerval) peut être considéré comme un terme complexe lumière + obscurité par l'effet de la prédication (il existe un soleil qui est noir) ; à l'opposé dans la construction linéaire (tactique) du sens, il s'agit de deux termes contraires en succession. Ici comme ailleurs, les relations de globalité (relations méréologiques, ensemblistes et typicistes) sont susceptibles de faire varier l'analyse[17].

En résumé, d'une part, le classement sur le carré peut varier si on passe du niveau global à un niveau local :

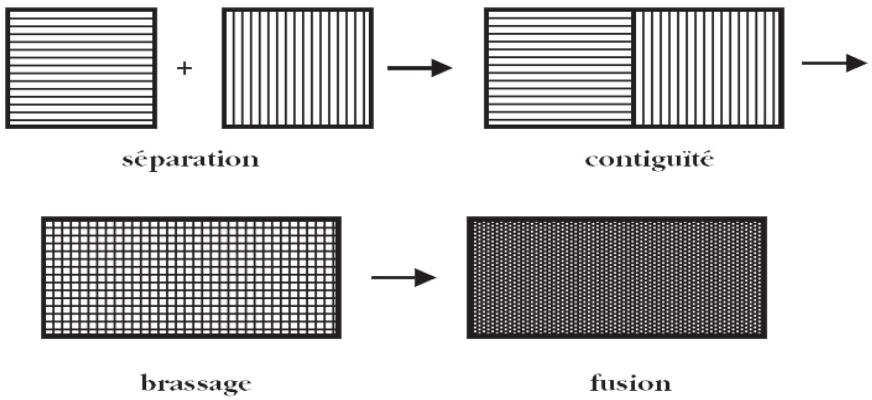
1. De tout à partie (on aime son conjoint (positif) mais pas tel défaut (négatif) qu'il a) ou de partie à tout ;
2. De classe à élément (on aime les tartes mais pas telle tarte) ou d'élément à classe ;
3. De type à occurrence (on déteste la poésie, pas tel poème) ou d'occurrence à type.

D'autre part, le classement peut varier si l'on passe d'une localité à une autre du même objet ou d'une globalité à une autre (d'un objet à un autre).

Intensité de la séparation / fusion des termes et métatermes

Zilberberg propose une échelle à quatre intensités de mélange / tri (ou d'adjonction / suppression ou de mélange / démélange) ; mais évidemment rien n'empêche de concevoir des typologies à plus ou à moins de degrés. Le schéma ci-dessous illustre naïvement, comme le dit Zilberberg (2000 : 11), les quatre degrés du mélange/tri (les flèches indiquent la direction des mélanges, il faut les inverser pour les tris).

Les quatre degrés de mélange/tri selon Zilberberg



[15] On arrive alors à de curieux attelages terminologiques, inévitables si on veut respecter la terminologie originale du carré sémiotique : par exemple, une deixis positive positive (A prédomine sur non-B) et une deixis positive négative (non-B prédomine sur A).
[16] En fait, il existe trois grands sortes de relations de globalité : les relations méréologiques (entre touts et parties), les relations ensemblistes (entre classes et éléments) et les relations type-occurrence (entre types, c'est-à-dire des modèles de phénomènes, et occurrences, c'est-à-dire des manifestations concrètes des types). Chacune des relations se rapportant à une des sortes de globalité (par exemple, pour les relations méréologiques, tout-tout, partie-partie, partie-tout) est susceptible de produire un métaterme. Ainsi, si j'aime ce parfum mais pas cet autre parfum, la classe formée par ces deux éléments correspond à un métaterme complexe (euphorie et dysphorie en même temps).
[17] En fait, l'assimilation ou la dissimilation des unités en cause est liée au palier où l'analyste se place (morphème ? mot ? expression, syntagme ? etc.).

Les quatre degrés de mélange/tri ne font pas intervenir à priori des éléments de nature définie. Par exemple, ces éléments peuvent être matériels (par exemple, des atomes) ou immatériels (par exemple, des sèmes). Ainsi, même si une métaphore graphique a été employée pour illustrer les degrés, les éléments impliqués ne sont évidemment pas nécessairement graphiques ou même spatiaux.

Les termes d'un carré sémiotique peuvent être plus ou moins séparés / fusionnés et les métatermes, plus ou moins fusionnés / séparés. Donnons des exemples avec des œuvres de Magritte et pour le terme complexe (fait de l'union, du mélange, des deux contraires). Les termes solide / vaporeux sont en contiguïté (spatiale) dans *La bataille de l'Argonne* qui met en scène un nuage et un rocher en lévitation qui se font face de manière rapprochée dans le ciel. Dans *L'explication*, les termes organique / inorganique sont brassés : en effet, on y trouve une bouteille dont le goulot est la pointe d'une carotte. Les termes humain / végétal sont fusionnés (en bonne partie) dans *La vie heureuse*, puisqu'une femme et un fruit y forment un tout dont les parties sont fortement intriquées (par exemple, la femme est en boule dans le fruit et en occupe toute la surface).

Plus précisément, relativement aux relations entre termes du carré, il faut distinguer : la quantité, la force des éléments qui s'indexent dans ces termes, la rection entre ces éléments et l'intensité du mélange / démélange de ces éléments.

La pondération mesure la **quantité** respective des éléments mélangés (par exemple, les métatermes) ou démélangés (par exemple, les deux termes contraires considérés séparément). Soit les éléments A et B, il existe cinq cas de figure de leur mélange / démélange : A seulement, plus de A que de B, autant de A que de B, plus de B que de A, B seulement.

Le mixage mesure la **force** respective des éléments mélangés / démélangés. Il en existe trois cas de figure : A est plus fort que B, A est aussi fort que B et B est plus fort que A. Différentes interactions sont possibles entre quantité et force. Par exemple, une faible quantité peut être compensée par une grande force animant ce peu d'éléments.

La quantité / force des éléments mélangés / démélangés détermine la **rection**, c'est-à-dire de la primauté éventuelle d'un élément sur un autre. La rection peut être interprétée comme l'effet d'un parcours, la position initiale déterminant l'élément régissant et la position finale, l'élément régi. Par exemple, la prose (position 1, initiale) est tirée vers la poésie dans la prose poétique (position 2, finale) et ce, par un parcours qui s'approche d'un degré vers la poésie (position 4)

L**'intensité** du mélange / démélange peut être mesurée par quatre degrés (sur un schéma des surcontraires et souscontraires) : la séparation (A et B sont complètement séparés), la contiguïté (A et B sont, par exemple, simplement mis en présence), le brassage (A et B sont partiellement fusionnés), la fusion (A et B sont parfaitement intégrés). Sur les interactions entre carré sémiotique et carré des surcontraires et souscontraires, → Schéma des surcontraires et souscontraires.

Utilisation générale du carré sémiotique

Pour utiliser un carré sémiotique, il faut :

1. Poser une opposition quelconque, c'est-à-dire deux termes contraires (par exemple : vie/mort).

2. Projeter les subcontraires en diagonale (par exemple : non-vie/non-mort)[18].

3. Créer les différents métatermes (vie + mort, non-vie + non-mort, etc.) en leur trouvant si possible des lexicalisations satisfaisantes (par exemple : masculin + féminin = « androgyne »).

5. Chercher dans le produit sémiotique à décrire les éléments qui réalisent l'une ou l'autre des 10 positions du carré (4 termes et 6 métatermes). Placer dans chacune des 10 classes les éléments qui réalisent ces possibilités. Un produit sémiotique, même étendu (un roman, par exemple), n'exploitera généralement pas les 10 possibilités de classement. Les plus courantes demeurent : les deux termes contraires (l'un ou l'autre), le terme complexe (l'un et l'autre) et le terme neutre (ni l'un ni l'autre). Un même élément peut, au fil des positions dans le produit analysé (par exemple, du temps 1 au temps 2 de l'histoire), passer d'une position sur le carré à une autre.

[18] Visuellement parlant, on remarquera que les termes en relation de contradiction (A et non-A, B et non-B) ne sont pas placés l'un sous l'autre mais en diagonale.

Dans l'analyse des textes, on ne sera pas prisonnier des lexicalisations : par exemple, un élément peut être indexé dans la classe mort sans pour autant être manifesté par ce mot (« décès », « dernier voyage », etc., feront tout aussi bien l'affaire) ; inversement, une expression figurée comme « mort de fatigue » (ou « à demi-mort de fatigue ») n'a pas à loger sous mort, à moins - ce qui est fréquent en littérature - que le texte ne joue sur un double sens, et l'on entendra un vampire se dire effectivement « mort de fatigue »...

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

CARRÉ VÉRIDICTOIRE : Le véridique (la vérité) concerne le statut vrai / faux d'une proposition logique (par exemple, « La terre est ronde »), pensée ou exprimée en mots ou autrement, relativement au monde réel (ç'a été, c'est, ce sera ainsi).

Le véridictoire (la véridicité, la véridiction) concerne le statut vrai / faux d'une proposition logique relativement au monde, réaliste ou non, représenté dans un produit sémiotique.

Le vraisemblable (la vraisemblance) concerne la relation de cohérence entre le véridictoire et le véridique (vraisemblance externe : par exemple, la vraisemblance historique d'un roman réaliste) ou, au sein du véridictoire, entre une proposition d'un produit sémiotique et une autre proposition de ce produit (vraisemblance interne : par exemple, ceci état admis – la Terre a deux Soleils –, cela est – il fait plus chaud qu'avec un seul Soleil).

Présentation générale

Développé par Greimas et Courtés, le **carré de la véridiction**, que nous nommerons *carré véridictoire*, permet d'étudier la dynamique du vrai/faux dans un produit sémiotique quelconque, en particulier un texte. D'autres dispositifs étudient ces mêmes modalités, par exemple la dialogique. En simplifiant, le carré véridictoire sera considéré comme le carré sémiotique articulant l'« opposition » être/paraître → Carré sémiotique.

Dans la théorie qui nous intéresse, tout élément soumis à l'interprétation (au faire interprétatif) est constitué par et dans la conjonction d'un être et d'un paraître. L'être est toujours doté d'un paraître et le paraître toujours associé à un être. Être et paraître d'un élément donné seront identiques (par exemple, tel moine paraîtra en être un s'il porte la robe) ou opposés (par exemple, tel laïc paraîtra moine grâce au déguisement de la robe monacale).

> REMARQUE : FAÇONS DE CONCEVOIR LES RELATIONS ÊTRE/PARAÎTRE
>
> Évidemment, on trouve plusieurs façons de concevoir l'être, le paraître et leurs relations. Chacune engage des positions philosophiques différentes. En voici quelques-unes : (1) Un être peut ne pas avoir de paraître et un paraître peut ne pas avoir d'être. (2) Tout être possède un paraître, qui intervient au début, au milieu et à la fin de l'*apparaître* et qui peut ou non être conforme à l'être. (3) L'être existe mais n'est accessible que dans son paraître. (4) L'être n'est qu'une reconstruction abstraite faite à partir du paraître, qui demeure la seule réalité accessible. (5) Être et paraître sont des concepts non pertinents.

L'être, tout comme le paraître, peut changer par transformation. Cette transformation, toutefois, n'est pas nécessairement accompagnée d'une transformation correspondante de l'autre variable : le paraître peut changer sans que l'être ne change, et l'être changer sans que le paraître ne soit modifié. Par exemple, un honnête citoyen peut devenir un narcotrafiquant sans que son paraître, pour ses voisins du moins, soit modifié.

Cependant, à la différence du paraître, la connaissance que l'on a de l'être peut être modifiée sans que celui-ci ait été transformé (par exemple, on croit quelqu'un honnête puisqu'il le semble, puis on se rend compte que, malgré les apparences, il ne l'est pas).

Éléments constitutifs du carré véridictoire

Les principaux éléments constitutifs du carré véridictoire, par nous complété, sont les suivants :

1. Le sujet observateur (S1, S2, etc.) (auteur empirique (réel), auteur construit (l'image que le texte donne de son auteur), narrateur, personnage, lecteur construit, lecteur empirique, etc.).

2. L'objet observé (O1, O2, etc.).

3. La caractéristique de l'objet observée (C1, C2, etc.)[19].

REMARQUE : CARACTÉRISTIQUES OPPOSÉES

Si la caractéristique posée sur le carré véridictoire possède un contraire (par exemple, bon/mauvais), il est possible d'utiliser ce dernier ; les positions occupées sur le carré seront alors les positions opposées (1 deviendra 3, 2 deviendra 4, ou inversement). En vertu du principe d'homogénéité de la description (Floch, 1985 : 200), sur un même carré, on évitera de passer de la caractéristique à son opposé (par exemple, on placera être bon et non-paraître bon, plutôt que être bon et paraître mauvais).

4. La ou les **marques** du paraître et de l'être (M1, M2), c'est-à-dire les éléments, abstraits ou concrets, explicites ou implicites, qui permettent de les stipuler. Dans l'analyse, on peut omettre de préciser les marques.

REMARQUE : APPROFONDISSEMENT SUR LES MARQUES

Les marques sont des éléments produits par un vouloir-faire croire (réel ou présumé, conscient ou non) et/ou un vouloir-croire. Une marque peut apparaître, disparaître, s'intensifier, s'atténuer, se transformer. Dans les transformations, il y a la mutation de valeur : par exemple, la marque qui plaidait pour l'être plaidera désormais pour le non-être. Il peut y avoir convergence, faisceau de marques allant dans le même sens ou au contraire conflits de marques plaidant pour des croyances opposées.

5. Les quatre termes : l'**être** et le **paraître** et leurs privatifs, le **non-être** et le **non-paraître**.

Au besoin, on notera les transformations du sujet, de l'objet, de la caractéristique ou de la marque par le prime (S', O', C', M').

6. Les quatre métatermes (ou termes composés) définissant les quatre modalités véridictoires[20] :

- Le **vrai** ou la vérité (être + paraître) ;
- L'**illusoire** ou le mensonge (non-être + paraître) ;
- Le **faux** ou la fausseté (non-être + non-paraître) ;
- Le **secret** ou la dissimulation (être + non-paraître).

Les lexicalisations, les noms des métatermes (vrai, illusoire, faux, secret, etc.) n'étant que des repères, il ne faut pas en être prisonnier. Prenons un exemple. Quand un Elvis Presley de cabaret, après son spectacle, rentre dans sa loge et en sort, il passe de paraître + non être Elvis, qui est l'illusoire, à non paraître + non être Elvis, qui est le faux. Intuitivement, on pourrait soutenir qu'au contraire l'imitateur est dans le vrai lorsqu'il redevient lui-même ; c'est qu'alors on utilise une autre caractéristique, qui n'est plus « Elvis » mais « soi-même ». Aucune de ces deux caractéristiques n'est en soi préférable, mais l'analyste ne peut passer intempestivement de l'une à l'autre.

7. Les quatre positions possibles pour un objet sur le carré, chacune correspondant à l'un des quatre métatermes (1 : vrai ; 2 : illusoire ; 3 : faux ; 4 : secret), et, s'il y a lieu, la succession de ces positions pour un même objet (par exemple, 1 → 3).

8. Le temps (T).

La segmentation en temps peut reposer sur différents critères. Dans une analyse véridictoire, le critère de délimitation des intervalles temporels le plus pertinent est bien sûr celui des modifications d'une ou plusieurs croyances repères (par exemple, l'intervalle de temps T1 durera jusqu'à ce qu'une modification de la croyance repère lance l'intervalle T2 ; dans une analyse thymique (de l'euphorie / dysphorie), le critère sera celui des modifications des évaluations thymiques, etc.). Il sera évidemment possible d'établir des relations entre cette segmentation temporelle et une autre segmentation opérée sur la base d'un autre critère : le temps au sens habituel (par exemple, l'intervalle de croyance T1 durera de lundi à mercredi matin ; T2, de mercredi midi à jeudi soir), les actions (par exemple, T1 durera de l'action 1 au début de l'action 3 ; T2, du milieu de l'action 3 à l'action 7) ou les segmentations tactiques (paragraphes, chapitres, scènes et actes ou séquences, etc.). → Analyse de la segmentation et de la disposition.

[19] Caractéristique (C) et objet (O) correspondent en logique, respectivement, au prédicat (la caractéristique donnée) et au sujet (ce qui possède la caractéristique).
[20] Pour simplifier, nous excluons les métatermes contradictoires être + non-être et paraître + non-paraître, possibles en théorie dans une combinatoire complète.

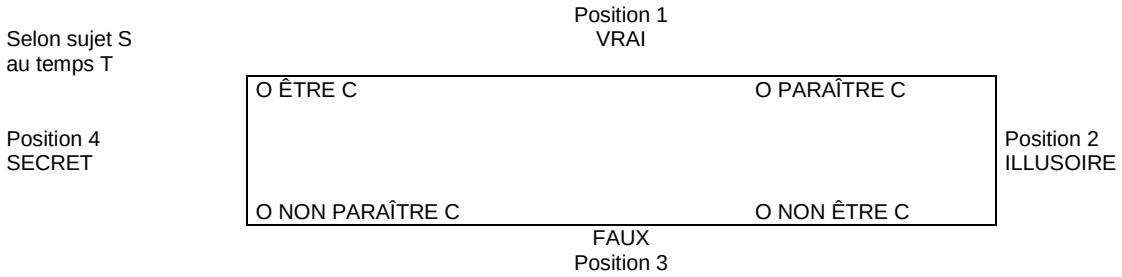
Exemple d'un carré véridictoire

Produisons un carré véridictoire sans encore le représenter visuellement. Dans la pièce de Molière, Tartuffe (élément O), relativement à la caractéristique dévot (élément C), passera, aux yeux d'Orgon (élément S), de paraître dévot + être dévot (temps 1, position 1 : vrai) à paraître dévot + non-être dévot (temps 2, position 2 : illusoire) lorsque les ostensibles marques (éléments M) de dévotion (habit noir, propos oints, bréviaire omniprésent, etc.) ne feront plus le poids devant les marques opposées (tentative de séduction de l'épouse de son protecteur, etc.).

Représentation en carré

On représentera ainsi le carré véridictoire modifié :

Le carré véridictoire modifié



Légende : S : sujet ; O : objet ; C : caractéristique ; T : temps

Représentation en tableau

Nous préconisons également, ici comme pour d'autres dispositifs (par exemple, le carré sémiotique, le modèle actantiel), l'utilisation de tableaux. Soit l'histoire suivante : *Un homme achète une prétendue montre Cartier et s'aperçoit plus tard qu'il s'agit d'une contrefaçon*, on produira un tableau de ce type :

Représentation en tableau du carré véridictoire modifié

N°	TEMPS T	SUJET S	OBJET O	PARAÎTRE	ÊTRE	CARACTÉRISTIQUE C	POSITION
1	t1	l'homme	montre	paraître	être	Cartier	1
2	t2	l'homme	montre	paraître	non être	Cartier	2

Modifications et relativisations des croyances

Modalités du décidable / indécidable, du factuel / possible

Un sujet observateur (par exemple, l'analyste, le narrateur ou un personnage) peut ne pas parvenir à stipuler l'un et/ou l'autre des termes composant la modalité véridictoire. On parle alors d'un terme ou d'une modalité indécidable ; si le terme pertinent n'a pas (encore) été stipulé (ou ne l'est plus), on parle d'un terme ou d'une modalité indécidée. Les termes et modalités décidables (c'est-à-dire qui ne sont ni indécidables ni indécidés) connaissent deux grands statuts, selon qu'ils sont marqués de l'une ou l'autre des deux modalités ontiques (c'est-à-dire relatives au statut d'existence) suivantes : factuel (certitude) ou possible (possibilité, doute)[21]. Pour représenter la modalité du possible, c'est-à-dire les cas où le sujet doute de l'être et/ou du paraître, on peut utiliser un point d'interrogation (*?*). Il faut alors employer un autre symbole pour distinguer les doutes du sujet observateur de ceux de l'analyste (qui constitue aussi un sujet observateur, susceptible d'être mené en bateau véridictoire par l'auteur ou de faire de soi-même une mauvaise interprétation véridictoire). Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le doute peut s'appliquer non seulement à l'être/non-être mais au paraître/non-paraître. Ainsi, Tintin se demandera-t-il si son déguisement lui donne réellement l'apparence d'une femme et, sa dupe trouvera bien viril le paraître de cette étrange femme.

[21] La modalité du possible, semble-t-il, n'était pas prise en charge dans le carré véridictoire greimassien orthodoxe, qui ne considère dans les faits que la modalité ontique du factuel (de ce qui est).

Le paraître peut reposer sur une (par exemple, les sept langues de la bête, voir plus loin) ou plusieurs marques (par exemple, le vêtement, le bréviaire, etc., chez Tartuffe). Le pouvoir d'une marque d'être rapportée par le sujet à l'être correspondant est susceptible de varier. Ainsi, dans le conte « La bête à sept têtes », le faux héros qui présentait les sept têtes tranchées de la bête comme preuve de son exploit est démasqué par le véritable héros qui lui oppose les sept langues. Deux interprétations possibles : le paraître du faux héros est tombé (il est dans le non-paraître + non-être héros) ou le paraître est là, mais tous savent que l'être n'y correspond pas (il est dans le paraître + non-être héros). Chez Tartuffe, certaines marques, contrairement aux têtes du faux héros, conservent le pouvoir d'évoquer l'être correspondant, mais elles deviennent secondaires en termes quantitatifs et/ou qualitatifs relativement à d'autres marques menant à l'être opposé (il a beau porter un vêtement de religieux, etc., son comportement, et c'est ce qui importe, ne l'est assurément pas).

Modalités véridictoires d'assomption / de référence

Une évaluation véridictoire est toujours susceptible de relativisation : le prétendu être peut s'avérer n'être qu'un paraître, non conforme à l'être véritable. Cependant, dans un produit donné, on trouve généralement des évaluations de référence, qui stipulent la vérité ultime. En conséquence, on devra distinguera les éléments relatifs, dits assomptifs, de ceux absolus (dans le produit analysé), dits de référence, puisque c'est relativement à ces derniers que les premiers sont jugés : les évaluations d'assomption sont susceptibles d'être contredites par les évaluations de référence. Ainsi, l'être de référence et l'être relatif peuvent concorder : l'être présumé par un personnage sera confirmé ou du moins non contredit par le sujet de référence (par exemple, le narrateur omniscient).

Par exemple, Marie (S1, d'assomption) considère que Pierre (O), avec sa robe (M), est et paraît moine (C). Jean (S2, d'assomption) pense le contraire. Le narrateur (S3, de référence) nous apprend par la suite que si Pierre paraît moine, il ne l'est pas. L'évaluation de Marie et celle de Jean sont des évaluations d'assomption. Ces évaluations sont opposées : il y a conflit de croyance (l'inverse est un consensus de croyance). La première évaluation est erronée et la seconde juste, parce qu'elle correspond à l'évaluation de référence (c'est-à-dire ici celle du narrateur).

Évidemment une croyance d'un sujet donné est susceptible de modifications. Une « conversion » sera précédée on non du doute, où la croyance et la contre-croyance sont confrontées, et de la vérification, qui vise à élire une croyance en vertu de critères et d'épreuves particuliers.

Dynamiques tout-partie, classe-élément, type-occurrence

Parmi les facteurs de relativité, c'est-à-dire susceptible de faire varier l'analyse, on a vu le temps et le sujet observateur. Voyons en d'autres. Comme pour d'autres dispositifs, il peut être utile de tenir compte des dynamiques méréologique (relations de type tout-partie), ensembliste (relations de type classe-élément) et typicistes (relations de type type-occurrence ; un type est un modèle et une occurrence une manifestation-réalisation de ce modèle), qu'elles s'appliquent aux sujets (par exemple, dans le cas d'un dédoublement de personnalité), aux objets ou aux marques. → Relations. Par exemple, pour une personne dépitée de l'amour, toutes les personnes du sexe opposé (ou du même !) ont l'air aimables mais elles ne le sont pas (on conclut du jugement d'un élément à celui de la classe entière). Autre exemple, globalement (tout ou classe) les marques peuvent permettre une évaluation donnée même si quelques-unes (parties ou éléments) pourraient soutenir l'évaluation contraire (il a l'air d'un moine, même si parfois il jure).

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

CAS MORPHOSYNTAXIQUE → GRAPHE SÉMANTIQUE

CAS SÉMANTIQUE : relation définie entre sèmes. Cas et sèmes correspondent, respectivement, aux relations et aux termes d'une structure sémantique. Par exemple, l'ergatif est un cas qui relie l'agent d'une action (par exemple, le Prince) à cette action (par exemple, sauver la Princesse). Les cas sont des primitives de méthode et non des universaux : leur inventaire n'est donc pas fixe au sein d'une langue et d'une langue à l'autre ou, plus généralement, d'une sémiotique à une autre. L'inventaire des sèmes est ouvert; l'inventaire des cas est méthodologiquement restreint. L'intégration des cas à la description sémique permet de transformer un simple inventaire de sèmes en structure. En mode textuel, les cas sont représentés entre parenthèses par une abréviation en majuscules, par exemple (ERG) pour ergatif. En mode graphique, dans des graphes sémantiques, les cas sont représentés dans

des ellipses. → Graphe sémantique. Les cas suivants (liste de Rastier enrichie par Hébert) permettent de rendre compte de la plupart des textes et, avec des ajustements, des autres produits sémiotiques :

Les principaux cas textuels

	SYMBOLE	CAS	DÉFINITION
1	(ACC)	accusatif	élément affecté par l'action
2	(ASS)*	assomptif	point de vue
3	(ATT)	attributif	caractéristique
4	(BÉN)	bénéfactif	élément bénéfique
5	(CLAS)*	classitif	classe d'éléments
6	(COMP)	comparatif	comparaison métaphorique
7	(DAT)	datif	élément qui reçoit une transmission
8	(ERG)	ergatif	élément qui fait l'action
9	(FIN)	final	but recherché
10	(INST)	instrumental	moyen employé
11	(LOC S)*	locatif spatial	lieu
12	(LOC T)*	locatif temporel	temps
13	(MAL)*	maléfactif	élément néfaste
14	(HOL)*	holitif	tout décomposé en parties
15	(RÉS)	résultatif	résultat
16	(TYP)*	typitif	type auquel se rapporte une occurrence

* : Hébert

On peut sans doute méthodologiquement distinguer entre des cas processuels (partie prenante d'un processus, d'une action : cas 1, 7, 8, 9, 10, 15) et des cas attributifs (les autres cas). En définitive, cependant, le fait de jouer un rôle dans un processus est aussi une caractéristique et est donc aussi de nature attributive.

En tant que les cas sont des relations entre des termes et que l'on peut considérer les stimuli, les signifiants et les (re)présentations (ou images mentales), à l'instar des signifiés, comme des structures, on pourra distinguer respectivement entre **cas perceptifs**, **cas des signifiants** (ou **cas phémiques**), **cas sémantiques**, **cas (re)présentationnels** (ou **cas cognitifs**). Corrélativement, on distinguera respectivement entre **traits perceptuels** (ou, dirons-nous, **perceptèmes**), **traits des signifiants** (ou phèmes), **traits sémantiques** (ou sèmes), **traits (re)présentationnels** (ou cognitifs ou, dirons-nous, **présentèmes**). → Structure. Traits et cas peuvent être considérés comme les **composants** des termes sémiotiques (signifiants et signifiés) et péri-sémiotiques (stimuli et (re)présentations).

CATÉGORIE THYMIQUE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE, ANALYSE THYMIQUE

CATÉGORIEL : statut d'un élément dont on considère qu'il ne tolère pas de gradation. Antonyme : Graduel ou scalaire. Par exemple, il existe des oppositions considérées généralement comme catégorielles (vie/mort) et d'autres comme graduelles (chaud/froid, riche/pauvre). → Relation. Dans la mesure où un même élément peut être vue comme catégoriel (le vrai et le faux dans la logique classique) et graduel (le vrai et le faux dans les logiques modernes), il convient de parler de perspective catégorielle ou graduelle.

CATÉGORISATION → CLASSEMENT, GLOBALITÉ/LOCALITÉ, ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

CAUSALE (RELATION -) → RELATION

CAUSE / EFFET : VOIR VERSION PLUS À JOUR DANS ARTICLE SUR INTERDÉPENDANCE ET CAUSALITÉ Postulons que tout phénomène est l'effet d'une cause et la cause d'un effet. Le singulier ne doit pas faire écran : une cause ou un effet peut être multiple. D'ailleurs, de manière générale, les phénomènes peuvent être considérés comme polycausaux et poly-effectifs. Une intention est un effet marqué des modalités du possible, du voulu et du souhaitable chez le sujet causal.

Dans une chaîne causale, on peut distinguer la cause initiale / finale et l'effet final / initial. Dans une chaîne causale, un effet peut prendre la valeur d'une cause pour un phénomène subséquent. Ces distinctions sont relatives puisque la chaîne des phénomènes est, en principe du moins, sans commencement et sans fin absolues. La fin peut cependant être temporaire, puisqu'un effet peut ne pas avoir encore été développé par rapport à sa cause, qui est alors temporairement un effet final.

Il est possible de considérer qu'une cause est une **condition nécessaire et suffisante** pour qu'un phénomène se produise. Cette cause peut résider dans le regroupement de causes qui, séparément, sont chacune des **conditions nécessaires mais non suffisantes** (par exemple, l'eau, le soleil, la terre et la graine nécessaires pour produire la graine germée).

Une cause est liée à son effet par une présupposition. → Relation. En effet, l'effet présuppose évidemment sa cause. On ajoutera que la cause présuppose l'effet. En effet, si une cause ne produit pas son effet, c'est qu'elle n'est pas la cause de cet effet, qu'elle n'en est pas une condition nécessaire et suffisante ; elle n'en est alors qu'une condition nécessaire mais, comme le prouve sa non-effectivité, non suffisante. Toute présupposition n'est pas nécessairement causale (par exemple, la présence d'un chien présuppose celle d'un mammifère sans que mammifère ne cause chien).

Un **circonstant** (ou une circonstance), dans le cadre de la causalité-conditionnalité, est un élément qui, bien que considéré comme participant de l'effet et/ou de la cause, n'exerce pas de causalité ou de conditionnalité. Par exemple, le temps n'a pas d'influence sur la température que l'eau doit atteindre pour bouillir ; par contre, le lieu peut avoir une influence (par exemple si l'on se trouve en haute altitude, l'eau bouillira à moins de 100 degrés Celsius).

Une cause peut, selon le cas ou selon la manière d'envisager la chose, reposer sur l'absence (par exemple, l'absence de sécheresse pour la graine) ou la présence (présence d'eau pour la graine).

La cause peut être catégorielle – être, sans gradation, soit présente, soit absente – ou graduelle – être présente ou absente à des degrés divers. Même chose pour l'effet. Plusieurs combinaisons sont alors prévisibles : une cause catégorielle et un effet catégoriel, une cause graduelle et un effet graduel, une cause graduelle et un effet catégoriel. La combinaison entre une cause catégorielle et un effet graduel semble impossible. Si elle est catégorielle, la cause peut n'opérer qu'à partir d'un certain seuil ou à l'intérieur d'un secteur donné d'une échelle. Par exemple, une graine pour pousser a besoin de suffisamment d'eau et non de trop d'eau ou de trop peu d'eau. Au-delà ou en deçà du secteur, l'effet peut devenir un non-effet (avec trop d'eau, la graine ne deviendra pas un arbre) ou encore un contre-effet, un effet contraire (trop de nourriture fait passer de la satisfaction complète au malaise).

CHAMP CULTUREL → CULTURE

CHAMP GÉNÉRIQUE → CULTURE

CHAMP GÉNÉRIQUE → GENRE

CIRCONSTANT → CAUSE / EFFET

CLASSE → CLASSEMENT, GLOBALITÉ/LOCALITÉ

CLASSE ENGLOBANTE → CLASSEMENT

CLASSE ENGLOBÉE → CLASSEMENT

CLASSE ONTOLOGIQUE → CLASSEMENT, ANALYSE THYMIQUE

CLASSE RÉSIDUELLE → CLASSEMENT

CLASSE SÉMANTIQUE → ISOTOPIE, SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

CLASSEMENT : Le mot « classement » désigne : (1) une opération cognitive ; (2) son produit (le classement de tel élément dans telle classe) ; (3) un groupe organisé, une structure plus ou moins complexe de classes interdéfinies (par exemple, une typologie taxinomique représentant les espèces animales, une typologie de genres textuels) ; et enfin (4) un genre de texte analytique.

Distinguons deux grandes formes d'analyse par classement opérée à partir d'un produit sémiotique (texte, image, etc.) : (1) le **classement *du* produit**, classement global qui consiste à classer le produit dans une classe donnée (par exemple, dans un genre en tant que classe) et (2) le **classement *dans* le produit**, classement local qui consiste à classer des éléments constitutifs de ce produit, que ce soit (2.1) des éléments « réels » (par exemple, on classe chaque phrase d'un texte en affirmative, négative, interrogative, etc.) ou (2.2) des éléments thématisés, représentés dans le contenu (dans les signifiés) (par exemple, les formes d'amitiés présentes dans un roman). Un **classement global** utilise nécessairement un ou des **classements locaux** ; par exemple, pour vérifier si un poème est bien un poème romantique, on vérifiera si les principaux thèmes romantiques sont présents (le moi, l'émotion intense, etc.). Mais un classement local peut être autonome et ne pas viser un classement global du texte ; par exemple, on aura classé chaque phrase du texte en affirmative, négative, interrogative, etc., sans nécessairement avoir pour objectif de classer le texte globalement, par exemple, en texte affirmatif parce que les phrases de ce type y seraient prépondérantes. Le classement local peut porter sur une ou plusieurs zones du texte (par exemple, tel chapitre d'un livre sera jugé baroque et tel autre classique) ou sur une ou plusieurs unités de celui-ci, indépendamment des positions qu'elles occupent dans le texte.

C'est le **classement des éléments thématisés** que nous allons approfondir maintenant. Ce type d'analyse par classement consiste à dégager de l'objet analysé – et à en interpréter les causes, modalités et effets de la présence – une structure thématisée plus ou moins complexe faite (1) de **classes englobantes**, (2) de **classes englobées**, (3) d'**éléments** appartenant à ces classes. Ainsi, pour donner un exemple simple, le sonnet [« Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx »] de Mallarmé traite d'au moins trois classes d'absence : l'absence au sens ordinaire (éléments : le salon vide, l'oubli, etc.) ; l'absence par destruction (éléments : les cendres de l'amphore cinéraire, la défunte, etc.) ; l'absence par irréalité (éléments : les personnages mythologiques, le rêve, le néologisme « ptyx », etc.). L'absence est alors une classe englobante et chacune des trois sous-classes d'absence, une classe englobée.

Les statuts englobant/englobé sont relationnels et donc relatifs et n'ont pas de valeur absolue. Ainsi une classe B peut être englobante relativement à une classe C mais englobée relativement à une classe A. Et c'est sans compter que les rôles peuvent être inversés : la classe B englobant la classe A peut devenir englobée par cette dernière (nous en verrons un exemple plus loin).

Composantes d'un classement

Plus précisément, voici les composantes d'un classement :

1. Une **classe** est un groupement *raisonné* d'unités prenant valeur d'**éléments**. En mode de représentation textuelle (nous verrons le mode graphique plus loin), on peut noter les classes ainsi : //classe//. Le mot « raisonné » permet de distinguer la classe des groupements plus ou moins aléatoires d'unités. Le principe classificatoire peut cependant être trouvé après un regroupement intuitif ou aléatoire.

2. La définition de la classe stipule (1) le ou les traits que les éléments doivent posséder pour faire partie de la classe ; (2) s'il y a lieu, le statut que doivent prendre ces traits et (3) les règles d'évaluation de la détermination de l'appartenance. La définition est ce qu'on appelle traditionnellement la **compréhension** ou l'**intension** (avec un « s ») de la classe. Les traits connaissent trois statuts : obligatoires, obligatoires alternatifs (tel trait OU alors tel autre), facultatifs (mais prévisibles : il n'y a aucun intérêt à noter dans la définition des traits peu ou pas prévisibles). En mode de représentation textuelle, on peut noter ainsi les traits : /trait/. Les règles d'évaluation de l'appartenance peuvent être simples (par exemple, la classe est définie par un seul trait obligatoire) ou complexes (par exemple, pour diagnostiquer la dépression, il faut trouver au moins deux symptômes sur six).

3. L'**élément** est une unité appartenant à une classe. En mode de représentation textuelle, on peut noter les éléments ainsi : 'élément'. Ensemble, les éléments d'une classe forment ce qu'on appelle traditionnellement l'**extension** ou l'**énumération** de la classe.

4. Les traits de l'élément inclus doivent correspondre aux traits obligatoires de la classe. L'élément peut par ailleurs posséder ou non un ou plusieurs traits non obligatoires. Comme un élément possède, sauf exception, plusieurs traits, il peut appartenir à plusieurs classes, définies par un seul ou plusieurs traits. Un trait peut correspondre au nom de la classe (par exemple, le trait /fruit/ dans 'pomme', élément dans la classe //fruit//).

Approfondissement

Distinction entre classe et type

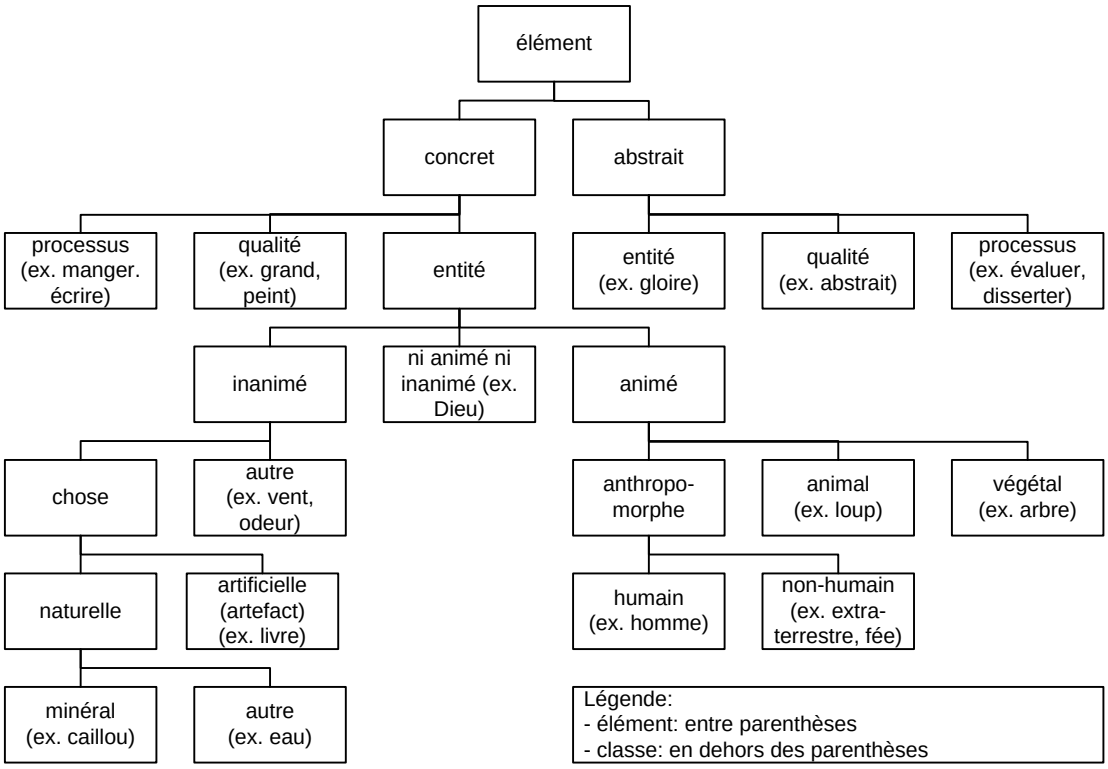
Quelle est exactement la différence entre un **type** (par exemple, le genre poème) et une **classe** (par exemple, celle les poèmes) ? À proprement parler, un type n'est pas une classe, parce qu'il ne *contient,* ne *regroupe* pas les unités-occurrences (les poèmes) qui en dépendent, mais les génère. La distinction entre un type et la définition, l'intension d'une classe peut sembler vague, mais il s'agit bel et bien de deux choses distinctes. Type et définition sont nécessairement des entités abstraites ; occurrence et élément peuvent être aussi bien concrets (ce poème, représentant du genre poème ; cette bille, membre de la classe des billes dans ce sac) qu'abstraits (l'humiliation, membre de la classe des émotions négatives ; cet amour, qui est une manifestation de l'amour). La différence est donc ailleurs. Le type est un « individu » abstrait résultat d'une induction produite à partir de ce qui deviendra certaines de ses occurrences (ses occurrences fondatrices) et par rapport auxquelles (et par rapport aux autres occurrences également) il prend par la suite une valeur d'entité générative (par opposition à génétique).

Représentation des classements

Un classement, du moins s'il est simple, peut être représenté visuellement en mode textuel et linéaire, par exemple : loup < canidés < mammifères, où le premier terme est l'élément (élément < classe incluse < classe inclusive) ; animal > loup-garou < humain, où l'élément est le terme encadré (classe 1 > élément < classe 2).

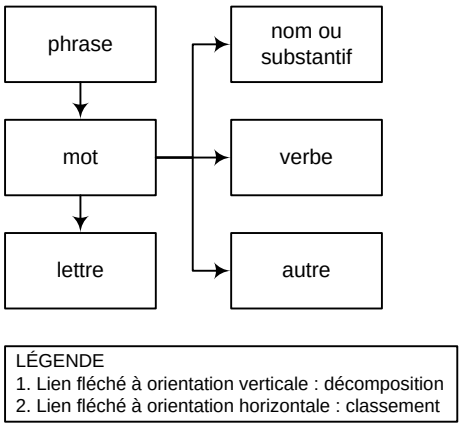
Un classement, lorsqu'il atteint un certain degré de complexité, est généralement représenté par une schématisation proprement visuelle, par exemple des graphes ensemblistes ou un arbre, une arborescence. Un organigramme est une arborescence, mais il ne correspond pas entièrement à un classement (par exemple, la classe //directeur général//, qui compte l'élément 'Paul Dupont' n'englobe pas la classe hiérarchiquement inférieure //directeur du marketing//, qui compte l'élément 'Pierre Durand'). Dans l'arborescence verticale, les unités plus particulières sont placées en dessous des unités plus générales : une classe englobée figure en dessous de la classe qui l'englobe, un élément figure en dessous de la classe de la plus faible généralité à laquelle il appartient (il peut également être placé à l'intérieur de la forme géométrique représentant cette classe, par exemple, un rectangle). Mutatis mutandis pour l'arborescence horizontale. Voici un exemple d'arborescence verticale. Les classes ici sont des **classes ontologiques naïves** (les classes d'êtres) et les éléments sont placés entre parenthèses dans les rectangles représentant les classes.

Grandes classes ontologiques naïves



Pour représenter synthétiquement les réseaux conceptuels faits de classes/éléments (ou types/occurrences) et de touts/parties, on peut utiliser la convention suivante : flèche à orientation horizontale : opération de classement (relation entre classe et élément) ; flèche à orientation verticale : opération de décomposition (relation entre tout et partie). Voici un exemple de réseau conceptuel simple avec les deux types d'opérations.

Exemple de réseau conceptuel simple



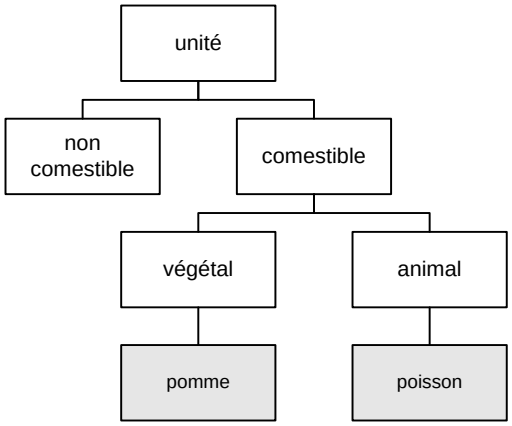
Il faut être en mesure, pour exploiter la représentation la plus efficace, de passer d'une représentation en tableau à une représentation en schéma ou l'inverse. Le tableau peut être utile pour les structures complexes, notamment celles qui contiennent des polyclassements horizontaux (sur un même niveau) nombreux. Nous donnerons ici l'exemple d'une même structure très simple représentée et en tableau et en schéma.

Un classement simple représenté en tableau

Sème → Signifié ↓	non comestible	comestible	végétal	animal
pomme		+	+	
poisson		+		+

Différentes relations s'établissent entre les unités du tableau. « Pomme » est un tout dont les parties sont les sèmes (les traits de sens) « comestible » et « végétal » ; le même principe vaut pour « poisson » et ses sèmes. Chaque sème est également le trait définitoire d'une classe qui porte son nom ; cette classe indexe comme éléments les unités qui possèdent le trait : par exemple, le trait /comestible/ définit la classe //comestible// qui indexe les éléments 'pomme' et 'poisson'. Le tableau montre bien deux perspectives de l'analyse : la **perspective méréologique descendante** : on prend un tout (ici un signifié) et l'on définit les parties (ici des sèmes) qui le constituent (en parcourant une ligne du tableau) ; la **perspective ensembliste montante** : on prend une classe (ici définie par un sème) et l'on détermine les éléments (ici des signifiés) qui en font partie (en parcourant une colonne du tableau). Voici la même structure en représentation graphique (l'opposition boîte ordinaire / boîte grisée permet de distinguer, respectivement, une classe d'un élément indexé). Il est à noter que le statut plus général / plus particulier est susceptible de varier pour les mêmes classes. Par exemple ici, on pourrait fort bien inverser la structure et placer //végétal// et //animal// comme classes englobantes et //non comestible// et //comestible// comme classes englobées (il y aurait alors sous chaque classe englobante une classe //non comestible// et une classe //comestible//).

Un classement simple représenté en schéma



Classes à trait positif / négatif, classes monocritériée / polycritériée

Lorsqu'un trait définitoire de la classe doit être présent, on peut parler de **trait positif** (par exemple, les vertébrés doivent posséder une colonne vertébrale) ; dans le cas contraire, on parlera de **trait négatif** (les invertébrés). Si le classement repose sur une opposition dyadique et catégorielle (par exemple, vertébré / invertébré ou vrai / faux), le trait positif (vertébré, vrai) est identique à la négation du trait négatif (non-invertébré, non-faux ; contre-exemple, le trait non-noir n'indexe pas que les éléments blancs, mais aussi les rouges, bleus, etc.).

Une **classe monocritériée** (ou classe simple) est une classe définie par un seul trait (par exemple, le genre textuel des formes brèves, au sens le plus large du terme ; la classe des carnivores). Dans le cas contraire, on parlera de **classe polycrétériée** (ou classe complexe). Une classe monocritériée peut cependant présupposer des traits provenant de classes englobantes mono ou polycritériées (par exemple, les formes brèves sont des formes littéraires, elles-mêmes des formes textuelles, elles-mêmes des produits artistiques, etc.). Dans une classe polycritériée : tous les traits sont obligatoires ; ou tous les traits sont alternatifs, avec éventuellement un nombre minimal à atteindre (nous reprenons l'exemple de la dépression) ; ou certains traits sont obligatoires et d'autres alternatifs entre eux (en ce cas, tous les traits n'ont pas la même pondération, un trait obligatoire comptant plus qu'un trait alternatif).

Degré de particularité

En principe, on ne peut être plus précis que le produit sémiotique analysé et dépasser le « grain », le pixel de ce produit. Le classement s'arrêtera là où s'arrête le produit (mais il est possible d'indiquer les classes potentielles laissées vides). Ainsi un texte particularisera ou non la classe des chiens en fonction des races (par exemple, caniche, berger allemand, etc.). Cependant, l'analyste, par **réduction méthodologique** (c'est-à-dire consciente, explicitée et pertinente), peut choisir ne pas aller aussi loin que le produit sémiotique (par exemple, en s'arrêtant à la classe des chiens même si le texte distingue entre caniche et saint-bernard). Bref, une classe n'est pas nécessairement la plus particulière en soi, elle le sera pour le produit sémiotique analysé ou, par réduction méthodologique, pour telle analyse qui est faite de ce produit. Un produit sémiotique peut créer des classes plus fines que celles généralement admises (par exemple, la classe des valses hongroises méridionales du XIXe siècle !). Un produit sémiotique peut créer des classes de même généralité que la ou les classes généralement admises (Jacques Brel, dans une chanson, ajoute à la valse (à trois temps, par définition), la valse à quatre temps, la valse à mille temps, etc.).

Classement exhaustif / non exhaustif, décidable / indécidable

Un **classement exhaustif** épuise la totalité des éléments de l'ensemble à décrire ; ainsi on exploitera les classes //billes blanches// et //billes noires// pour un sac dont toutes les billes sont noires ou blanches. Un **classement non exhaustif** n'épuise pas la totalité des éléments de l'ensemble à décrire ; ainsi on exploitera les classes //billes blanches// et //billes noires// pour un sac qui en contient aussi des rouges. Dans ce dernier cas, on trouve alors, fût-ce implicitement, une classe résiduelle (//autres éléments//) où s'indexent les éléments qui ne correspondent à aucune des classes retenues. Les classements peuvent connaître différents degrés de précision, selon le nombre de classes potentielles qu'on laisse dans la **classe résiduelle**. Par exemple, le classement : //humain//, //animal//, //végétal//, //minéral//, //autres// est plus précis que le classement : //humain//, //animal//, //autres//. La classe

résiduelle peut ne pas être explicitée, cela ne signifie pas que la structure de classement n'en prévoit pas l'existence ; cela peut n'être qu'une stratégie d'économie analytique. Par exemple, il ne sera fait mention que des classes //billes rouges// et //billes noires// et pas de la classe //autres billes//. Même lorsqu'on croit que le classement est exhaustif et qu'il épuise donc les unités à décrire, il peut être judicieux de prévoir une classe résiduelle « de prudence », au cas où des unités auraient été négligées par inadvertance.

Toute propriété est soit décidable, soit indécidable, l'appartenance à une classe n'y fait pas exception. Si le sujet observateur n'est pas en mesure de stipuler dans laquelle des classes proposées il doit classer tel élément, on parlera d'indécidable. Si l'on peut classer l'élément dans la classe résiduelle, il ne s'agit pas d'indécidable.

Monoclassement / polyclassement

Un même élément peut appartenir à plus d'une série de classes. On peut distinguer entre un **polyclassement « vertical** », qui implique une ou plusieurs classes englobantes (loup < canidés (sous-classe) < mammifère (classe)), et un **polyclassement « horizontal »**, opéré au même niveau de généralité (humain > loup-garou < animal). L'objet à analyser et/ou le type de classement employé par le produit et/ou l'analyse de ce produit peut n'autoriser, pour une même unité, que des classements uniques ou admettre des classements multiples. C'est ainsi que les typologies scientifiques (par exemple, les classements d'animaux) réalisent ou tendent à réaliser des classements uniques (par exemple, un animal est invertébré ou vertébré, il ne peut être les deux en même temps).

Classements catégoriel / graduel

Dans un **classement graduel**, l'appartenance à une classe est susceptible de quantification, par un nombre (par exemple un pourcentage, un coefficient) ou une marque d'intensité (« peu », « moyen », etc.). Une classe graduelle entretient une corrélation inverse avec une autre classe graduelle (fût-ce avec la classe résiduelle) ; ainsi, si l'on est moins humain, on est nécessairement plus quelque chose d'autre, par exemple animal ; en conséquence, nous dirons que les classes graduelles appellent des polyclassements horizontaux. Dans un **classement catégoriel**, une unité appartient ou n'appartient pas à une classe, sans quantification possible ; par exemple, un texte pourra considérer qu'on est humain ou qu'on ne l'est pas et ce, sans moyen terme, qu'une bille est rouge ou ne l'est pas et ce, sans moyen terme.

Classement monadique / polyadique

Un classement peut encore être caractérisé en fonction du nombre de classes qu'il implique et être **monadique** (une seule classe) ou diversement **polyadique** (dyadique : deux classes, triadique : trois classes, etc.). On intégrera la classe résiduelle dans le décompte seulement si elle fait partie des possibilités acceptées ; par exemple, pour un sac ne contenant que des billes noires et des billes blanches, le classement sera dyadique, puisque les classes pertinentes sont //noires// et //blanches// (//autre couleur// n'est pas pertinente).

Classements isomorphe / allomorphe

Un classement peut être **isomorphe** (structuré de manière identique partout) ou **allomorphe** (structuré de manière différente d'un secteur du classement à l'autre) et ce, relativement à différents aspects que nous avons mentionnés. Par exemple, le nombre de traits définitoires des classes sera le même pour chaque classe ou variera d'une classe à l'autre ; les polyclassements seront possibles partout ou en certains endroits seulement ; tel classement sera intégralement dyadique et donc toute classe, sauf si elle est terminale, se décomposera en deux sous-classes, tel autre classement comptera des parties dyadiques et d'autres triadiques ; tel classement se voudra intégralement catégoriel, tel autre comptera des classes des deux types, catégorielles et graduelles ; etc.

Temps et sujet observateur

Comme pour n'importe quelle analyse, il faut tenir compte dans l'analyse par classement des facteurs de relativité (ou de variation ou de variabilité), notamment le temps et le sujet observateur. Pour ce qui est du temps, il s'agit de voir si le classement – dans l'indexation des éléments, les caractéristiques des classes (traits définitoires, nature graduelle ou non, etc.), la structure de l'arborescence, etc. – varie en fonction des variations du temps. Par exemple, l'histoire de la physique est ponctuée par la découverte de nouvelles particules venant modifier le classement particulaire. Ainsi l'atome a fait partie de la classe des éléments indécomposables, jusqu'à ce qu'on découvre qu'on pouvait le décomposer en électrons, protons, neutrons.

Pour ce qui est du sujet observateur, il s'agit de voir si le classement varie en fonction de l'instance prise en considération. Dans un texte littéraire, les observateurs peuvent être notamment les suivants : auteur réel ou empirique, auteur construit (l'image que le texte donne de son auteur), narrateur, narrataire, personnage, lecteur construit (l'image que le texte donne des lecteurs attendus et non attendus), lecteur réel ou empirique. Par exemple, au sein d'un même texte, le classement explicite ou implicite opéré par tel personnage (sujet observateur assomptif) sera conforme ou non à celui de tel autre personnage (sujet observateur assomptif lui aussi) et à ceux que le texte, classiquement par la voix du narrateur omniscient (sujet observateur de référence), considère en définitive comme valables. Cette dynamique des points de vue peut opérer d'un produit sémiotique à un autre ; par exemple dans tel texte le sujet observateur de référence considère la tomate comme un fruit et dans tel autre le sujet observateur de référence la considère comme un légume. → Dialogique.

Enfin, on pourra vérifier si le sujet observateur et le classement sont de nature systémique. Par exemple, un sujet observateur et un classement qui clament que la tomate est un fruit reflètent un sujet observateur et un classement stéréotypés sociolectalement par les discours scientifiques ; un sujet observateur et un classement qui voient la tomate comme un légume (on l'utilise dans les salades de légumes plutôt que dans les salades de fruits) reflètent un sujet observateur et un classement stéréotypés sociolectalement par les discours « naïfs », non scientifiques. Un sujet observateur et un classement qui considèrent la tomate comme un animal dans deux textes d'un même auteur reflètent un sujet observateur et un classement idiolectaux, propres à un individu. Pour une typologie des systèmes, → Sémiotique.

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

CODE → FONCTIONS DU LANGAGE, ADAPTATION

CO-IMAGE → CONTEXTE

COMIQUE : On peut définir très largement le comique comme ce qui vise à produire le rire ou du moins un amusement comique (tout amusement ne ressort pas du comique : voir un jongleur) ou ce qui le produit spontanément (dans le cas où il est involontaire, voire n'implique directement aucun humain). Le comique a pu être vu notamment, de manière complémentaire ou exclusive, comme genre, style, ton, procédé et effet. Il est certain que les comiques genre, style et ton – en tant que types ou dans leurs manifestations (occurrences) – sont analysables, notamment, sur la base des procédés comiques qu'ils présupposent. Le comique peut être utilisé à des fins polémiques (par exemple, dans l'ironie agressive) ou à des fins iréniques (« pacifiques », par exemple dans l'ironie de connivence). Notons que tout comique irénique n'est pas nécessairement de connivence : *X* rit gentiment de *Y* qui l'ignore. Évidemment, une connivence s'établit entre les corieurs. Le comique est nécessairement créé par un écart relativement à une ou des normes et/ou attentes. Mais cela ne suffit pas à le caractériser, puisqu'on a pu définir les figures rhétoriques, lesquels ne sont pas uniquement utilisées à des fins comiques, comme résultant également d'un écart par rapport à une ou des normes et/ou attentes.

SORTES TRADITIONNELLES DE COMIQUE

Traditionnellement, on distingue, selon la source du comique ou le « lieu » où il se trouve, « (1) le **comique de mots** (l'effet amusant est produit par les paroles d'une personne : le choix des mots, du niveau de langue, les répétitions…) ; (2) le **comique de gestes** (produit par les gestes d'un personnage) ; (3) le **comique de situation** (produit par la situation d'un personnage : *l'arroseur arrosé*, un quiproquo…) ; (4) le **comique de mœurs** ; (5) le **comique de caractère**. » (Bénac et Réauté, 1993 : 44) Parfois, comme dans *Le dictionnaire du littéraire*, on omet le comique de mœurs (Canova-Green, 2002 : 106).

Les mœurs peuvent être définies comme les usages – nécessairement sous-tendus par des valeurs et des croyances – d'une classe sociétale d'humains donnée en un temps donné (par exemple, les Français du XVIIe siècle, les bourgeois, les Blancs, les médecins, les vieux, voire une famille donnée). Si un produit sémiotique comique n'est pas que descriptif mais est également normatif et « correctif », son portrait des mœurs est une satire (satire : critique moqueuse d'une personne ou d'un groupe social). La critique moqueuse d'une œuvre ou d'un genre par le bais d'une création artistique (et non d'un produit métatextuel : commentaire, critique, analyse) est plutôt une parodie, c'est-à-dire la reprise, la contrefaçon ridicule d'une œuvre (toute parodie est à la fois moquerie de l'œuvre et reconnaissance si ce n'est de sa valeur, du moins de son importance). Réjean Ducharme, dans *Le Cid Maghané* (« magané » : « amoché » en québécois), parodie *Le Cid* de Corneille.

Le caractère peut être défini comme suit : « (Par opposition à mœurs et à conditions) Les traits moraux (sens 1) qui appartiennent naturellement (a) à une classe d'êtres, par opposition à ce qui est dû à l'influence de la société : *L'avare* est une comédie de caractères. *Les précieuses ridicules* sont une comédie de mœurs ; (b) à un individu particulier, qu'ils servent à définir : le caractère de Julien Sorel [héros de *Le rouge et le noir* de Stendhal] » (Bénac et Réauté, 1993 : 35).

Cette typologie du comique peut servir à une typologie des comédies, en fonction du type de comique prévalant : comédie de situation, comédie de mœurs, comédie de caractère. En théorie, on voit bien qu'il pourrait exister aussi une comédie de mots et une comédie de geste. Le même principe de production d'une typologie générique à l'aide d'une typologie du comique peut être exploité avec les autres typologies du comique que nous proposerons par la suite.

SORTES DE COMIQUE ET NIVEAUX ANALYTIQUES

Quelques remarques. Il nous semble que (1) comique de mots, (2) comique de gestes, (3) comique de situation, (4), comique de mœurs et (5) comique de caractère ne sont pas tous situés au même niveau analytique. Ainsi, le caractère d'une personne, un avare par exemple, peut être cause :

- D'un comique de mots (l'irruption à tout propos de termes monétaires chez un avare) ;
- D'un comique de geste (le frottement intempestif du pouce et de l'index pour signifier l'argent) ;
- D'un comique de situation (l'avare qui cherche longuement une pièce de faible valeur tombée de sa bourse).

Il en irait de même pour le comique de mœurs et le comique de situation. Plus exactement, le comique de caractère ou de mœurs peut déterminer – mais il ne le fait pas toujours – le comique de situation et celui-ci peut déterminer – mais il ne le fait pas toujours – les autres formes de comiques. Le comique de caractère, comme nous venons de le voir, ou le comique de mœurs peut aussi déterminer directement, c'est-à-dire sans passer par le comique de situation, le comique de mot et de geste.

Cependant, ces formes de comique peuvent aussi ne pas être déterminées par une autre forme de comique de niveau supérieur. Par exemple, un geste drôle peut n'être déterminé – de facto ou par réduction interprétative – ni par la situation, ni par les mœurs ni par le caractère : un homme qui, seul dans sa chambre, est affecté d'un tic gestuel.

COMIQUE DE MOTS ET COMIQUE LINGUISTIQUE

On comprend que par comique de mots, on entend qui s'applique à des mots. Ainsi, une lettre intempestive ajoutée à un mot n'est pas un mot et l'on pourrait à bon droit parler de comique de lettre ! Mais, comme nous venons de le dire, le mot est bien le siège de ce comique même s'il n'en est pas toujours l'unité minimale. Sans compter qu'un procédé comique peut porter sur des unités plus grandes que le mot, même si elles sont réductibles en mots : le syntagme, l'énoncé, la phrase, la période, etc. Par exemple, une intonation montante, indiquant une question, pourra se poser sur une phrase qui devait être affirmative voire impérative (« Monsieur le patron, je veux impérativement une augmentation de salaire ? »). Pour éviter ces problèmes terminologiques, on peut généraliser le comique de mots en comique de langue ou comique linguistique. En effet, il faut pouvoir englober les éléments linguistiques non-lexicaux et les éléments linguistiques lexicaux; le mot étant – avec les morphèmes (par exemple, les préfixes), les expressions (groupes de mots figés) et les phraséologies (phrases ou segments de phrases figés, par exemple les proverbes) – une unité lexicale.

COMIQUE DE SIGNIFIANT ET COMIQUE DE SIGNIFIÉ

Puisque les signes, linguistiques ou autres, comportent un signifiant et un signifié, le comique linguistique peut être précisé en distinguant :

- Le **comique de signifiants linguistiques** (oraux et/ou écrits) : une lettre ajoutée (« Merdre! »), le zézaiement, le roulement des « r » (« Montrrrrrréal »), une lettre illisible, etc. ;

- Le **comique de signifiés linguistiques** : répétitions sémantiques abusives (pléonasmes, etc.), métaphores absurdes ou excessives, etc. Par exemple, si un avare parle de son argent comme de son « épouse », nous avons

certes un comique de mot mais, plus précisément, un comique de signifié (une métaphore saugrenue, une personnification de l'argent).

Évidemment, un même élément peut jouer simultanément sur ces deux formes de comique et exploiter donc les signes (si le signifiant et le signifié en cause participent du même signe, on peut parler de comique de signes linguistiques).

La distinction entre comique de signifiant et comique de signifié que nous venons de voir est en fait valable pour toutes les formes de comiques dont nous parlons dans ce texte et pas seulement pour le comique linguistique.

Par exemple, pour prendre seulement l'un des langages théâtraux, le comique d'accessoire peut porter sur le signifiant, le signifié ou les deux. Ainsi un pistolet trois fois plus gros que nature constitue un comique d'accessoire portant sur le signifiant, la forme du signe. Un pistolet dont on se sert comme d'un ouvre-boîte constituera un comique de signifié opposant notamment les traits sémantiques (sèmes) /sérieux/ et /rare/ (tuer) à /léger/ et /fréquent/ (s'alimenter, ouvrir une boîte de conserve) ou encore /armement/ et /alimentation/.

REMARQUE : STIMULUS ET SIGNIFIANT, CONCEPT ET SIGNIFIÉ

Pour simplifier, nous n'avons pas distingué les stimuli des signifiants. Rien n'empêche de le faire et donc de distinguer comique de signifié, comique de signifiant et comique de stimulus. → Signe. Par exemple, le phonème « r » est un élément du signifiant et si on ajoute un phonème « r » à « merde » pour former « merdre », on produit un comique de signifiant. Cependant, faire un « r » roulé plutôt qu'un « r » normal touche le stimulus seulement : en effet, le « r » roulé n'est pas un phonème puisqu'il ne sert pas à distinguer au moins deux mots en français. En conséquence, rouler longuement le « r » dans « merrrrde » constitue un comique de stimulus (on peut considérer qu'il y a allongement du signifiant et donc aussi comique de signifiant). De même, faire un point de « i » très gros touche le stimulus seulement puisque la grosseur du point ne permet pas de distinguer entre au moins deux graphèmes et ne relève donc pas du signifiant graphémique. De même, écrire un mot en caractères Times ou Arial ne relève pas du signifiant linguistique graphémique puisque un « e » demeure un « e » peu importe le style de caractères employé (pourvu qu'il soit reconnaissable en tant que « e »). Par ailleurs, les signifiants linguistiques ne se limitent pas aux phonèmes et aux graphèmes. Par exemple, les signes de ponctuation sont formés d'un signifiant et d'un signifié (un point d'interrogation a pour signifié, au minimum, l'idée d'une interrogation) ; une intonation montante est également un signe formé d'un signifiant et d'un signifié (minimalement l'idée d'une interrogation, puisqu'on monte le ton pour poser une question).

Cela étant, un stimulus qui n'a pas de valeur proprement linguistique peut tout de même servir d'interprétant pour ajouter, supprimer (virtualiser), remplacer un trait de signifié (un sème). Par exemple, le « r » roulé d'un personnage de Michel Tremblay évoquera un signifié ou un sème /Est de Montréal/ ou /milieu ouvrier/. On rejoint par là ce qu'on appelle les connotations. De même un style de caractères gothique pourra évoquer un signifié ou sème /pays gothiques/, /archaïsme/, etc. Mais il est également possible de considérer ces éléments du stimulus non pas comme participant d'un signifiant et d'un signifié autonomes mais comme servant d'interprétant à une incidence sémique dans un ou plusieurs autres signifiés déjà posés. Un interprétant est un élément qui permet d'ajouter (actualiser), de supprimer (virtualiser) un sème ou d'en modifier la prégnance (sème estompé, normal, saillant) : par exemple, le « r » roulé, qui est un stimulus, aura pour effet de modifier le signifié du personnage qui le roule en intégrant (actualisant) un nouveau trait de signifié (ou sème), soit /Est de Montréal/ ou /milieu ouvrier//; si ce sème est déjà présent, le « r » roulé augmentera l'intensité de présence de ce sème.

Le stimulus n'est pas le seul élément péri-sémiotique. Il faut également tenir compte du concept (psychologique, cognitif), c'est-à-dire de l'image mentale (qui peut ne pas être (exclusivement) visuelle) associé à un signifié. En conséquence, il pourrait être possible de distinguer entre comique de signifié et comique cognitif, de concept. Par exemple, si quelqu'un à qui on demande de dessiner un canari et un poisson représente un canari et un requin, plutôt qu'un poisson rouge, on a un aiguillage vers la mauvaise image mentale; mais cette image mentale mènera vers le signifiant du requin en passant par le stimulus corrélé.

COMIQUE DE LANGUE ORALE ET COMIQUE DE LANGUE ÉCRITE

Comme la langue possède deux sortes de signifiants, il est possible de distinguer :

- Le **comique de langue orale** : par exemple, l'intonation montante, comme pour une question, dans une phrase déclarative venant d'un individu en situation d'infériorité (« Je vous demande une augmentation salariale ? »);

- Le **comique de langue écrite** : la signature démesurée d'un égocentrique ; l'encre rose employée par une ingénue dans sa correspondance, la faute sans incidence phonique (par exemple, « fôte » pour « faute »).

Dans certains cas, les deux types de comique peuvent se combiner (par exemple, « serpent » orthographié et prononcé « sssserpent »).

Le **comique vocal**, quant à lui, englobera, le comique de langue orale et d'autres formes de comiques utilisant les ressources sonores de la bouche : claquement de la langue, éructation, sifflotement, chantonnement, etc.

FORMES DE COMIQUE ET CANAUX SENSORIELS

Le **comique sonore** sera encore plus large que le comique vocal, puisqu'il englobe tous les bruits et toutes les musiques, peu importe que leur source soit la bouche ou non.

Il n'y a alors qu'un pas à faire pour distinguer un **comique visuel**, qui englobe le comique de langue écrite et celui de tout autre élément visuel : la forme d'une affiche, un geste, un éclairage, un masque, un maquillage, un costume, une mimique, un déplacement de personnages ou d'un accessoire ou d'un élément de décor, etc.

Il n'y a qu'un autre pas encore à faire pour considérer d'autres formes de comique sur la base du canal sensoriel :

- Le **comique olfactif** (par exemple, la redoutable « bombe puante », répandant dans un lieu public une odeur d'œufs pourris) ;

- Le **comique tactile** (par exemple, si l'on a un penchant à l'humour, on pourra rire d'une application du tristement célèbre poil à gratter ou d'une stimulation avec la plume pour chatouiller) ;

- Le **comique gustatif** (un prêtre rigolo qui distribuerait une hostie très pimentée).

Puisque le sens kinesthésique est parfois ajouté comme sixième sens, on pourra également parler de **comique kinesthésique**. La kinesthésie est la « Sensation interne du mouvement des parties du corps assurée par le sens musculaire (sensibilité profonde des muscles) et les excitations de l'oreille interne. » (*Le Petit Robert* [cédérom], 2001). On comprend que la typologie sensorielle du comique est tributaire de la typologie sensorielle générale employée.

Les comiques de situation, de mœurs et de caractère peuvent apparaître dans un canal donné ou dans une combinaison de ces canaux. De plus, ils peuvent impliquer simultanément plusieurs langages ou sémiotiques : l'amant caché sous le lit (canal visuel, sémiotique du déplacement et de l'accessoire), les mensonges de l'épouse à son mari (canal auditif, sémiotique de la parole). D'ailleurs, même pour les autres formes de comique, le comique peut surgir uniquement de la conjugaison de deux sémiotiques ou plus, chacune séparément n'étant pas nécessairement drôle (par exemple, « Je t'aime » accompagné d'un geste offensant, disons un bras d'honneur).

Le corps de l'acteur peut être la source de toutes les formes de comique fondées sur les canaux sensoriels, même olfactif (parfum excessif ou bas de gamme, pet, etc.) ou gustatif (si un spectateur est appelé à croquer dans la chair poivrée d'un acteur ou à l'embrasser dans son haleine aillée).

COMIQUE ET LANGAGES

On a vu qu'on peut dresser une typologie des sources du comique en fonction du canal. On peut en dresser une en fonction des langages ou sémiotiques. Une sémiotique peut nécessiter un canal (par exemple, auditif pour la parole) ou plusieurs (par exemple, visuel et auditif pour l'opéra). Un même canal peut véhiculer des langages ou sémiotiques différents.

Nous avons parlé déjà de quelques langages ou sémiotiques impliquées dans le théâtre : la parole, le geste, etc. Mais, en fait, chacune des grandes sémiotiques impliquées au théâtre sous-tend une forme de comique particulière. Tout comme la typologie des sources du comique en fonction des canaux était tributaire de la typologie des canaux, celle en fonction des sémiotiques est tributaire de la typologie des sémiotiques. Pour ce qui est du théâtre, nous pouvons, par exemple, dresser cette typologie (nous modifions la typologie de Kowzan, en ajoutant le textuel et le masque à sa liste; → Polysémiotique (produit -)) :

1. verbal (parole : texte prononcé ; inflexions de la parole (prononciation, etc.)) ;
2. textuel (texte montré ; inflexions du texte (typographie, etc.)) ;
3. mimique ;
4. geste ;
5. mouvement ;
6. maquillage ;

7. masque ;
8. coiffure ;
9. costume ;
10. accessoire ;
11. décor ;
12. éclairage ;
13. musique et musicage ;
14. bruit et bruitage.

COMIQUE TRANSPOSÉ ET NON TRANSPOSÉ

Soit un homme qui, devant nous, glisse (sans se blesser) sur une peau de banane. Il s'agit d'un phénomène de comique direct ou non transposé : en effet, il est présenté directement, c'est-à-dire sans être intégré dans un signifié (ou du moins dans un signifié d'une autre sémiotique que la sémiotique d'origine). Maintenant si nous racontons à notre ami la chute de cet homme, nous transposons dans la parole (sémiotique B) un événement de la sémiotique visuelle (sémiotique A) ou encore nous transposons en comique de mots (sémiotique C) un comique de gestes (ou de situation) (sémiotique D). Maintenant, un personnage sur scène fait une chute sur une peau de banane et un autre raconte la scène à un troisième. La chute « réelle »[22] du premier personnage est un phénomène de comique non transposé et le récit de cette mésaventure est un comique transposé (à la part proprement transposée peuvent s'ajouter des éléments relevant en propre du comique de mots, par exemple si le raconteur emploie des répétitions comiques). Allons plus loin, ce comique de geste pourra être thématisé par des gestes : tel personnage mimera la chute de l'autre personnage. On aura alors en interaction : la chute du premier personnage (qui renvoie à une chute type, une chute modèle que nous avons intériorisée à partir des chutes réelles et feintes vues, modèle qui nous permet de reconnaître une chute et de l'« apprécier ») et la chute feinte et « spectaculaire » (qui est donnée en spectacle à l'auditoire du personnage)[23]. Ici la transposition est interne (on peut parler de paraphrase, au sens large) à une même sémiotique (la sémiotique gestuelle) mais, comme nous l'avons vu, dans d'autres cas, la transposition fait passer d'une sémiotique à une autre. Il peut y avoir différentes profondeurs dans la transposition. Ainsi, un personnage racontera oralement (comique sonore) l'histoire d'un personnage qui représente visuellement (comique visuel) un gag sonore (comique sonore)…

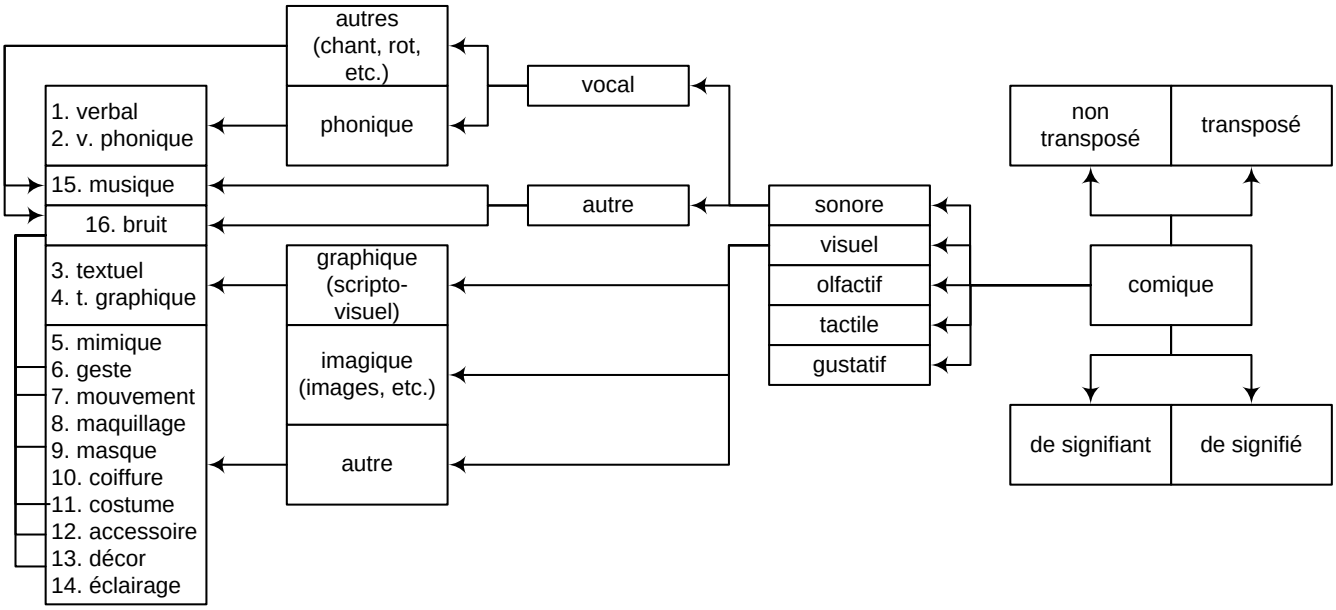
Dans un roman, le comique est nécessairement un comique visuel, plus exactement écrit (ou scripto-visuel). Cependant, diverses formes de comique, par exemple sonore, y sont transposées. Dans un texte de théâtre écrit, le même phénomène se produit. Le comique transite nécessairement par le canal scripto-visuel, mais il n'empêche que, même dans le cas d'un texte sans didascalies (externes), de l'humour relevant d'autres canaux peut y être transposé. Par exemple, cette réplique contient implicitement de l'humour de gestes à travers un indice de mise en scène (didascalie interne): « Passe-moi un mouchoir. Mais non, idiot, pas le revolver, un mouchoir! »

Le schéma ci-dessous illustre les types de comique en fonction du canal sensoriel et de la sémiotique exploitée. Toutes les relations représentées sont des relations de classement. Par exemple, le comique se classe en sonore, visuel, etc. Il se classe encore en transposé et non transposé. Etc.

[22] Entendons-nous : un gag visuel produit sur scène est déjà non réel puisque ce n'est pas tant ce gag que l'on voit que la représentation que l'on en fait : ce n'est pas pour vrai que glisse le marcheur sur la peau de banane. En ce sens, tout humour produit dans une œuvre est déjà non réel. En tout cas, il n'est pas spontané (mais tout comique réel ne l'est pas non plus : ainsi la blague longuement apprise et pratiquée que vous sert le beau-frère).

[23] Il est également possible de considérer que la chute du mime relève à la fois du comique de geste (on rit de la chute du mime) et du comique de geste thématisé (on rit de la chute de l'ennemi représentée par la chute du mime). Représenter une chute par un récit racontant cette chute, c'est opter pour une symbolisation (une diegesis); représenter par mime, c'est opter pour une iconisation (une mimesis) (nous employons ici la typologie des signes de Peirce : indice, symbole, icône). De plus, cette chute pourrait être métaphorique et représenter la débâcle d'un adversaire politique, ajoutant un niveau de comique aux deux autres déjà mentionnés.

Types de comique, canaux et langages théâtraux



COMIQUE ET PERSPECTIVES DE LA DESCRIPTION

Comme n'importe quel produit sémiotique, le comique est susceptible d'être décrit selon trois perspectives : producteur et production (l'intention de l'auteur, par exemple); produit (les marques laissées ou non dans le produit par l'intention et leur caractère perceptible ou non); récepteur et réception (l'effet chez, par exemple, le lecteur). Entre les différentes perspectives, des différentiels sont susceptible de se loger. Prenons le comique et les perspectives de la production et de la réception. En gros, quatre combinaisons sont possibles : (1) comique du côté de la production perçu comme comique du côté de la réception (par exemple, la blague a marché); (2) comique du côté de la production perçu comme non-comique (voire sérieux, triste) du côté de la réception (par exemple, la blague qui tombe à plat); (3) non-comique du côté de la production perçu comme non-comique du côté de la réception (par exemple, on ne rit pas de ce qui justement n'était pas destiné à faire rire); (4) non-comique du côté de la production perçu comme comique du côté de la réception (par exemple, on rit de ce qui n'était pas destiné à faire rire, que l'on soit conscient ou non de l'écart entre ce qui était voulu et ce qui a été obtenu). Le non-comique peut être interprété comme ce qui n'est pas comique voire ce qui est sérieux, voire encore ce qui est triste, voire encore plus ce qui est « pleurable ».

COMMUNICATION PARTICIPATIVE → PROGRAMME NARRATIF

COMMUNICATION SÉMIOTIQUE → ANALYSE (SITUATION D'-), PRODUCTEUR

COMPARAISON → CLASSEMENT

COMPARAISON → RELATION

COMPARAISON ARCHITEXTUELLE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INFRA-ARCHITEXTUELLE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTERDISCURSIVE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTERGÉNÉRIQUE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTERSÉMIOTIQUE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTERTEXTUELLE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTRADISCURSIVE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTRAGÉNÉRIQUE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTRATEXTUELLE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON TEXTE / MONDE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON TYPOLOGIQUE NON GÉNÉRIQUE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON : La **comparaison** est une opération cognitive où au moins un **sujet-observateur** (ou **comparateur**) compare au moins deux objets en fonction d'au moins un **aspect** et dote chaque aspect de chaque objet d'au moins une **caractéristique** (en général une seule). La relation entre l'objet comparé et un aspect de comparaison est une relation entre tout et partie. Entre caractéristiques du même aspect des objets comparés s'établit une des relations comparatives (identité, similarité, opposition, altérité, etc.). → Relation. Par exemple, en ce qui a trait au tempérament (aspect), le lecteur (sujet-observateur) conviendra que Tintin (objet) et le capitaine Haddock (objet) sont en relation d'altérité : le premier est flegmatique ou calme (caractéristique); le second, impétueux (caractéristique). Le comparateur n'est évidemment pas *a priori* limité à une classe ontologique particulière : il sera humain, machine, personnage, narrateur, individu, collectivité (la société), etc. Lorsque la caractéristique (et donc la relation entre caractéristiques) peut être stipulée, on dira qu'elle est décidable; si on ne peut la stipuler, on dira qu'elle est indécidable; si elle n'est pas (ou pas encore) ou n'est plus établie, on dira qu'elle est indécidée. → Décidable.

En logique, l'aspect correspond au sujet (ce dont on parle) et la caractéristique au prédicat (ce qu'on en dit). Pour que deux unités soient directement comparées, elles doivent en principe relever d'un même aspect. Un aspect peut évidemment être subdivisé en sous-aspects et ceux-ci en sous-sous-aspects, etc. Par exemple, traditionnellement, deux personnages sont susceptibles d'être comparés en fonction de grands aspects comme ceux qui suivent : (1) aspect physique (apparence, taille, poids, etc.) et physiologique (âge, tempérament); (2) aspect psychologique, intellectuel et idéologique (valeurs, moralité, etc.) ; (3) aspect relationnel et social (classes sociales, état civil, famille, conjoint, amis, ennemis, relations professionnelles, etc.); (4) pensées, paroles (et autres produits sémiotiques) et actions. Chacun de ces aspects peut être déployé en sous-aspects. Par exemple, la dimension physique comprendra l'apparence extérieure (celle-ci se décomposant en visage, corps, etc.), la physiologie (l'âge, le tempérament (sanguin, nerveux, musculaire), etc.)), etc. Notons que le tempérament relèvera, selon les théories, soit de la physiologie, soit de la psychologie, soit des deux.

Il est possible de produire un jugement global de comparabilité sur la base quantitative que constitue le nombre respectif de chaque type de relations comparatives établies (identité, similarité, altérité, opposition, etc.). Par exemple, un texte possédant 8 caractéristiques sur les 10 caractéristiques constitutives d'un genre donné, en principe, relève davantage de ce genre qu'un autre texte qui en possède pourtant 6. Cependant, tout dépend de l'importance qualitative des aspects en cause, c'est-à-dire, si on répercute leur importance qualitative en termes quantitatifs, de leur pondération, leur importance respective. Ainsi, pour reprendre l'exemple précédent, le texte qui convoque 6 caractéristiques définitoires du genre, mais 6 caractéristiques importantes, peut relever davantage de ce genre que le texte qui en convoque 8, mais 8 caractéristiques secondaires.

Les caractéristiques dégagées dans l'analyse comparative sont relatives et donc susceptibles de varier en fonction de multiples facteurs, dont le sujet-observateur considéré (par exemple, selon tel personnage ou selon tel autre) et le temps (à tel moment ou à tel autre moment). → Relatif. La caractéristique relevant d'un même aspect et attribuée à chaque objet comparé peut ne pas originer du même sujet observateur. Par exemple, le personnage A dit que le personnage B a les yeux bleus, sans préciser la couleur des yeux du personnage C, qu'il peut ne même pas connaître ; tandis que D dit des yeux de C qu'ils sont verts.

Si l'on prend comme critère le statut type / occurrence (un type est un modèle, une occurrence est une manifestation du modèle) et l'opposition produit sémiotique / monde, on peut distinguer sept formes de comparaison (que nous présentons ici en les exemplifiant avec des genres textuels, qui sont des types, et des textes, qui sont des occurrences ; d'autres types que les genres existent, par exemple les discours, les sous-genres, les formes, les

topoï) : 1. La **comparaison intratextuelle**. Comparaison de deux éléments (ou plus) du signifiant et/ou du signifié du même texte (par exemple, pour ce qui est du signifié : personnages, lieux, thèmes, situations, etc.). 2. La **comparaison intertextuelle**. Comparaison du signifié et/ou du signifiant entre un texte et un autre texte (en général, entre texte très similaires ou au contraire fortement contrastés). 3. La **comparaison architextuelle** (ou classement générique ou classement dans un genre). Comparaison du signifiant et/ou du signifié entre un architexte (un genre, au sens large de type textuel associé à une classe de textes) et un texte. Par exemple, on montre que tel poème appartient un peu, moyennement ou fortement à la fois au Romantisme et au Symbolisme. Ce type d'analyse suppose d'établir les caractéristiques du genre et de vérifier leur présence/absence dans le texte et les modalités de cette présence/absence. 4. La **comparaison infra-architextuelle** (ou entre parties de texte et architexte). Si la comparaison architextuelle consiste à comparer le texte entier et un genre dont on présume qu'il fait partie (et ainsi à classer le texte), la comparaison infra-architextuelle consiste à comparer différentes parties du texte et un groupe de types (et ainsi à classer une partie dans un type donné). Par exemple, en utilisant la typologie traditionnelle des formes du comique (de mot, de geste, de situation, de caractère, de mœurs), on montrera que telle partie du texte ressortit de tel type de comique et telle autre partie de telle autre forme de comique. 5. La **comparaison intergénérique**. Comparaison entre les caractéristiques du signifiant et/ou du signifié d'un genre et celles d'un autre genre (en général, entre genres très similaires ou au contraire fortement contrastés). 6. La **comparaison intragénérique**. Comparaison de deux éléments (ou plus) définitoires du signifiant et/ou du signifié d'un même genre (par exemple, des actions-types, des personnages-types, des thèmes ou motifs-types). Par exemple, on compare les caractéristiques des personnages-types des contes de fées que sont la bonne et la méchante fées. 7. La **comparaison texte / monde**. Comparaison d'éléments du texte avec des éléments plus ou moins correspondants du monde réel (en autant que ces derniers ne sont pas des textes, sinon il y a comparaison intertextuelle). Par exemple, on compare les structures et dynamiques de la société réelle avec celles de la société représentée dans le texte (analyse sociocritique), les personnages d'un texte avec leurs éventuels pendants réels (analyse biographique), les événements d'un texte avec ceux de la société réelle (analyse en histoire littéraire). Les sept types d'analyse comparative peuvent être combinés dans des proportions variables. Ainsi, une analyse architextuelle comparera le rendu de telle caractéristique du genre dans le texte à l'étude et dans un ou plusieurs autres textes incidents, tandis que certaines caractéristiques du genre impliqueront, par définition, une approche intratextuelle (par exemple, le traitement contrasté obligatoire des bons et des méchants dans un conte).

COMPARANT → RELATION

COMPARATEUR → COMPARAISON

COMPARÉ → RELATION

COMPATIBILITÉ → RELATION

COMPÉTENCE → RÉCEPTEUR, SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

COMPLÉMENTARITÉ → RELATION, CARRÉ SÉMIOTIQUE

COMPOSANT → CAS SÉMANTIQUE, ANALYSE SÉMIQUE

COMPOSANTE → ANALYSE SÉMIQUE, DIALOGIQUE

COMPOSITION → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

COMPOSITIONALISME → SYSTÈME

COMPRÉHENSION → CLASSEMENT

CONCEPT → SIGNE

CONCEPTION DU MONDE, DE QUELQUE CHOSE → VISION DU MONDE

CONCESSION → IMPLICATION, SCHÉMA TENSIF

CONCOMITANCE (RELATION DE –) → RELATION

CONDENSATION → RYTHME, ADAPTATION

CONDITION NÉCESSAIRE ET SUFFISANTE → CAUSE / EFFET

CONDITION NÉCESSAIRES MAIS NON SUFFISANTE → CAUSE / EFFET

CONFIGURATION → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CONFLIT DE CROYANCE → DIALOGIQUE

CONFORMITÉ → ALLOMORPHIE

CONJONCTION → PROGRAMME NARRATIF, MODÈLE ACTANTIEL

CONNEXION → ANALYSE SÉMIQUE, ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

CONNOTATION → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

CONNOTATION : Nous résumerons d'abord un excellent texte sur la connotation, puis nous ferons état des critiques de cette notion par Rastier.

CONNOTATION ET DÉNOTATION

Kerbrat-Orecchioni (2002 : 425) présente ainsi l'histoire du concept de connotation, dont le sens varie avec le temps et les disciplines en cause (logique / linguistique) :

> « La notion de "connotation" remonte à la logique scolastique (dont la tradition sera reprise plus tard par Stuart Mill) : dans cette perspective, la "connotation" d'un concept, c'est sa compréhension [ou son intension], opposée à son extension, ou "dénotation". C'est dans la *Grammaire de Port-Royal* (seconde partie, chap. 2) que le terme de "connotation", renvoyant à la "signification confuse" des mots, commence à recevoir sa valeur moderne. Valeur qui sera consacrée par Bloomfield (*Language*, 1933), pour qui la connotation constitue un "élargissement de la signification" d'un terme à tout un ensemble de facteurs émotifs et subjectifs insaisissables qui accompagnent la dénotation". »

L'auteure (2002 : 425) propose cette définition et ces exemplifications du concept :

> « On peut considérer que le contenu sémantique d'une unité linguistique quelconque se décompose en deux types de composantes : *les **traits dénotatifs***, qui seuls interviennent directement dans le mécanisme référentiel, reflètent les propriétés objectives de l'objet dénoté, et sont seuls en principe impliqués dans la valeur de vérité de l'énoncé ; *les traits connotatifs*, qui jouent certes un rôle non négligeable dans le choix du signifiant, mais dont la pertinence se détermine par rapport à d'autres considérations que celle de la stricte adéquation au référent. On en donnera deux exemples: (1) Le contenu de "fauteuil" s'oppose dénotativement à celui de "chaise" sur la base du trait [du sème] /avec accoudoirs/ *vs* /sans accoudoirs/ […] Mais le terme connote en outre l'idée de confort : même si tous les fauteuils ne possèdent pas nécessairement cette propriété, le trait [confortable] vient s'inscrire dans "l'image associée" au concept par la masse parlante, et surdéterminer le contenu sémique de l'*item*. (2) "chaussure" s'oppose dénotativement à "chaussette", mais connotativement à "godasse" : ces deux termes ont en effet la même extension [c'est-à-dire qu'ils s'appliquent exactement aux mêmes objets, référents] ; ce n'est donc pas la nature du référent qui détermine dans ce cas le choix du signifiant, mais les caractéristiques de la situation de communication (connotation de type "niveau de langue"). »

Nous ajouterons qu'un terme connoté et son correspondant que nous dirons non connoté (en fait, la connotation est toujours symétrique) peuvent ne pas partager la même extension, le même inventaire : par exemple, « cheval » (neutre) est plus extensif que « canasson » (péjoratif), dont il englobe l'extension. → Lexicologique (relation -).

L'auteure (2002 : 425) rappelle que, comme toute unité sémiotique, une unité de connotation se décompose en signifiant (Sa) (la forme qui véhicule le signe) et signifié (Sé) (le contenu du signe), même si « [o]n a souvent tendance à appeler "connotations" les seuls contenus connotés. » Pour Hjelmslev, le Sa de connotation est constitué de la somme des constituants de la dénotation, soit Sa + Sé ou Expression + Contenu. Mais Kerbrat-Orecchioni (2002 : 425) souligne que, si la connotation se greffe sur la dénotation, qu'elle présuppose, elle n'est pas toujours constituée de la somme des constituants de la dénotation :

> « La connotation peut en effet investir le matériel phonique, prosodique ou graphique (problème des "phonostylèmes", de l'"accent" régional, du symbolisme des sons, des jeux phonique et typographiques...) ; elle peut exploiter une structure morphologique, une construction syntaxique, une unité lexicale, ou même le dénoté discursif... Ces divers éléments pouvant être source de connotations, on voit que leur support est selon les cas de dimension inférieure, égale, ou supérieure à celle du mot. D'autre part, les **connotateurs** fonctionnent volontiers en réseaux : c'est sur une constellation de faits hétérogènes que repose souvent, dans un texte donné, son contenu connoté. Mais il ne faudrait pas pour autant ramener toutes les connotations à des fait de "parole" : si certaines d'entre elles sont individuelles (propres à un sujet, ou à un idiolecte textuel), d'autres sont en revanche codées en langue [par exemple, les connotations péjoratives de " –ard ", dans "chauffard", "criard", etc.]. »

Comme l'auteure le signale à propos du dénoté, le signifiant de connotation peut être un contenu, un signifié. Mais nous ajouterons qu'il peut être un contenu connotatif. Par exemple, si pour un locuteur misogyne « Femme » contient le trait connotatif /négatif/, pour son interlocuteur qui n'est pas misogyne, /négatif/ mènera à la connotation /misogyne/ pour qualifier le texte et l'auteur. Plutôt que de considérer que l'unité source de la connotation est un signifiant de connotation et l'unité but un signifié de connotation, on peut également considérer que l'unité source est un interprétant (c'est-à-dire une unité ayant une incidence sur le contenu) et l'unité but un sème et/ou un signifié. → Analyse sémique. Cette façon différente de prendre les choses est utile, ne serait-ce que parce qu'il n'est pas sûr que tous les renvois que les sémioticiens veulent bien voir comme des relations signifiant-signifié en soient nécessairement; ce peuvent être, notamment, des relations signe-signe, signifiant-signifiant, signifié-signifié ou encore, comme nous l'avons dit, des relations unité interprétant – unité affectée par l'interprétant.

Kerbrat-Orecchioni (2002 : 425-426) propose ce classement des signifiés de connotation :

> « - Les connotations qui viennent enrichir la représentation du référent à la faveur de divers mécanismes associatifs (tout mot connote en effet ses propres paronymes, synonymes, ou homonymes), ou de divers jeux sur le signifiant (trope, calembour, allusion, etc.). - Les connotations "stylistiques", qui signalent que le message procède d'un sous-code particulier (ou "lecte") : variante diachronique (connotations archaïques ou modernistes), dialectale ("septante" [« soixante-dix » en Belgique]), "sociolectale" (termes propres à un milieu socio-culturel), "idiolectale" (termes propres à une formation idéologique [à un locuteur]), ou "typolectale" (termes propres à un type de discours particulier – ainsi "onde" ou "azur" sont-ils marqués d'une connotation "poétique"). - Les connotations "énonciatives", qui fournissent des informations sur le locuteur et la situation de communication : on y retrouvera certaines des catégories précédentes (le problème des "niveaux de langue" relevant à la fois du style et de l'énonciation), aux côtés des connotations "axiologiques" (péjoratives ou mélioratives), ou affectives (valeurs "émotionnelles", dont Bally a tenté l'inventaire, et que prétend mesurer le "différenciateur sémantique" d'Osgood). »

Les connotations sont tantôt valorisées (comme en littérature) tantôt dévalorisées (comme dans certaines théories linguistiques). Leur « domaine de pertinence s'étend sur l'ensemble des systèmes sémiotiques (les connotations sont en effet massivement présentes dans les messages iconiques, filmiques, musicaux, gestuels, etc.). » (Kerbrat-Orecchioni, 2002 : 426)

Enfin, l'auteure (2002 : 426) conclut : « Même si l'on estime que l'opposition trop brutalement binaire : "dénotation" *vs* "connotation" doit être reformulée et refondue dans une théorie plus puissante des niveaux de contenu, on ne saurait nier l'efficacité analytique et le pouvoir "critique" de la notion de connotation. »

SÈMES DÉNOTATIF / CONNOTATIF ET SÈMES INHÉRENT / AFFÉRENT

Pour Rastier (1987 : 123) les dénotations logique et linguistique sont irréconciliables : «Ces deux types de dénotation n'ont donc rien de commun, mais s'opposent, comme la relation qui définit le contenu extensionnel, à celle dont participe le contenu intensionnel.» Pour éviter l'équivoque, on peut proposer, à l'instar de Rey-Debove (1979 : 132), d'opposer *dénotation* et *sens dénotatif*. Selon Rey-Debove (1979 : 132, 46, 43), la *dénotation* est externe à la sémiosis, à l'opposé du *sens dénotatif* ou signifié. Par ailleurs, au signifié dénotatif s'ajoute un signifié connotatif, lequel est également intrasémiosique. Le sens connotatif est, selon Rey-Debove (1979 : 33), le

> « sens ou signifié second d'un signe qui s'ajoute au sens dénotatif (fonction de symbole), essentiellement produit par le signifiant du signe (voir Connotation autonymique), par ce que l'emploi du signe apprend de l'émetteur (fonction de symptôme) ou par l'action que prétend exercer le signe sur le récepteur (fonction de signal). Le sens connotatif est codé ou non codé. Il peut fonctionner dans le partage des codes, ou seulement à l'encodage ou au décodage. »

Les connotations peuvent être affectées à un terme considéré comme interne ou externe à la sémiosis. Certains distinguent deux signifiés dont l'un est connotatif (voir Rey-Debove, 1979 : 33) ; d'autres considèrent que les connotations sont regroupées dans une partie spécifique du signifié (voir Pottier (1985 : 30) et son virtuème). Alors on peut prévoir une fonction reliant ces deux parties du signifié ou ces deux signifiés. D'autres pensent que le critère dénotatif/connotatif ne justifie pas le regroupement des traits dans des parties distinctes du signifié (cela semble la position de Kerbrat-Orecchioni). Rastier, quant à lui, ne croit pas qu'il faille localiser les sèmes dans des parties différentes en fonction de leur statut inhérent ou afférent (opposition qui « remplace » celle de dénotation / connotation; nous y reviendrons) ; cependant, leur statut générique ou spécifique les indexe dans des secteurs distincts du signifié appelés, respectivement, classème et sémantème. → Analyse sémique.

Nous avons vu une sémantique, celle de Kerbrat-Orecchioni, qui, contrairement à celle de Rey-Debove, ne distingue pas deux signifiés mais deux types de composants (elle se rapproche en cela de la conception de Rastier). Kerbrat-Orecchioni abonde dans le même sens que Ducrot et Todorov (1972 : 317-318). Le signifié n'est pas le référent : il est constitué uniquement des traits distinctifs essentiels pour le distinguer des autres signes de la langue, et non pas d'une description exhaustive des objets désignés. Ainsi le trait péjoratif de «cabot» appartient au signifié, non au référent, en tant qu'il sert à l'opposer à «chien». Inversement, bien des propriétés du référent ne seront pas incluses dans le signifié parce qu'elles n'interviennent pas dans les classes linguistiques. Le signifié d'«homme» ne comporte pas le trait /sans plume/, car la classification «naturelle» du français n'oppose pas «homme» et «oiseau» dans la classe //bipède//, mais «homme» et «bête» dans la classe //animal//.

Rastier rejette les concepts de dénotation et de connotation et, par là, l'existence de sèmes dénotatifs ou connotatifs. Principalement, il pointe l'absence d'un critère de départage et récuse la hiérarchisation *a priori*.

Par le concept de connotation, Rastier (1987 : 123) remarque que, depuis Occam, qui utilisa le terme bien avant Mill, jusqu'à présent, on conserve : (1) la distinction entre deux sens du signe, (2) une hiérarchie ou un ordre entre ces deux sens. La typologie isotopies dénotées/connotées ne serait donc qu'un des nombreux avatars des théories du **double sens**, opposant **sens littéral/figuré**, contenus **manifeste/latent** (Freud), contenus **figuratif/thématique** (Greimas et Courtés, 1979), etc. Toutes les théories du **double sens** relèveraient historiquement de l'exégèse biblique qui opposa très tôt sens littéral et figuré en homologuant cette opposition à celle de corps et âme (saint Augustin reprend d'Origène cette homologation). Le deuxième terme de ces oppositions est valorisé (cf. saint Paul: « la lettre tue et l'esprit vivifie » (II Cor. III, 6)) (1987 : 169) Or Rastier (1987 : 174-175) critique les postulats même de ces théories : le dédoublement (double sens), le voile, la prééminence du voilé.

(1) De nombreux textes possèdent plus de deux isotopies génériques en relation d'incompatibilité (poly-isotopie au sens restreint).

(2) Il n'y a pas de critères permettant *a priori* de diviser les isotopies génériques [et, nous ajouterons, spécifiques] en deux classes. Ni les théories extensionnelles ni les théories intensionnelles [comme la sémantique interprétative de Rastier] ne peuvent proposer de critère recevable de départage entre sèmes dénotés/connotés. Le contenu d'un signe est la résultante des sèmes qui le constituent. Or les sèmes échappent à la notion de dénotation, pour deux raisons : (1) Si on la définit dans le cadre d'une sémantique extensionnelle, parce que les sèmes ne sont ni des qualités d'un référent, ni des parties d'un concept. (2) Si on la définit dans le cadre immanentiste comme la relation sémiotique entre contenu et expression (Hjelmslev), parce que le sème note une relation entre sémèmes, interne donc au plan du contenu (Rastier, 1987 : 123-124). La relation sémiotique entre les plans est la même dans les deux cas : une solidarité, une présupposition réciproque. La relation s'appelle dénotation quand aucun des deux

plans unis n'est un langage, et connotation lorsque le plan de l'expression est lui-même langage : « Seule donc diffère la structure interne d'un des *relata*, mais non la relation elle-même. » (Rastier, 1987 : 125)

Et même si l'on arrivait à produire un critère distinctif, il faudrait tenir compte de la constatation de M. Arrivé : « Il est extrêmement fréquent que des contenus signifiés, en certains points au niveau de la connotation, le soient en d'autres points au niveau de la dénotation » (cité dans Rastier, 1987 : 125). Ainsi, en général dans les textes de quelque étendue, une isotopie est constituée de l'itération d'un sème tantôt inhérent tantôt afférent, « si bien que regrouper les premières en une isotopie «dénotée» et les secondes en une isotopie «connotée» conduirait à scinder arbitrairement ce phénomène. » (Rastier, 1987 : 113)

(3) On ne peut conférer *a priori* à une isotopie générique une prééminence sur les autres, bien qu'une hiérarchie puisse être constatée dans un texte donné ou, ajouterons-nous, un genre ou un discours donné.

(4) Enfin, on ne peut dire d'aucune isotopie qu'elle en *voile* une autre. Toutes les isotopies se situent au même niveau analytique : il n'existe pas d'isotopies profondes recouvertes par des isotopies superficielles. Toutes procèdent d'un parcours interprétatif, constitué d'opérations plus ou moins spécifiques et plus ou moins nombreuses, dont les différences ne peuvent *a priori* servir à valoriser ou dévaloriser ces isotopies. Aucun type de sème (inhérent/afférent), aucun des systèmes (dialecte/sociolecte/idiolecte) et aucun type d'isotopie ne sont *a priori* valorisés supérieurement à un autre ; c'est la description qui hiérarchise ses critères selon ses objectifs. On ne peut surtout pas rejeter un système puisque les isotopies relèvent de leur interaction (Rastier, 1987 : 124). La valorisation positive ou négative de la dénotation ou de la connotation repose sur deux valorisations. D'abord, celle de l'impression référentielle qu'est censée produire la dénotation. Pour Rastier, la représentation d'un état de choses que produirait la dénotation est en fait liée à une particularité des isotopies génériques : « les isotopies génériques, induisent une ***impression référentielle***, parce qu'elles syntagmatisent des sémèmes appartenant à une même classe sémantique, socialement délimitée comme une région de l'«univers». » (Rastier, 1987 : 127) Ensuite celle du type, du nombre et de la complexité des opérations interprétatives impliquées dans la production des inférences et des afférences. L'isotopie connotée pourrait être décrite comme une isotopie composée uniquement de sèmes afférents : « Dans ce cas, au caractère «secondaire», méthodologiquement parlant, de l'isotopie connotée, correspondraient les médiations argumentatives diverses nécessaires à l'actualisation des sèmes afférents. » (Rastier, 1987 : 127) Rastier (1987 : 124-125) rejette ainsi les deux règles méthodologiques ordinairement observées : (1) la description de la dénotation (et donc des isotopies dénotées) doit être séparée de celle de la connotation (et des isotopies connotées), et (2) elle doit intervenir en premier lieu.

La bipartition sèmes inhérents/afférents proposée par Rastier « remplace » celle de sèmes dénotés/connotés (et par là celle d'isotopies dénotées/connotées). Comme critère typologique des sèmes, Rastier utilise le système producteur de sèmes. Les **sèmes inhérents** relèvent du système fonctionnel de la langue (par opposition à la langue historique) ou « dialecte » ; ils sont donc présents dans les signifiés (plus précisément, les sémèmes) « en langue », c'est-à-dire hors contexte, et hérités par défaut dans le signifié en contexte, sauf instruction contextuelle de virtualisation. Les autres sèmes sont dits **afférents**. Par exemple, dans « Le corbeau vole », 'corbeau' contient notamment le sème inhérent /noir/. Mais dans « Le corbeau albinos vole », le sème inhérent /noir/ de 'corbeau' est virtualisé et s'actualise le sème afférent /blanc/.

Pour qu'un sème soit inhérent, il doit noter l'appartenance d'un sémème à une classe sémantique en langue (sème générique), ou encore servir à distinguer ce sémème au sein de cette classe (sème spécifique). C'est une conséquence du principe d'économie du langage. Tous les autres sèmes considérés comme présents dans la suite linguistique seront dits afférents :

> « Même si tous les francophones convenaient que le prédicat qui a les poils très doux était vrai de tous les chats, ce prédicat n'en serait pas pour autant un sème du sémème 'chat'. Pour qu'il le soit, il faudrait ou bien qu'il existe en langue un taxème [ou classe d'interdéfinition minimale] regroupant les désignations des animaux à poils doux, ou encore que ce prédicat permette de distinguer 'chat' de 'hamster', ou de 'pékinois' (qui appartiennent au même taxème que lui). Si l'analyse sémique enregistre les identités et les oppositions entre les sémèmes relevant d'un même taxème, elle n'a aucune raison d'en créer où il n'y en a pas : elle s'arrête « là où la langue s'arrête ». (Rastier, 1987 : 30)

Les sèmes dénotatifs/connotatifs, contrairement aux sèmes inhérents/afférents, ne peuvent être définis par les systèmes dont ils relèvent, puisque certains traits dits connotatifs sont en fait inhérents et relèvent donc du système de la langue : ainsi, Rastier (1987 : 125-126) note que le sème /vulgarité/ est un trait inhérent à 'flic' puisqu'il permet de le distinguer de 'policier'. Comme nous l'avons vu, Kerbrat-Orecchioni (2002 : 425) montre bien l'impossibilité

de prendre en compte le système fonctionnel (la langue) pour départager les traits dénotatifs et connotatifs : « Mais il ne faudrait pas pour autant ramener toutes les connotations à des faits de “parole” [contextuels donc] : si certaines d'entre elles sont individuelles (propres à un sujet, ou à un idiolecte textuel), d'autres sont en revanche codées en langue. »

CONSÉCUTION → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

CONSENSUS DE CROYANCE → DIALOGIQUE

CONSERVATION → OPÉRATION

CONTACT → FONCTIONS DU LANGAGE

CONTENU FIGURATIF → CONNOTATION

CONTENU LATENT → CONNOTATION

CONTENU MANIFESTE → CONNOTATION

CONTENU THÉMATIQUE → CONNOTATION

CONTENU : ensemble des signifiés d’un groupe d’au moins deux signes, que ce groupe soit celui d’une partie d’un produit sémiotique, d’un produit sémiotique au complet ou d’un langage (d’une sémiotique). L’expression est l’ensemble des signifiants d’un groupe d’aux moins deux signes, que ce groupe soit celui d’une partie d’un produit sémiotique, d’un produit sémiotique au complet ou d’un langage (d’une sémiotique). → Signe.

CONTENUISME → FOND / FORME

CONTEXTE ACTIF → CONTEXTE

CONTEXTE EXTERNE → CONTEXTE

CONTEXTE INTERNE → CONTEXTE

CONTEXTE PASSIF → CONTEXTE

CONTEXTE : Le contexte d’une unité est un « milieu » qui l’« entoure », fait d’unités (termes, relations entre ces termes, opérations, etc.), de même nature ou non qu’elle (par exemple, des mots comme contexte d’un mot), qui soit ont une incidence sur elle en la déterminant plus ou moins, soit n’ont pas d’incidence sur elle et donc ne la détermine pas. L’incidence du contexte peut se produire sur l’un et/ou l’autre des aspects d’un produit sémiotique (signifiants, signifiés, genre, style, etc.). On peut élargir la définition de « contexte » et distinguer (en enrichissant une typologie de Rastier) : (1) le **contexte actif**, celui qui a une incidence sur l’unité analysée; (2) le **contexte passif**, celui sur lequel l’unité analysée a une incidence; et deux contextes inertes : (3) le **contexte non actif**, celui qui n’a pas d’incidence sur l’unité; (4) le **contexte non passif**, celui sur lequel l’unité n’a pas d’incidence.

On peut distinguer entre le **contexte interne** et le **contexte externe**. L’intériorité et l’extériorité sont alors définies par une frontière qui est celle du produit sémiotique en cause (par exemple, un texte). Mais la clôture, toujours relative, du produit sémiotique est plus difficile à saisir qu’il n’y paraît, ne serait-ce que parce que des produits sémiotiques sont dotés d’étendues circoncentriques; par exemple, un texte oral est un produit sémiotique, mais le texte oral et ses sémiotiques associées (par exemple, les gestes) sont également un produit sémiotique, englobant le premier produit sémiotique. Les sémiotiques associées aux textes, selon le cas oraux ou écrits, sont par exemple les suivantes : mimiques, gestuelles, graphies, typographies, diction, musique, images, illustrations.

Le contexte interne est soit monosémiotique (par exemple, pour un texte ordinaire), soit polysémiotique (par exemple, pour un texte illustré). Le préfixe « co- » peut servir à désigner le contexte interne, que ce contexte soit

de même sémiotique ou d'une autre sémiotique que l'unité analysée. Par exemple, le **cotexte** d'une unité désigne, dans un texte, l'ensemble des autres signes textuels. Le cotexte connaît autant de zones de localité qu'il y a de paliers de complexité. Les principaux paliers d'un texte sont le morphème (les signes linguistiques minimaux, par exemple « agri- »), la lexie (en gros, groupe de morphèmes, par exemple « agriculteur » ou « pomme de terre »), la période (en gros, groupe de phrases) et le texte entier. S'il s'agit d'un texte ordinaire, l'unité analysée et son cotexte correspondent sans reste au produit sémiotique entier. S'il s'agit d'un texte illustré, le cotexte et l'unité analysée laissent de côté les images; parler de **coproduit** d'une unité permet alors d'inclure dans le contexte et les unités textuelles et les unités imagiques. Sur le même mode que « cotexte », on peut construire d'autres termes pour viser d'autres sémiotiques que le texte, par exemple en parlant de **co-image**.

Rastier considère que les unités du contexte externe (qu'il appelle « entour ») sont soit des unités sémiotiques (produits, performances, systèmes sémiotiques, etc.), soit des (re)présentations (des contenus de conscience : image mentale, etc.); il exclut les unités physiques (« phéno-physiques », dans sa terminologie). → Zone anthropique.

On peut distinguer de nombreuses formes de contextes externes : biographique (sous l'angle historique ou psychologique; voir Psychologie), sociologique (voir Société), historique (la grande et la petite histoire), socioculturel, artistique et esthétique, scientifique, politique, idéologique, les autres œuvres du même auteur ou d'autres auteurs, etc. Les cinq grandes variables contextuelles externes – qui sont autant de facteurs de relativité – sont le producteur, le récepteur, le temps, l'espace et la culture. Évidemment, le temps, l'espace et la culture du producteur et du récepteur peuvent être les mêmes ou encore être différents (par exemple, un lecteur étranger non contemporain d'un roman qu'il lit); il faut donc distinguer le contexte de production et le contexte de réception. Lorsqu'une même culture se transforme, c'est évidemment à travers le passage du temps, mais une même culture peut être considérée comme la même, par exemple dans ses caractéristiques fondamentales, même si du temps a passé. Un changement d'espace ne s'accompagne pas nécessairement d'un changement de culture (par exemple, la culture occidentale du Québec à la France). Une même unité relève toujours de plusieurs cultures, dont certaines sont circoncentriques, l'une englobant l'autre; par exemple dans la schématisation suivante « un Québécois » est l'unité, encadrée par les chevrons indiquant les englobements, dont ceux à droite d'elles sont circoncentriques : culture de la classe moyenne > un Québécois < culture québécoise < nord-américaine < occidentale.

De même que le producteur (volontairement ou involontairement), la production, le récepteur attendu (et donc celui non attendu), la réception attendue (et donc celle non attendue) se reflètent toujours dans le produit; le contexte lui aussi se reflète toujours dans le produit (par exemple, même une utopie de science-fiction « parle » de l'époque contemporaine, fût-ce par la négative ou par l'omission significative). En effet, tout signe s'offre dans une triple perspective, selon Bühler : **symbole** relativement au référent (ce dont on parle), **signal** relativement au récepteur et **indice** (ou symptôme) relativement au producteur. À ces indices s'ajoutent éventuellement des indications volontaires du producteur sur qui il est, la production, etc.

Tout produit est affecté par le contexte et, ne serait-ce que pour cette raison, le reflète donc; en principe, tout produit affecte plus ou moins, en rétroaction, le contexte qui l'a vu naître et qui s'en trouve ainsi changé. Tel texte mineur a eu un impact mineur voire nul ou quasi-nul sur le contexte; mais des textes peuvent avoir eu et avoir encore un impact majeur : par exemple, la *Bible*.

Les approches dites contextuelles (par exemple, l'histoire littéraire pour les textes), en tant qu'elles excluent méthodologiquement l'immanence de l'œuvre, et les approches dites immanentes (par exemple, la sémiotique, la rhétorique), en tant qu'elles excluent méthodologiquement – c'est-à-dire consciemment et de manière pertinente – le contexte de l'œuvre, sont plus complémentaires qu'opposées, puisqu'il n'est pas possible de comprendre l'œuvre sans un minimum de contextualisation et de description interne.

Le contexte, selon Jakobson, est l'un des six facteurs de la communication. Il sous-tend la fonction référentielle. → Fonctions du langage.

CONTRADICTION → RELATION, CARRÉ SÉMIOTIQUE

CONTRAIRES (NC) → CARRÉ SÉMIOTIQUE

CONTRARIÉTÉ → RELATION, CARRÉ SÉMIOTIQUE

CONTRARIÉTÉ FAIBLE → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

CONTRARIÉTÉ FORTE → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

CONTRASTE → RELATION

CONTRAT → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

CONTRE-HOMOLOGATION → HOMOLOGATION

CONVERSION → PARCOURS GÉNÉRATIF DE LA SIGNIFICATION

COPRÉSENCE → PRÉSENCE (MODE DE -)

COPRÉSENCE LINÉAIRE → PRÉSENCE (MODE DE -)

COPRÉSENCE TABULAIRE → PRÉSENCE (MODE DE -)

COPRODUIT → CONTEXTE

CORPS NATUREL → ZONE ANTHROPIQUE

CORPUS D'ÉTUDE → CORPUS

CORPUS DE RÉFÉRENCE → CORPUS

CORPUS DE TRAVAIL (SOUS-) → CORPUS

CORPUS PRIMAIRE → CORPUS

CORPUS SECONDAIRE → CORPUS

CORPUS SUR L'APPROCHE → CORPUS

CORPUS SUR L'ASPECT OU CORPUS ASPECTUEL → CORPUS

CORPUS : Un **corpus**, au sens large, est constitué d'un produit ou plusieurs produits sémiotiques (par exemple, des textes) intégraux, choisis par inclination (corpus d'élection) ou retenus par critères « objectifs », et qui font l'objet d'une analyse. Au sens restreint, il s'agit d'un produit ou d'un groupe de produits sémiotiques intégraux retenus sur la base de critères objectifs, conscients, explicites, rigoureux et pertinents pour l'application souhaitée[24].

Critères objectifs : Un groupe de produits peut être choisi simplement par désir. On peut parler de produits d'élection. À moins que ce désir ne soit doublé par des critères conscients, explicites, rigoureux et pertinents, il ne s'agit pas à proprement parler d'un corpus.

Critères pertinents : « Les romans qui sont dans ma bibliothèque » est un exemple de critères objectifs, conscients, explicites, rigoureux mais non pertinents pour une analyse universitaire en général.

[24] Rastier va plus loin en ajoutant que le corpus doit être homogène pour ce qui est du discours (discours littéraire, philosophique, théologique, etc.) et du genre (roman policier, roman sérieux, etc.). Voici comment il définit le corpus : « Un corpus est un regroupement structuré de textes intégraux, documentés, éventuellement enrichis par des étiquetages [informatiques], et rassemblés : (1) de manière théorique réflexive en tenant compte des discours et des genres, et (2) de manière pratique en vue d'une gamme d'applications. » (Rastier, 2011 : 33-34).

Produits intégraux : On qualifie parfois de corpus des passages de produits sémiotiques (mots d'un texte, extraits d'un texte, etc.) voire des unités isolées de presque tout contexte (les mots d'une langue, par exemple). À proprement parler, il ne s'agit pas de corpus; en effet, pour prendre l'exemple des textes, « le texte est pour une linguistique évoluée l'unité *minimale*, et le corpus l'ensemble dans lequel cette unité prend son sens. » (Rastier, 2011 : 33) Cela étant, « les *sous-corpus de travail* varient selon les phases de l'étude et peuvent ne contenir que des passages pertinents du texte ou des textes étudiés. » (Rastier, 2001 : 36) Nous reviendrons sur les sous-corpus de travail plus loin.

> REMARQUE : CORPUS À PRODUIT UNIQUE
>
> L'analyse d'un corpus avec produit unique n'est pas la même chose que l'analyse d'un produit d'élection. En effet, il peut arriver que, par le jeu de la combinaison de critères, il soit généré un corpus avec un seul produit qui réponde aux critères. Ce n'est pas la même chose que de décider, avec des critères extérieurs à l'analyse envisagée (l'amour que l'analyste porte à telle œuvre, ou la fascination que celle-ci suscite chez lui, par exemple), de faire porter celle-ci sur un seul produit.

Les principaux aspects relatifs au corpus sont : ses formes typologiques, sa nature épistémologique, ses objectifs, ses phases de traitement, sa représentativité et son homogénéité[25].

1. Typologie des corpus

Une approche (par exemple, les approches de la sémiotique, de la narratologie) peut être utilisée de deux manières relativement au corpus. Un produit ou un groupe de produits sémiotiques (par exemple des textes littéraires) peuvent être analysés par une approche (l'approche est un moyen, le produit est la fin) ou encore peuvent être utilisés pour illustrer une approche voire, si elle n'est pas encore constituée, l'établir (l'approche est la fin, le produit est le moyen). En principe, lorsqu'un groupe de produits sémiotiques sont analysés ensemble, c'est qu'ils constituent un corpus.

Rastier (2011 : 36) distingue – à propos des textes, mais l'on peut généraliser à tout produit sémiotique – quatre niveaux de définition pour le corpus :

> « (1) L'**archive** réunit l'ensemble des documents accessibles pour une tâche de description ou une application. Elle n'est pas un corpus, parce qu'elle n'est pas constituée pour une recherche déterminée. (2) Le **corpus de référence** est constitué par [l'] ensemble de textes sur lequel on va contraster les corpus d'étude. (3) Le **corpus d'étude** est délimité par les besoins de l'application. (4) Enfin les **sous-corpus de travail** varient selon les phases de l'étude et peuvent ne contenir que des passages pertinents du texte ou des textes étudiés. Par exemple, dans *L'analyse thématique des données textuelles — l'exemple des sentiments* [une analyse faite par Rastier et des collaborateurs][,] l'archive est la banque Frantext [une base de données qui contient des milliers de textes français], le corpus de référence est constitué de 350 romans publiés entre 1830 et 1970, le corpus d'étude est constitué des passages contenant des noms de sentiments, et les sous-corpus réunissent les contextes [de mots] propres à tel ou tel sentiment [par exemple, l'amour, l'ambition]. »

On peut distinguer aussi entre : (1) le corpus d'étude (ou **corpus primaire**) : le texte ou les textes étudiés dans l'édition ou les éditions choisies; (2) le corpus de référence : les textes avec lesquels on contraste (notamment, en établissant des relations comparatives, en observant des opérations de transformation, en dégageant des normes, des écarts, etc.) le corpus d'étude; (3) le **métacorpus** : le corpus des textes d'analyse sur le corpus d'étude et sur le corpus de référence (le corpus d'analyses sur le corpus d'étude peut être appelé « **corpus secondaire** »); (3) le **corpus sur l'aspect** (ou corpus aspectuel) : les textes théoriques sur l'aspect ou les aspects étudiés; et (4) le **corpus sur l'approche** : les textes théoriques sur l'approche ou les approches sélectionnées. Pour la distinction entre aspect et approche, → Analyse (composantes de l'-).

2. Un corpus est un objet relatif

Un corpus n'est pas un ensemble de « données », puisque les données sont toujours construites : « comme toujours dans les sciences de la culture, les données sont faites de ce que l'on se donne […], et le point de vue qui préside à la constitution d'un corpus conditionne naturellement les recherches ultérieures. » (Rastier, 2001 : 86).

3. Les objectifs assignés au corpus

[25] Nous remercions Éric Trudel d'avoir attiré notre attention sur les textes de Mayaffre (2005) et de Habert (2001).

Les principaux objectifs relatifs à un corpus sont les suivants : « tester et améliorer son homogénéité, sa représentativité, son codage [par exemple, en indiquant ses genres]; en produire des sous-ensembles pertinents pour une catégorie de requêtes [d'analyses]; aider à l'analyse sémantique [ou d'un autre ordre] des structures textuelles. » (Rastier, 2001 : 87)

4. Les phases de traitement du corpus

Selon Rastier (2001 : 87), « Le cycle de validation d'un corpus comprend les phases suivantes : présomption unifiante qui préside à la réunion du corpus; établissement; enrichissement; annotations; commentaire et exploitation. »

5. La représentativité est relative

Comme le dit Rastier (2001 : 86), « La ***représentativité*** [du corpus] n'a rien d'objectif et dépend du type d'utilisations prévues. » Un corpus sera représentatif s'il correspond aux besoins et à la portée « légitimes » de la recherche en cours : « Le corpus est un objet heuristique. C'est une construction arbitraire, une composition relative qui n'a de sens, de valeur et de pertinence qu'au regard des questions qu'on va lui poser, des réponses que l'on cherche, des résultats que l'on va trouver. […] C'est l'intention du chercheur qui est importante et lui donne son sens. » (Mayaffre (2002 : 55).

Cela étant, il y a des corpus inadéquats pour les objectifs que se fixe la recherche qui préside à sa construction ou inadéquats pour telle interprétation qu'on en tire. Et il y a des objectifs discutables : oiseux ou reposant sur des aprioris inexacts, etc.

Si un corpus est exploité en tant qu'il est représentatif, il convient d'expliquer de quoi il l'est. Le problème se présente notamment en linguistique : « Curieusement, l'expression *corpus représentatif* se rencontre parfois sans que l'on précise quelle population langagière le corpus en cause est censé représenter : le français dans son ensemble, la langue littéraire, la langue familière, un langage spécialisé… » (Habert, 2001 : 17)

Si un corpus est utilisé comme représentatif d'une *population* (ensemble d'éléments soumis à une étude statistique), on s'expose à deux erreurs :

> « D'un point de vue statistique, on peut considérer un corpus comme un échantillon d'une population (d'événements langagiers). Comme tout échantillon, un corpus est passible de deux types d'erreurs statistiques qui menacent les généralisations à partir de lui […] : l'"**incertitude**" (***random error***) et la "**déformation**" (***bias error***). L'incertitude survient quand un échantillon est trop petit pour représenter avec précision la population réelle. Une déformation se produit quand les caractéristiques d'un échantillon sont systématiquement différentes de celles de la population que cet échantillon a pour objet de refléter. » (Habert, 2001 : 17)

6. L'homogénéité est relative

Dans les analyses textuelles, l'**homogénéité** de genre est généralement la plus importante, mais elle n'a rien d'absolu :

> « l'homogénéité de genre doit être privilégiée par défaut, même pour les recherches stylistiques […] En règle générale, les recherches en sémantique des textes doivent porter sur des corpus aussi homogènes que possible pour ce qui concerne leur genre [par exemple, roman sérieux, oraison funèbre], ou du moins leur discours [par exemple, littéraire, religieux] : en effet, un texte peut « perdre » du sens s'il est placé parmi des textes oiseux, car la comparaison avec eux ne permet pas de sélectionner d'oppositions pertinentes. La recommandation d'homogénéité n'a cependant rien d'exclusif, car la critique philologique peut conduire à problématiser [à étudier de manière critique] les variations du corpus. » (Rastier, 2001 : 86)

Si le corpus est jugé non suffisamment homogène, c'est que les critères qui ont mené à sa constitution étaient trop larges. Si le corpus est insuffisamment hétérogène, les contrastes internes seront plus difficiles à obtenir.

COTEXTE → CONTEXTE

COTEXTE → FONCTIONS DU LANGAGE

COUPLAGE EMPIRIQUE → ZONE ANTHROPIQUE

COUPLAGE TRANSCENDANT → ZONE ANTHROPIQUE

COURANT → GENRE

COURBE D'EUPHORIE ESTHÉTIQUE → SCHÉMA TENSIF

CRITIQUE CRÉATRICE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE DESCRIPTIVE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE EXTÉRIEURE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE EXTERNE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE IMMANENTE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE INTÉRIEURE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE INTERNE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE NON IMMANENTE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE NORMATIVE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CULTURE → ZONE ANTHROPIQUE

CULTURE : La culture est traditionnellement interdéfinie avec la **nature**. La culture peut alors notamment être envisagée par la négative : elle est tout ce qui ne relève pas (ou pas en propre) de la nature. Elle comprend la culture au sens restreint du terme mais ne s'y limite pas : un silex taillé, une branche utilisée pour cueillir des termites, un manuel de conduite automobile, une théorie philosphique sont aussi des objets culturels concrétisés par des performances culturelles.

1. Nature et culture

L'homme est tantôt tiré du côté de la nature, tantôt du côté de la culture, tantôt placé comme mélange et médiateur entre les deux. En fait, une unité donnée, l'homme par exemple, peut occuper une ou plusieurs des dix positions prévues par un carré sémiotique, en l'occurrence ici : nature (A), culture (B), nature et culture (A et B), ni nature ni culture (ni A ni B), etc. → Carré sémiotique. Par exemple, l'homme en tant qu'« animal raisonnable », peut être considéré comme réalisant, notamment, la position nature et culture (A et B) du carré ou encore la position non-nature (non-A).

Cette prééminence de l'humain dans la définition de la culture est contestée, et l'on parle maintenant de cultures animales : alors « l'innovation et sa transmission ne suffisent pas à définir la spécificité des cultures humaines ; c'est la diversification et l'autoréflexion des pratiques techniques et sémiotiques qui les distingue » (Rastier, 2002b : 5). La nature de la culture, de l'objet culturel et de la performance culturelle qui le concrétise, déjà problématique, s'en trouve modifiée.

2. Nature polyculturelle des phénomènes

Performances et objets appartiennent à une série circoncentrique de zones culturelles d'étendues croissantes. C'est que les cultures connaissent des paliers descriptifs, de la zone culturelle minimale à la zone culturelle maximale. Si l'on peut sans doute à bon escient parler de culture ethnique, sociétale, nationale, où s'arrête la culture transnationale : peut-on parler, par exemple, d'une culture européenne, d'une culture occidentale et, pourquoi pas, planétaire ? Où commence la culture : une profession, une entreprise (on parle couramment, sans doute abusivement, de « culture d'entreprise »), une institution, une ville sont-elles coextensives d'une culture particulière ? Chose certaine, des relations hiérarchiques s'établissent entre différents paliers culturels si bien que l'on peut parler d'usages, normé ou non, d'une culture. Proposons d'appliquer à la culture le traitement qu'Humboldt (Rastier, 2002a : 244) a fait des langues : les cultures doivent non seulement être envisagées dans leur diversité mais dans leur diversité interne et jusque dans les usages individuels qui en sont faits.

Une même performance, un même objet peut appartenir à des zones culturelles distinctes d'un même palier descriptif. Deux cultures peuvent se fondre partiellement ou complètement ou une nouvelle culture peut émerger plus ou moins complètement d'une autre culture. Se posent alors la question de la pondération des deux éléments constitutifs (l'un prédomine-t-il ?) et celle de l'intensité du mélange/tri (à quel point leur mélange ou, au contraire, leur séparation est-il achevé ?). Les quatre grands degrés – ou d'un point de vue dynamique, les quatre grandes étapes – de mélange/tri sont la séparation, la contiguïté, le mélange (ou brassage) et la fusion (Zilberberg, 2000 : 11). Ainsi, le métissage culturel, qui rapproche des zones culturelles différentes, relève du mélange, « pratique sémiotique figurale indépendante des contenus circonstanciels investis » (Zilberberg, 2000 : 8). → Opération de transformation.

3. Nature différencielle de la culture

La coexistence des cultures peut être sémiotiquement représentée grâce à un modèle systémique et différentiel. Ainsi, selon ce modèle, chaque culture obtient sa valeur relativement aux cultures qui partagent avec elle le même ensemble définitoire et également par la différence qui s'instaure entre les différents ensembles définitoires. De même qu'on peut parler de **champ générique** : « groupe de genres qui contrastent, voire rivalisent dans un champ pratique : par exemple, au sein du discours littéraire, le champ générique du théâtre se divisait en comédie et tragédie » (Rastier, 2001 : 297), on peut sans doute parler de **champ culturel**.

Dans une perspective tant productive qu'interprétative, des opérations d'assimilation (régies par des forces centripètes (Klinkenberg, 1996 : 260)) et de dissimilation (régies par des forces centrifuges) sont susceptibles de diminuer ou d'augmenter les contrastes entre cultures. → Perception sémiotique. La nature différentielle alors prêtée à la culture suppose une approche différentielle et comparée. La fonction et l'objectif principal des **sciences de la culture** est la **caractérisation** : « le programme de caractérisation semble définitoire des sciences de la culture. Il vise la singularité des objets, qui culmine dans l'œuvre d'art non reproductible. » (Rastier, 2002b : 4) L'objectif de caractérisation impose une méthode différentielle et comparée : « car une culture ne peut être comprise que d'un point de vue cosmopolite ou interculturel : pour chacune, c'est l'ensemble des autres cultures contemporaines et passées qui joue le rôle de corpus. En effet, une culture n'est pas une totalité : elle se forme, évolue et disparaît dans les échanges et les conflits avec les autres. » (Rastier, 2002b : 5) Cette relation différentielle peut être en effet envisagée sous un angle irénique – les cultures coexistent ou peuvent coexister pacifiquement, elles opèrent des échanges – et/ou polémique – les cultures sont *de facto* ou structurellement en perpétuelle lutte pour « occuper le terrain ». Le modèle de la « guerre des langues » en sociolinguistique permet de poser quelques balises pour décrire la dynamique conflictuelle ou à tout le moins le rapport de force. Comme la **force d'une langue**, la **force d'une culture** se mesure par une série de critères, dont les principaux sont les suivants : nombre de personnes impliquées, force militaire, force politique, force économique, étendue et dispersion géographique (certaines cultures sont plus « concentrées », par exemple la culture japonaise, et d'autres « dispersées », par exemple la culture américaine), prestige proprement culturel. Ces facteurs ont des effets rétroactifs et une grande force culturelle peut amener une plus grande force économique, par exemple.

4. Variation culturelle

Qui dit culture dit **variation culturelle**, par opposition à la nature considérée comme stable et universelle. Klinkenberg (1996 : 255) distingue, dans les facteurs externes de la **variation sémiotique**, l'espace, le temps et la société, le groupe social. Nous dirons que ces trois éléments sont non seulement des locatifs, des repères, mais des facteurs modifiant la culture. Diverses relations sont susceptibles de s'instaurer entre ces facteurs (Klinkenberg, 1996 : 256) : (1) la variation dans l'espace peut dépendre de la variation temporelle et (2) vice versa ; (3) la variation dans l'espace peut être corrélée avec la variation dans la société et (4) vice versa ; (5) la variation dans le temps peut dépendre de la variation dans la société et (6) vice versa. Par exemple (cas 5), la cuisine et la structure des

repas aujourd'hui (variation dans le temps) dominants en Europe sont la continuation de la cuisine bourgeoise (variation dans la société). La culture peut ainsi être envisagée en **synchronie/diachronie**, **syntopie/diatopie**, **synstratie/diastratie**. Selon la métaphore organique, que l'on peut par ailleurs contester, les cultures et les formes culturelles (par exemple, un mouvement artistique, un genre) naissent, se développent, atteignent leur apogée, déclinent et disparaissent. De nouvelles cultures (et formes culturelles) naissent sur les débris des anciennes, mais ces débris ne sont pas inertes et ils informent la nouvelle culture. On peut aussi appeler ces facteurs de variation ou de variabilité « facteurs de relativité ». → Relatif.

5. Culture et niveaux de la pratique sociale

Pour Rastier, la culture fait intervenir trois sphères, même si, ajouterons-nous, la sphère la plus caractéristique est sans doute la seconde, où la culture se trouve à se réfléchir. Pour pallier les insuffisances des bipartitions ontologiques (par exemple, monde physique/monde cognitif), Rastier propose la tripartition sphère physique, sphère sémiotique et sphère des processus mentaux ou sphère cognitive (1994 : 4-5 et 1991 : 237-243). Voici en résumé cette hypothèse : « une culture peut très bien être définie comme un système hiérarchisé de pratiques sociales. » (Rastier 1994 : 211) Toute pratique sociale est une activité codifiée, qui met en jeu des rapports spécifiques entre trois sphères (Rastier 1994 : 224), ou dans la nouvelle terminologie, trois niveaux : 1. Une *sphère physique* (ou niveau phéno-physique) constituée par les interactions matérielles qui s'y déroulent. 2. Une *sphère sémiotique* (ou niveau sémiotique) constituée des signes (symboles, icônes et signaux, etc.) qui y sont échangés ou mis en jeu. 3. Une *sphère des processus mentaux* (ou niveau des (re)présentations) propres aux agents et en général fortement socialisés (Rastier 1994 : 4 et 1991 : 237-243). Dans cette tripartition la sphère sémiotique est médiatrice entre le monde physique et le monde des processus mentaux, le plan de l'expression (des signifiants) ayant des corrélats privilégiés dans la sphère physique et le plan du contenu (des signifiés), dans la sphère mentale (Rastier 1994 : 5). Les corrélats physiques attachés aux signifiants sont les stimuli (Klinkenberg) et les corrélats cognitifs des signifiés sont les images mentales (au sens non exclusivement visuel du terme) ou simulacres multimodaux (Rastier). Le niveau sémiotique peut être articulé en trois zones anthropiques, identitaire, proxime et distale au sein desquels deux sortes de médiateurs agissent : les fétiches (entre la première et la seconde zones) et les idoles (entre les deux premières zones prises ensemble et la troisième). « Fétiches » et « idoles » n'ont ici aucune connotation péjorative et ne désignent pas nécessairement des phénomènes religieux ou surnaturels (par exemple, un téléphone portable est un fétiche, une théorie est une idole). → Zone anthropique.

La spécificité des sciences de la culture réside dans la description de la sphère sémiotique. En effet, les sciences de la culture (qui peuvent être dites rigoureuses), par opposition aux **sciences de la nature** (qui peuvent être dites exactes), doivent leur richesse à deux diversités :

> « celle des cultures, qui les fait se mouvoir dans des temps et des espaces différenciés ; puis, pour chaque objet culturel, celle des paramètres non reproductibles, qui empêchent toute expérimentation au sens strict et écartent ainsi le modèle des sciences physiques. Même promus au rang d'observables, les faits humains et sociaux restent le produit de constructions interprétatives. Aussi, les sciences de la culture sont les seules à pouvoir rendre compte du caractère sémiotique de l'univers humain. » (Rastier, 2002b : 3-4)

Fontanille présente ainsi la **sémiosphère** de Lotman (1998) : « La sémiosphère est le domaine dans lequel les sujets d'une culture font l'expérience de la signification. L'expérience sémiotique dans la sémiosphère précède, selon Lotman, la production des discours, car elle en est une de ces conditions. La sémiosphère est avant tout le domaine qui permet à une culture de se définir et de se situer, pour pouvoir dialoguer avec les autres cultures » (Fontanille, 2003 : 296). La sémiosphère est donc le lieu réflexif d'une culture, qui s'y lit indiciairement. La notion de sémiosphère constitue, semble-t-il, un élargissement par rapport à celle de **discours social** (Angenot), qui s'applique à tout ce qui se dit ou s'écrit dans une société. Le discours social sert également d'« objectivateur » : étudier un discours social, c'est prendre en compte des « pratiques par lesquelles la société s'objective dans des textes et des langages » (Angenot : 1989 : 35) L'un et l'autre concepts découlent de l'axiome qui veut que le producteur se reflète indiciairement dans sa production, se connaît, voire ne peut se connaître que dans sa production. Ce postulat peut être fondé sur la triple nature de tout signe selon Bühler : symbole relativement au référent, signal relativement au récepteur et indice (ou symptôme) relativement à l'émetteur. → Fonction du langage. Lotman reconnaît des « traductions » d'éléments extérieurs à une culture qui intègrent un processus à quatre phases : « l'objet extérieur est admiré et envié, apparaissant comme une menace ; puis il est assimilé et perd son lustre car on oblitère son origine ; enfin, on l'universalise, en se proposant comme source de son universalité. Mais nulle part il n'est prévu que l'altérité puisse être appréciée comme telle, ni que dans la « traduction » une distance puisse être maintenue, car son but est précisément d'annihiler l'altérité. » (Rastier, 2002b : 6).

La « traduction » d'une culture en un autre ou d'un élément de cette culture (par exemple, un texte d'anthropologie) en un élément d'une autre culture est une opération que l'on peut appeler « transposition ». → Adaptation. Elle est affectée par diverses « mises en forme » : choix de la sémiotique (la langue écrite ou oral accompagnée ou non de documents visuels, etc.) ; choix du support (un texte en livre ou en revue, une communication, etc.) ; choix du public (ouvrage de vulgarisation ou savant, public occidental, etc.) ; choix du discours (discours anthropologique, etc.) ; choix du genre (article en revue savante, dans un quotidien, etc.) ; choix de mise en discours (tournures personnelles ou impersonnelles, etc.). Calame accorde un caractère déterminant à la mise en discours, qui semble également englober d'autres mises en forme que celles que nous venons de présenter : « C'est donc dans la mise en discours, dont le résultat matériel est la monographie, que pratiques et représentations indigènes acquièrent l'aspect holiste qui les constitue en culture. » (Calame, 2002 : 62) On rejoint par là un autre postulat répandu : celui de l'interdépendance du fond et de la forme, du support et du « supporté », du média et du médiatisé, etc.

D

DÉCHET → ZONE ANTHROPIQUE

DÉCIDABLE : statut d'un sujet (ce dont on parle) – en particulier d'un sujet d'une proposition logique – auquel il est possible d'affecter au moins un prédicat (ce qu'on en dit) – en particulier une modalité – dans la classe de prédicats visée. Par exemple, *la terre tourne* (sujet) est une proposition décidable relativement aux modalités véridictoires (classe de prédicats visée ici), c'est-à-dire le vrai et le faux, parce qu'on peut dire qu'elle est vraie (prédicat). Autre exemple, sans modalités cette fois-ci : si l'on peut affirmer que la couleur des yeux de tel personnage est le bleu, la couleur des yeux de ce personnage est décidable. S'il est impossible de stipuler le prédicat, le sujet est dit indécidable. Si le prédicat n'est pas ou n'est pas encore stipulé, le sujet peut être dit **indécidé**; par exemple, tant que le juré n'a pas pris sa décision, la culpabilité de l'accusé est indécidée. Lorsque le prédicat ne s'applique pas (par exemple, dans le cas de la culpabilité du couteau, ou, dans un formulaire, du fait ou non d'être enceinte pour un homme) il est **inapplicable**. Lorsque la proposition n'est pas posée (par exemple, il n'y a pas d'accusation criminelle à l'encontre de telle personne), cette proposition est **non posée**.

DÉCISION SÉMIOTIQUE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

DÉCISION SÉMIOTIQUE : La décision sémiotique est la décision, consciente ou inconsciente, volontaire ou involontaire, à l'origine du processus de création ou de reconnaissance du signe. Elle a pour effet de corréler un signifiant à ce qui n'était jusqu'alors qu'un « pur » stimulus et de corréler un signifié à ce qui n'était jusqu'alors qu'une « pure » (re)présentation mentale. → Signe, Polysémiotique (produit -).

DÉCOMPOSITION → GLOBALITÉ/LOCALITÉ, CLASSEMENT

DÉCOUPAGE → ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

DÉCOUPAGE CORRESPONDANT→ ISOMORPHIE

DÉCOUPAGE NON CORRESPONDANT→ ISOMORPHIE

DÉDUCTION → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

DÉFORMATION → CORPUS

DEGRÉ DU MÉLANGE/TRI → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

DEIXIS NÉGATIVE → CARRÉ SÉMIOTIQUE

DEIXIS POSITIVE → CARRÉ SÉMIOTIQUE

DÉNOTATION → CONNOTATION

DÉONTIQUE (MODALITÉ -) → ÉCART/NORME

DÉPICTION → SIGNE (STRUCTURE DU -)

DÉPLACEMENT → OPÉRATION

DÉPOSSESSION → PROGRAMME NARRATIF

DÉPOSSESSION → PROGRAMME NARRATIF

DESCENDANTE (RELATION, OPÉRATION -) → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

DESTINATAIRE → FONCTIONS DU LANGAGE

DESTINATAIRE → MODÈLE ACTANTIEL

DESTINATEUR → FONCTIONS DU LANGAGE

DESTINATEUR → MODÈLE ACTANTIEL

DEVANCEMENT → RYTHME

DEVOIR-FAIRE → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

DIACHRONIE → CULTURE

DIACHRONIQUE → DYNAMIQUE

DIALECTE → SYSTÈME

DIALECTIQUE (COMPOSANTE -) → ANALYSE SÉMIQUE

DIALOGIQUE :

Selon la sémantique interprétative de Rastier, quatre **composantes** structurent le plan sémantique des textes (le plan du contenu, des signifiés, par opposition à celui de l'expression, des signifiants) : (1) la **thématique** (les contenus investis) ; (2) la **dialectique** (les états et processus représentés et les acteurs qu'ils impliquent) ; (3) la **tactique** (les positions linéaires des contenus) ; (4) la **dialogique**. La dialogique est cette composante sémantique relative aux modalisations, que les modalités en cause soient ontiques (modalités du factuel / irréel (ou impossible) / possible), véridictoires (modalité du vrai / faux), thymiques (modalités de l'euphorique / dysphorique, c'est-à-dire du positif / négatif), ou autres. Nous intéresse ici la dialogique onto-véridictoire (pour des compléments, voir Rastier, 2016 et 1994 ; Hébert 2001 et 2007)[26].

Bien que la dialogique ait été développée à partir de textes et pour des textes, on peut l'étendre, moyennant d'éventuels ajustements, à d'autres types de produits sémiotiques (films, pièces de théâtre, images, etc.). Donnons un exemple simplifié : dans *La trahison des images* de Magritte, toile qui représente une pipe avec pour légende « Ceci n'est pas une pipe. », on peut considérer qu'il y a une proposition visuelle (par ailleurs présupposée dans la

[26] Dans le chapitre sur l'analyse thymique, nous proposons une simplification de la dialogique thymique inaugurée par Rastier et que nous avons approfondie (Hébert, 2001 et 2007) ; on peut aussi considérer qu'il s'agit d'un développement de l'analyse axiologique greimassienne (présentée dans le chapitre sur l'analyse figurative, thématique et axiologique). Dans l'analyse thymique, relativement à l'analyse dialogique thymique, l'opposition évaluateur (foyer) / unité évaluée (unité) est remplacée par l'opposition sujet / objet et sont escamotés les concepts d'univers et de monde, d'image et de réplique, etc. Pour un exemple d'analyse en dialogique thymique, se référer au chapitre sur l'analyse thymique et remplacer *sujet* et *objet* par *foyer (*ou *acteur évaluateur)* et *unité évaluée* (ou *acteur évalué*), respectivement.

légende et à cet égard présente aussi textuellement) qui est « Ceci est une pipe ». Ces propositions, comme toute proposition, sont marquées de modalités onto-véridictoires. Par exemple, « Ceci est une pipe » est, du point de vue de référence (qui définit les évaluations correctes en définitive), marqué par la modalité de l'iréel (irréel vrai).

Modalité

Une modalité peut être définie comme : (1) une caractéristique (un prédicat) (2) de forte généralité, (3) généralement interdéfinie au sein d'un petit ensemble fermé de modalités du même type, caractéristique (4) qui infléchit la nature de l'élément (le sujet) auquel elle s'applique. Par exemple, parmi les modalités véridictoires, on compte principalement le vrai et le faux.

Distinguons entre les modalités en tant que classes de caractéristiques (modalités véridictoires, modalités ontiques, modalités thymiques, etc.) et les modalités comme caractéristiques particulières regroupées dans ces classes (modalités véridictoires : vrai, faux, etc.). L'inventaire des modalités particulières de chaque classe de modalités est restreint à un petit nombre.

Rastier (2016 : 82) retient, sans exclusive, les classes de modalités suivantes (les modalités proprement dites figurent entre parenthèses) : les modalités ontiques (les modes d'être : factuel, contrefactuel (irréel ou impossible), possible) ; véridictoires (vrai, faux, etc.) ; aléthiques (nécessité, possibilité, impossibilité, contingence) ; épistémiques (certain, établi, démontré, exclu, plausible, contestable, probable, indécis, connu, inconnu, etc.) ; déontiques (obligatoire, permis, interdit, facultatif, etc.) ; boulestiques ou boulomaïques (les notions optatives : désir, souhait, volonté) ; thymiques (euphorique, dysphorique, etc.) ; sémiotiques (par exemple : *de re, de dicto*, c'est-à-dire portant sur la « chose » ou sur l'énoncé).

Certains dispositifs sémiotiques se spécialisent dans l'étude des modalités en général (la dialogique de Rastier) ou de certaines modalités en particulier (le carré véridictoire, l'analyse thymique, etc.).

Éléments de l'analyse en dialogique onto-véridictoire

En dialogique onto-véridictoire, chaque « croyance » se laisse analyser en fonction des éléments suivants :

1. Une unité sémantique (unité modalisée), formulée en une proposition logique (par exemple : *la Terre est ronde*).

2. Cette proposition est affectée d'une valeur de vérité, c'est-à-dire d'une **modalité véridictoire** (vrai, faux) (par exemple : *la Terre est ronde* : vrai).

> REMARQUE : UNITÉ INDÉCIDABLE ET INDÉCIDÉE
>
> Une unité est dite ***décidable***, relativement à un type de modalités donné (par exemple, véridictoires), si elle est affectée d'une moins une modalité de ce type (par exemple, vrai) ; dans le cas contraire, elle est réputée ***indécidable*** (noté # ou IND.). Par ailleurs, le concept d'*indécidé* sera sans doute de quelque utilité pour caractériser une unité non (encore) modalisée. Une unité est dite **indécidée** (noté ø), relativement à un type de modalités donné, si, bien que présente dans un univers, elle n'a pas (encore) été évaluée eu égard à ce type de modalités. Par exemple, l'unité *ce vin est excellent*, marquée du factuel vrai par un œnologue, sera indécidée chez un autre œnologue qui réserve complètement son jugement (ce qui exclut même la modalité du possible) tant qu'il n'y aura pas personnellement goûté. Les concepts de décidable, d'indécidable et d'indécidé sont susceptibles de s'appliquer, en fait, à toute caractérisation, qu'elle soit modale ou autre.

3. En outre, cette proposition est logée dans l'un ou l'autre des trois mondes susceptibles de décomposer un **univers** : le **monde factuel** (ce qui est), le **monde contrefactuel** (ce qui n'est pas ou ne peut pas être), le **monde du possible** (ce qui pourrait être)[27]. Une unité peut figurer simulatnément dans plus d'un monde. Les localisations doubles courantes impliquent le monde factuel et le monde contrefactuel : par exemple, une unité sera marquée du vrai dans le premier et marquée du faux dans le second.

À chaque monde correspond une **modalité ontique** particulière, c'est-à-dire une modalité relative à l'ontologie, à l'être. Cette modalité est affectée à l'unité sémantique qui se trouve dans ce monde. Les modalités ontiques sont les suivantes : monde factuel : modalité du **factuel** (ou de l'assertorique) (par exemple : *la Terre est ronde* : vrai, factuel) ; monde contrefactuel : modalité de l'**irréel** ou de l'**impossible** (par exemple : *la Terre est plate* : vrai, irréel) ; monde du possible : modalité du **possible** (par exemple : *je gagnerai à la loterie avec mon billet* : possible).

[27] Nous mettons les phrases de modalisation au présent (par exemple, « ce qui est »). Évidemment, elles peuvent, selon le cas, être au passé (« ce qui a été ») ou au futur (« ce qui sera »).

4. L'univers est associé à un **foyer** donné (à un sujet modalisateur, cas particulier du sujet observateur), qui est à la source des propositions et de leur modalisation (par exemple, un personnage ou encore plusieurs personnages, s'ils partagent exactement les mêmes croyances ou les mêmes croyances retenues pour l'analyse). Un **univers** est donc constitué de l'ensemble des unités évaluées, et de leurs modalités onto-véridictoires respectives, associées à un foyer donné, à un « point de vue » (par exemple, tel personnage, le narrateur, etc.)[28].

5. En fonction du temps, une proposition peut :

1. Apparaître dans un univers ou en disparaître, par exemple « être coupable » (possible, vrai) apparaît pour quelqu'un qui vient d'être accusé et disparaît pour quelqu'un dont les charges qui pèsent sur lui sont abandonnées.

2. Apparaître dans un autre monde ou en disparaître.

3. Changer de monde et donc de modalité ontique, par exemple « être coupable » passe du monde du possible au monde factuel si l'accusé est reconnu coupable.

4. Changer de modalité véridictoire, par exemple « être coupable » passe du factuel vrai au factuel faux si quelqu'un est déclaré coupable puis innocenté.

5. Changer de formulation, par exemple « être coupable d'homicide volontaire » pourra devenir « être coupable d'homicide involontaire ».

Statuts des unités

Une unité est susceptible de connaître trois statuts : « normal », image, réplique. Une **image** est une unité qui se retrouve dupliquée, dans le même univers (notamment dans un autre monde de cet univers) ou dans un autre, mais avec une modalisation différente. Les **répliques** sont des unités modalisées de la même manière que les unités qu'elles « copient » dans un autre univers. La spécification du statut des unités ne semble pas essentielle à la pratique descriptive. Précisons simplement que les unités modalisées relayées par un foyer relais (voir plus haut) sont des répliques des unités modalisées du foyer relayé.

Monde du possible et modalités véridictoires

On peut considérer qu'une unité sémantique présente dans le monde du possible ne possède pas de modalité véridictoire (vrai ou faux) (par exemple : il pleuvra demain : possible). En effet, lorsqu'une proposition est possible, la proposition inverse l'est également ; pour simplifier, on ne met que la proposition sur laquelle on insiste (par exemple, dire qu'il est possible que je gagne suppose qu'il est possible que je ne gagne pas, on peut ne retenir que la première proposition).

Quand une proposition possible devient réalisée, elle passe alors au monde factuel. Quand une proposition possible est définitivement écartée, selon la perspective descriptive choisie : elle passe au monde factuelle marquée de la modalité véridictoire inverse ; elle passe au monde contrefactuel en gardant la même modalité véridictoire ; elle disparaît de l'univers (puisqu'elle n'est plus discutée). Ainsi, si le météorologue dit lundi qu'il pleuvra mardi : lundi, cette proposition figure dans le monde possible ; mardi, elle passera dans le monde factuel soit avec la modalité du vrai (s'il a plu), soit avec la modalité du faux (s'il n'a pas plu).

Monde possible et temps

Bien que le possible semble entretenir des liens privilégiés avec le futur, il ne se limite pas au futur :

1. Possible et passé : « Napoléon est en réalité mort empoisonné » ;
2. Possible et présent : « Il pleut à Londres présentement » ;
3. Possible et futur : « Il pleuvra demain à Tombouctou ».

[28] Les lexiques, avant même toute utilisation, contiennent certaines unités modalisées et donc des sujets modalisateurs implicites. Ainsi en va-t-il, pour les modalités onto-véridictoires, d'unités linguistiques comme « vrai », « pseudo- », « simili- » et, pour les modalités thymiques, d'unités linguistiques mélioratives (« destrier »), neutres (« cheval ») et péjoratives (« canasson »).

Monde contrefactuel, mensonge et conflit de croyance

Dans la pratique descriptive, le monde contrefactuel sert essentiellement à rendre compte des formes les plus courantes de « conflits de croyance » et de **mensonges** ; mais il existe des types de conflits de croyance et de mensonge qui impliquent le monde du possible.

Dans un **conflit de croyance** (l'inverse étant un **consensus de croyance**), l'unité sémantique du contradicteur et la modalité véridictoire qui la caractérise se retrouvent dans le monde contrefactuel ; par exemple, la proposition bouddhiste *la réincarnation existe* (vrai) se trouve dans le monde contrefactuel d'un chrétien pour peu qu'il soit confronté à cette croyance opposée à la sienne.

Le changement de croyance classique qui peut suivre un conflit de croyance et le résorber à l'effet suivant : l'unité sémantique et sa modalité véridictoire passent du monde factuel au monde contrefactuel ; inversement, l'unité présente avant dans le monde contrefactuel « déménage » avec sa modalité véridictoire dans le monde factuel. Par exemple, pour un chrétien converti au bouddhisme, la proposition vraie *la réincarnation n'existe pas* passe dans le monde contrefactuel, tandis que la proposition vraie *la réincarnation existe* passe dans le monde factuel. Une « **conversion** » sera précédée on non du doute, où la croyance et la contre-croyance sont confrontées dans le monde du possible, et de la vérification, qui vise à élire une croyance en vertu de critères et d'épreuves particuliers.

Dans le mensonge classique, l'acteur modalisateur (par exemple, un personnage) présente comme factuel son monde contrefactuel et vice-versa. Par exemple, dans *Don Juan* de Molière, la proposition vraie *je veux vous épouser* : figure dans le monde contrefactuel de Don Juan, mais il fait croire qu'elle loge dans son monde factuel ; la proposition fausse *je veux vous épouser* figure dans le monde factuel de Don juan, mais il fait croire qu'elle se trouve dans son monde contrefactuel (par exemple, si la belle suggère qu'il se joue d'elle).

Un conflit de croyances possède une dimension interne et/ou externe et fonctionne sur le mode actif ou passif. La dimension externe apparaît seulement si le conflit implique plusieurs acteurs modalisateurs (ce qui exclut les conflits internes que peut vivre un même acteur). La dimension interne est toujours présente. Dans sa dimension interne, la présence d'un conflit actif est notée par introduction (ou mise en saillance, si l'on considère que les propositions y figurent déjà implicitement), dans le monde contrefactuel de l'acteur ou des acteurs impliqués, des propositions adverses avec leur modalité véridictoire.

Pour chaque acteur impliqué, le conflit se résorbe vers un consensus par la conversion totale ou partielle, unilatérale ou réciproque (ironiquement, parfois totale et réciproque) ou par le passage vers un système de non-exclusion mutuelle. S'il ne se résorbe pas, c'est que le maintien de croyances ou du système exclusif est intégral.

Les conflits possèdent différents degrés (par exemple la dissonance entre modalités est souvent plus « grave » que celle, dans une perspective graduelle, entre intensités de ces modalités) et peuvent être connus de toutes les parties impliquées ou de plusieurs, d'une, d'aucune d'entre elles. Par exemple, Paul sait que Marie et André, qui ne se connaissent pas, n'ont pas les mêmes valeurs ou Paul découvre que Marie a tort, mais il ne l'en informe pas.

Pour plus de commodité, l'analyse peut ne pas tenir compte du monde contrefactuel et utiliser seulement les mondes factuel et possible ; par exemple, *Dieu existe* sera vraie dans le monde factuel du théiste, fausse dans le monde factuel de l'athée et présente dans le monde possible de l'agnostique. La distinction entre ces deux mondes peut même devenir facultative, si l'on met sur le même pied, en une triade modale, la modalité ontique du possible et les modalités véridictoires du vrai/faux ; par exemple, la proposition *lundi il pleut* sera simplement marquée comme possible dimanche, vraie ou fausse dès mardi. Dès lors, si on n'utilise pas le monde contrefactuel, la distinction entre mondes et univers devient inutile.

Univers d'assomption et univers de référence

Il existe deux sortes d'univers : l'**univers d'assomption** et l'**univers de référence**. L'univers de référence d'un texte est l'univers qui contient les unités dotées des modalités exactes selon le texte. L'univers de référence peut correspondre ou non à un ou plusieurs des univers d'assomption (par exemple, à l'univers du narrateur personnage ou à celui du narrateur omniscient). C'est l'univers de référence qui permet de connaître la « vraie vérité » dans un texte.

Par exemple, en simplifiant l'analyse, nous dirons que la proposition *le Grand Méchant Loup veut dévorer le Petit Chaperon Rouge* est vraie et factuelle dans l'univers du GML et dans l'univers de référence du conte et ce, dès la rencontre du PCR (et même avant comme potentialité) et jusqu'à la fin de l'histoire ; par contre, elle est fausse et factuelle dans l'univers du PCR (on peut aussi dire qu'elle est absente de cet univers : cette idée ne vient même pas à l'esprit du PCR), jusqu'au moment où, désillusion cruelle, le GML se révèle pour ce qu'il est véritablement, un GML…

REMARQUE : UNIVERS ET INSTANCES DE LA COMMUNICATION

Il paraît utile voire, lorsqu'il y a dissonance entre univers, nécessaire de ménager des univers distincts pour chacune des **instances de la communication** (nous donnons un exemple plus loin). On distinguera – pour prendre le texte, mais la plupart des distinctions valent pour les autres types de produits sémiotiques – entre : auteur empirique (l'auteur « réel », en chair et en os), auteur construit (l'image que le texte donne de son auteur), narrateur, narrataire, lecteur construit (par exemple, le lecteur modèle, le lecteur parfait prévu par le texte), lecteur empirique. → Introduction à la sémiotique.

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

DIAPOSITION → ADAPTATION

DIASTRATIE → CULTURE

DIATOPIE → CULTURE

DICISIGNE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

DIFFÉRENCE → RELATION

DIMENSION → SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

DIMINUTION → OPÉRATION

DISCOURS → INTERTEXTUALITÉ

DISCOURS SOCIAL → CULTURE

DISJONCTION → MODÈLE ACTANTIEL

DISPOSITIF → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

DISPOSITION → RYTHME

DISPOSITION → SEGMENTATION

DISSIMILATION → PERCEPTION SÉMIOTIQUE

DISTRIBUTION → RYTHME

DOCUMENT → ANALYSE (SITUATION D'-)

DOMAINE → SÈME

DON → PROGRAMME NARRATIF

DOUBLE SENS (THÉORIE DU -) → CONNOTATION

DUALITÉ → GÉNÉRATION / GENÈSE

DURATIF → EXISTENCE SÉMIOTIQUE

DYADIQUE (RELATION -) → RELATION

DYNAMIQUE (PERSPECTIVE -) : deux perspectives s'offrent dans l'analyse d'un phénomène dynamique : la perspective dynamique justement et la perspective statique. La perspective dynamique rend compte des transformations (incluant les conservations marquées) au sein du phénomène; la perspective **statique** rend compte d'un état donné du phénomène. La perspective dynamique suppose de prendre en compte au moins deux états, un état antérieur et un état postérieur, de comparer ces deux états et de rendre compte des identités et altérités par le jeu d'opérations de transformation intervenues sur l'état antérieur pour produire l'état ultérieur. → Opération. L'opposition dynamique / statique est plus générale que celle de diachronique / synchronique. En effet, une analyse **diachronique** prend en compte deux états d'un système (plus restrictivement, celui de la langue) se succédant dans le temps historique (par exemple, le français classique et le français moderne). Tandis que la perspective dynamique/statique peut s'appliquer autant à des systèmes qu'à des produits sémiotiques relevant de ces systèmes, autant à des états différenciés dans le temps historique que dans les différents temps sémiotiques : le temps thématisé (début, milieu, fin de l'histoire racontée), le temps produit par la succession des signes ou de ses constituants (mot 1, mot 2, etc.; signifié 1, signifié 2, etc.), etc. L'analyse **synchronique**, quant à elle, décrit un état donné d'un système sans référence directe aux états antérieurs et aux éventuels états ultérieurs.

DYNAMIQUE → FONCTIONS DU LANGAGE

DYSPHORIE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE, ANALYSE THYMIQUE

DYSPHORIE → ANALYSE THYMIQUE

E

ÉCART → SÉMIOTIQUE

ÉCART/NORME : La littérature a été souvent définie comme un écart par rapport à une norme, cette norme pouvant varier d'une théorie à une autre (le texte scientifique, le degré zéro de l'expression, etc.). On a pu considérer le texte littéraire comme contenant des écarts, plus d'écarts que les textes non littéraires; et la poésie comme contenant plus d'écarts (et/ou des écarts différents) que les textes littéraires non poétiques. On a dit des textes littéraires des grands écrivains qu'ils violent les normes, sont au-delà des normes et/ou fondent leurs propres normes. La figure de style (par exemple, la métaphore) a été définie également comme un écart. De même que le style. D'autres notions littéraires sont plutôt envisagées comme des normes : la langue (les règles grammaticales, syntaxiques, morphologiques, etc.), les genres, les clichés narratifs (par exemple, l'arroseur arrosé) ou thématiques (par exemple, la femme fatale), etc.; ce qui n'empêche pas que ces normes – heureusement pour le bien de la littérature – puissent être non respectées (le théâtre de Michel Tremblay a enfreint la norme du théâtre québécois de son époque en introduisant la langue populaire appelée « joual »).

Nos remarques peuvent s'appliquer, avec d'éventuels ajustements, à d'autres arts. Les notions d'écart et de normes peuvent évidemment servir à décrire des phénomènes non nécessairement littéraires ou artistiques : par exemple, le comique est toujours produit par un écart (glisser sur une pelure de banane n'est pas « normal »); la déviance psychologique est, comme le mot l'indique, un écart.

Une norme peut être considérée comme une unité affectée d'une **modalité déontique** (c'est-à-dire relative au devoir-avoir, devoir-être et/ou devoir-faire). → Modalité. D'un point de vue logique, l'unité prend la valeur d'un sujet (ce dont on parle) et la modalité, d'un prédicat (ce qu'on en dit). On peut distinguer entre modalités déontiques attributives (modalisant par avoir ou par être) – par exemple, une maison doit avoir une porte – et modalités déontiques actionnelles (modalisant par faire) – par exemple, une guitare doit produire de la musique. Cependant, en définitive, une modalité déontique actionnelle se laisse analyser en modalité déontique attributive.

Les modalités déontiques prennent quatre formes principales (nous les illustrons avec devoir et avoir, mais les mêmes principes valent pour devoir et faire ainsi que devoir et être) : (1) **prescription** (devoir avoir); (2) **interdiction** ou **proscription** (devoir ne pas avoir); (3) **permissivité** (ne pas devoir ne pas avoir); et (4) **facultativité** (ne pas devoir avoir). Les deux premières modalités peuvent être regroupées sous l'étiquette « **obligation** » et les deux dernières, sous l'étiquette « **option** ». La **liberté**, au sens restreint (0), s'applique pour ce qui n'est affecté d'aucune des modalités – et qui est donc, à cet égard, indécidé ou indéterminé –; au sens large (0 + 3+ 4), elle inclut aussi les options. Évidemment, un élément donné peut passer d'une modalité à une autre, par exemple de 1 vers 4, de 0 vers 1, etc. Par exemple, le romantisme poétique prescrivait le lyrisme (modalité 1); en réaction le mouvement du Parnasse l'a proscrit (modalité 2). Comment considérer les éléments qui, sans être obligatoires, sont néanmoins possibles et fréquents (par exemple, un conte n'a pas à mettre en scène un dragon, mais il n'est pas rare d'en voir)? Nous dirons que les modalités peuvent être vues comme catégorielles (sans gradation possible) ou comme graduelles. Les éléments non obligatoires mais possibles et fréquents tombent sous le coup d'une prescription graduelle; cela revient à dire qu'ils tombent en même temps sous le coup d'une facultativité graduelle, puisque interdiction et facultativité sont, lorsque graduels, en corrélation inverse (si l'un augmente l'autre diminue, etc.).

Le mot « norme » convoque, fût-ce implicitement, celui d'« écart ». La norme ne prend sa valeur que relativement aux écarts attestés, probables voire simplement possibles; l'écart ne prend évidemment sa valeur que relativement à la norme qu'il met à l'épreuve. La perspective est relative : ce qui est une norme relativement à un écart est aussi un écart relativement à cet écart, etc. Il existe aussi des écarts de l'écart, qui sont donc en principe des retours à la norme. Le contenu d'une norme ou d'un écart n'ont rien de substantiel et un même phénomène peut être à la fois norme et écart, en succession dans le temps ou dans un même temps. Par exemple, la versification de la poésie, norme jusqu'au XIXe siècle français, est un écart, par rapport à la norme actuelle, où la poésie est non versifiée (du moins la poésie « savante »). La versification était un écart par rapport à la langue standard, non versifiée, mais, en même temps, elle était la norme en poésie.

Le mot « **norme** » peut désigner deux choses : soit la « règle » et/ou le modèle abstrait, le type, qu'elle fonde; soit l'unité qui respecte cette règle et la réalise comme occurrence (manifestation). Par exemple, « Le chat mange la souris. » est un énoncé qui, notamment, respecte les normes du français et les normes du vraisemblable. Cet énoncé, cette occurrence réalise donc ces deux normes. Le mot « **écart** » est, quant à lui, généralement employé uniquement pour désigner l'unité occurrence qui contrevient à la norme abstraite (la règle et/ou le type qu'elle fonde). Par exemple, « La souris mange le chat » est un écart par rapport à la norme du vraisemblable. Cependant, en plus d'avoir cet emploi, le mot peut désigner le processus d'écart et également la différence, la **distance** entre la norme et l'unité qui ne la respecte pas (par exemple, en statistiques).

Une norme est toujours définie par une instance, collective ou individuelle, un sujet observateur. Pour un même phénomène, elle peut varier en fonction des facteurs de relativité (ou de variabilité ou de variation) habituels : temps, espace, sujet observateur, culture, etc. Une **loi**, par exemple une loi naturelle (comme la gravité), est, en principe, immuable et non définie par une instance (à moins d'invoquer Dieu, la Nature, etc.). Les sciences de la nature reposent sur des lois; les sciences de la culture (dont les études littéraires), sur des normes.

Posons qu'une norme est toujours définie dans un système. Nous avons dégagé ailleurs quatre grands systèmes qui interagissent dans un texte littéraire. Par exemple, la langue (ou dialecte) est un tel système, mais également les sociolectes (qui définissent les discours, les genres, etc.) et les idiolectes (qui définissent le style d'un écrivain, etc.). → Système. Par exemple, *Le sonnet du trou du cul* de Rimbaud et Verlaine est un écart par rapport au genre sonnet, au sonnet modèle donc, qui suppose un sujet si ce n'est noble du moins non vulgaire.

Norme et écart sont associés : à des prévisions, qui se réaliseront ou non; à des attentes, qui seront comblées ou non; à des euphories (satisfaction), dysphories (insatisfaction), aphories (indifférence), etc. Selon le cas, ce qui est attendu (ce qui ne veut pas dire souhaité), c'est la norme (par exemple, dans une lettre administrative) ou l'écart (par exemple, dans un texte littéraire). Selon le cas, c'est la norme ou l'écart qui est souhaité et donc procure euphorie.

La norme indique, du côté de la production, d'un point de vue prescriptif (au sens large, en incluant toutes les modalités déontique), qu'on en soit conscient ou non, la forme que devrait prendre le produit. Du côté de la réception, elle peut être utilisée, d'un point de vue évaluatif, pour évaluer ce qui a été produit. Enfin, du côté de l'immanence du produit, du produit en lui-même, d'un point de vue descriptif, la norme correspond à ce qui a été effectué avec la régularité la plus grande; on rejoint ici la norme statistique.

ÉCHANGE → PROGRAMME NARRATIF

ÉCOLE → GENRE

EFFET → CAUSE / EFFET

ÉLÉMENT → CLASSEMENT, GLOBALITÉ/LOCALITÉ

ÉMETTEUR → PRODUCTEUR, FONCTIONS DU LANGAGE

ÉMISSION → PRODUCTEUR

ÉNONCIATAIRE → FONCTIONS DU LANGAGE

ÉNONCIATEUR → FONCTIONS DU LANGAGE

ÉNONCIATION → INTERTEXTUALITÉ

ENTOUR → ANALYSE SÉMIQUE, ZONE ANTHROPIQUE, CONTEXTE

ÉPREUVE→ PROGRAMME NARRATIF

ESPACE : L'**espace** est le substrat dans lequel se déploient les phénomènes bi ou tridimensionnels et l'effet de ce déploiement. De même que le temps est associé à la fois à une position et à une durée (définie par la différence entre deux positions temporelles), l'espace correspond à la fois à une position (définie dans deux ou trois dimensions) et à une étendue (aire ou volume). Mais il est également, en cela il n'est plus comparable au temps, une forme. Contrairement au temps (qui va du présent vers le futur), l'espace, l'espace ne possède pas a priori une orientation. L'espace est aussi l'organisation particulière d'un lieu naturel ou construit quelconque; on peut aussi parler plus clairement d'organisation spatiale.

De même que la position temporelle est rapportée à un état donné d'une culture donnée (telle pièce écrite au XIXe reflète plus ou moins, fut-ce par la négative ou par l'omission significative, la culture de son époque), l'espace est rapporté à une culture donnée (telle pièce écrite en France plutôt que partout ailleurs et reflétant plus ou moins la culture française).

De même qu'on peut distinguer cinq temps principaux en interaction dans un produit textuel (ou autre : film, etc.), on peut y distinguer cinq principales sortes d'espaces : (1) **espace de la production** (associé à l'auteur et à l'écriture : lieux où il écrit, lieux qui l'« habitent », qui l'ont habité); (2) **espace thématisé** dans le produit : (2.1) **espace montré ou représenté**, (2.2) **espace évoqué** (par exemple un personnage en prison (espace représenté) rêve à la plage (espace évoqué)); (3) **espace de la réception** (lieux où se trouve le récepteur au moment de la réception, lieux qui l'habitent, qui l'ont habité). Pour une pièce de théâtre, l'espace de la production est double : celui de l'écriture et celui de l'élaboration de la mise en scène. On peut également considérer comme espaces, susceptibles de structurations et de dispositions variées : la page et/ou la double page (la page de gauche avec celle de droite) du texte écrit; la surface d'un tableau, etc. De même que les relations temporelles incluent la succession et la simultanéité (ou concomitance), les relations spatiales incluent, notamment, la contiguïté et la superposition (spatiale). → Temps, Relation > relations temporelles.

Dans l'analyse des espaces, on notera notamment : le nombre d'espaces (espace dyadique, triadique, etc.); l'étendue des espaces, leur « ameublement » (personnes, objets qui s'y tiennent, processus qui s'y déroulent, etc.); la distance entre espaces; les espaces littéraux et métaphoriques (le salon bourgeois symbolisant l'enfer dans *Huis clos* de Sartre); les déplacements d'un espace à un autre et au sein d'un espace; l'ouverture (place publique, etc.), fermeture (labyrinthe, prison, etc.) des espaces; leur accessibilité, inaccessibilité (lieu utopique); évidemment, leur caractère positif, neutre, négatif; l'indice de mobilité des personnages (nombre de déplacements); la nature iconique (espace représenté de manière réaliste), stylisée, symbolique des espaces; leur nature réelle (par exemple, la vraie tour Eiffel), réaliste (par exemple, la tour Eiffel dans un roman réaliste) ou fictive (par exemple, l'Eldorado, l'Olympe).

ESTOMPÉ → PERCEPTION SÉMIOTIQUE

ÉTAT → PROGRAMME NARRATIF

ÉTAT D'ÂME → SCHÉMA TENSIF

ÉTAT DE CHOSE → SCHÉMA TENSIF

ÉTIQUETTE → GRAPHE SÉMANTIQUE

ÊTRE → CARRÉ VÉRIDICTOIRE, PROGRAMME NARRATIF

ÉTYMON SPIRITUEL → GÉNÉRATION / GENÈSE

EUPHORIE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE, ANALYSE THYMIQUE

EXCEPTION → SÉMIOTIQUE

EXCLUSION MUTUELLE → RELATION

EXISTENCE SÉMIOTIQUE : Greimas et Courtés (1979: 138) donnent cette définition opératoire de l'existence sémiotique : « l'existence sémiotique d'une grandeur quelconque est déterminée par la relation transitive qui la lie, tout en la posant comme objet de savoir, au sujet cognitif ». Pour la sémiotique, l'état d'existence, reflété par ce que nous appelons à la suite de Rastier les modalités ontiques, ne s'articule pas qu'en inexistant (1) / existant (2). Le deuxième terme de cette opposition se décompose en sous-termes plus ou moins nombreux et plus ou moins différents d'une théorie à l'autre (parfois même lorsque les appellations sont identiques). Pour la description des actions, Greimas et Courtés (1979: 138) dégagent trois sous-termes : une action sera **virtualisée** (2a) / **actualisée** (2b) / **réalisée** (2c). → Programme narratif. Les modalités ontiques de cette triade correspondent respectivement à l'action potentielle, à l'action en cours et à l'action complétée. L'actualisation et la réalisation correspondent à la manifestation de l'action. Les processus dynamiques corollaires de la triade seront: la **virtualisation** (passage de 1 à 2a), l'**actualisation** (passage de 2a à 2b) et la **réalisation** (passage de 2b à 2c). Fontanille (1995: 19) note que «tout comme Guillaume proposait d'insérer, entre la «puissance» et «l'effet», l'«effectuation», Greimas a introduit, entre le virtualisé et le réalisé, l'actualisé. L'opposition existant/inexistant est homologue à celle de présence/absence, dans la mesure où l'inexistence est une absence radicale. La triade virtuel / actuel / réalisé entretient des relations étroites avec la triade **inchoatif** / **progressif (ou duratif)** / **terminatif**, qui renvoie respectivement au début, à l'étape intermédiaire et à la fin d'une action (elle se manifeste, par exemple, dans la triade verbale : commencer / continuer / terminer). Au moins deux façons d'interpréter ces relations – interprétations qui ne s'excluent pas mutuellement – se conçoivent. Dans la première, les deux triades se recoupent et la virtualisation est un véritable début d'action (notamment en ce sens qu'elle met en place le vouloir et/ou le devoir-faire telle action); dans la seconde, la triade inchoatif / progressif / terminatif s'applique à la portion qui s'étend de l'actualisation à la réalisation (soit la portion de la manifestation de l'action), et le terminatif est susceptible de se distinguer du réalisé en ce que ce dernier suppose une action complètement achevée, tandis que le terminatif peut caractériser la fin en cours d'un processus. Greimas et Fontanille (1991 : 10, 56-59, 145-147, 151-153) ont proposé plus tard d'ajouter un quatrième mode d'existence sémiotique, le potentiel, qui se situerait avant le virtuel et correspondrait, dans le cadre de l'hypothèse du parcours génératif de la signification, aux préconditions de la signification. Faisons remarquer que la transformation de la triade en tétrade uniformise, cela n'étant en soi ni bon ni mauvais, un système théorique où dominent nettement les dyades et tétrades. En sémantique interprétative, actualisation et virtualisation sont des opérations produisant, respectivement, un sème actualisé et un sème virtualisé. → Actualisation.

EXPANSION → RYTHME

EXPRESSION → CONTENU

EXTENSION → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

EXTENSITÉ → SCHÉMA TENSIF

EXTÉROCEPTIVITÉ → SCHÉMA TENSIF

EXTRASÉMIOSE → SÉMIOTIQUE

F

FACTUEL → DIALOGIQUE

FACULTATIVITÉ → ÉCART/NORME

FAIRE → PROGRAMME NARRATIF

FAISCEAU ISOTOPIQUE → MOLÉCULE SÉMIQUE, ANALYSE SÉMIQUE

FAMILLE → TOUT

FAUX (NC) → CARRÉ VÉRIDICTOIRE, DIALOGIQUE

FÉTICHE → ZONE ANTHROPIQUE

FIGURE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

FIRSTNESS → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

FONCTION → RELATION

FONCTION CONATIVE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION DIALECTIQUE → PERSONNAGE

FONCTION ÉMOTIVE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION EXPRESSIVE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION INDICIELLE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION MÉTALINGUISTIQUE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION MÉTASYSTÉMIQUE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION MORPHOSYNTAXIQUE → GRAPHE SÉMANTIQUE

FONCTION PHATIQUE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION POÉTIQUE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION RÉFÉRENTIELLE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTIONS DU LANGAGE : Le célèbre modèle des fonctions du langage du linguiste russo-américain Jakobson (1963 : 209-248) est, et à plusieurs égards, contestable d'un point de vue théorique. Nous voulons simplement ici suggérer quelques façons d'exploiter le potentiel analytique de ce dispositif. L'analyse des fonctions du langage consiste à stipuler, pour une unité (par exemple, un mot, un texte, une image), une classe ou un type d'unités (par exemple, un genre textuel ou imagique), la présence / absence des fonctions, les caractéristiques de ces fonctions, notamment leurs relations hiérarchiques et les autres relations qu'elles peuvent entretenir entre elles. Il s'agit également de conjecturer sur les causes et effets de la présence / absence de ces fonctions et de leurs caractéristiques, c'est-à-dire des modalités de leur présence / absence.

Facteurs de la communication et fonctions du langage

Selon Jakobson, toute communication verbale comporte six éléments, six facteurs (les termes du modèle) : (1) un **contexte** (la situation et le monde dans lequel prend place le message) ; (2) un **destinateur** (un **émetteur**, un **énonciateur**) ; (3) un **destinataire** (un **récepteur**, un **énonciataire**) ; (4) un **contact** entre destinateur et destinataire ; (5) un **code** commun ; (6) un **message**. Chaque facteur est le point d'aboutissement d'une relation orientée, ou fonction, établie entre le message et ce facteur. On compte ainsi six fonctions :

Facteurs de la communication et fonctions du langage

Nº de facteur d'arrivée et de fonction	FACTEUR D'ARRIVÉE	FACTEUR DE DÉPART	FONCTION
1	Contexte	Message	Référentielle
2	Destinateur	Message	Émotive
3	Destinataire	Message	Conative
4	Contact	Message	Phatique
5	Code	Message	Métalinguistique
6	Message	Message	Poétique

Sommairement, on peut présenter ainsi ces six fonctions :

> « (1) la **fonction référentielle** (orientée vers le contexte ; dominante dans un message du type : "L'eau bout à 100 degrés") ; (2) la **fonction émotive** (orientée vers le destinateur, comme dans les interjections : "Bah !", "Oh !") ; (3) la **fonction conative** (orientée vers le destinataire : l'impératif, l'apostrophe) ; (4) la **fonction phatique** (visant à établir, à prolonger ou à interrompre la communication [ou encore à vérifier si le contact est toujours établi ou à en augmenter ou diminuer l'intensité] : "Allô ?") ; (5) la **fonction métalinguistique** (assurant une commune entente du code, présente, par exemple, dans une définition) ; (6) la **fonction poétique** ("Schtroumf") (où "l'accent [est] mis sur le message pour son propre compte" [(Jakobson, 1963 : 214)]). » (Tritsmans, 1987 : 19)

> REMARQUE : AUTRES DÉNOMINATIONS
>
> Plusieurs dénominations concurrentes ont été proposées pour les « mêmes » facteurs et fonctions (un nom différent souvent, indique, revendique, révèle, cache, voire induit, une différence conceptuelle importante). Voici des exemples pour les facteurs (la numérotation renvoie au tableau ci-dessus) : 1. référent ; 2. émetteur, énonciateur ; 3. récepteur, énonciataire ; 4. canal. Voici des exemples pour les fonctions : 1. dénotative, cognitive, représentative, informative ; 2. expressive ; 3. incitative, impérative, impressive ; 4. relationnelle, de contact ; 5. métasémiotique (pour généraliser la fonction à tout produit sémiotique, par exemple les images) ; 6. esthétique, rhétorique.

Présence et hiérarchie des fonctions

Dans l'analyse, il convient, d'abord, de stipuler la présence/absence de chacune des fonctions du langage. Nous considérerons que, si une, plusieurs, voire toutes les fonctions du langage peuvent être absentes dans des unités brèves (par exemple, un signe isolé), les unités de quelque étendue les activent toutes. Dans l'éventualité d'une coprésence de fonctions, on établira : (1) une hiérarchie simple — en trouvant simplement la fonction dominante et en ne hiérarchisant pas entre elles les autres fonctions ; ou (2) une hiérarchie complexe — en précisant l'intensité de présence de plusieurs ou de toutes les fonctions.

Plusieurs critères peuvent servir à établir la hiérarchie fonctionnelle. Par exemple, Arcand et Bourbeau (1995 : 35) utilisent un critère intentionnel : « La fonction dominante est celle qui répond à la question : "Dans quelle intention ce message a-t-il été transmis ?" et [...] les fonctions secondaires sont là pour l'appuyer. » L'intention globale est à

distinguer de l'intention liée à chaque fragment, c'est-à-dire « une phrase ou suite de phrases qui répond à une intention. » (1995 : 27). Comme l'intention peut être cachée, la fonction dominante en termes d'intensité de présence manifeste peut ne pas l'être en termes d'intention (et d'effet).

Arcand et Bourbeau distinguent également les manifestations directes et indirectes de l'intention, lesquelles sont corrélatives à l'opposition entre les fonctions réelles et manifestes. La fonction incitative (conative) se manifeste directement dans « Va ouvrir la porte » et indirectement dans « On sonne » (qui équivaut à « Va ouvrir la porte »), dont la fonction manifeste est la fonction référentielle (ou informative) (1995 : 30-33).

Ajoutons qu'il faut départager entre les **fonctions causes et effets** et, pourquoi pas, les **fonctions fins** (la fin est l'effet que l'on cherche à produire) et les **fonctions moyens**. Par exemple, la suractivation de la fonction phatique (cause) peut produire une activation de la fonction poétique (effet), cette suractivation peut être produite, par exemple, à des fins esthétiques : la fonction poétique est alors une fin et la phatique, un moyen.

Fonctions réelle / thématisée

Les fonctions du langage peuvent être liées aux différentes instances énonciatives possibles. Dans le cas d'un texte littéraire, par exemple, ces instances sont les suivantes : auteur empirique (réel), auteur construit (l'image que l'on se fait de l'auteur à partir de son texte), narrateur, personnage, narrataire, lecteur construit (l'image que l'on se fait du lecteur visé ou attendu par le texte), lecteur empirique (réel), etc. Pour prendre un exemple simple, la déstructuration de la fonction phatique dans un échange bancal entre personnages (par exemple, lorsque les dialogues ne sont que des monologues parallèles) pourra correspondre, d'une part, symboliquement, à une dysfonction phatique entre auteur et lecteur empiriques et, d'autre part, à une activation, par cette dysfonction entre personnages, de la fonction poétique. La fonction phatique est alors **thématisée** et fictionnelle (elle intervient entre personnages) et la fonction poétique est « **réelle** » (elle provient de l'auteur réel et est perçue, en principe, par le lecteur réel). Cette fonction phatique thématisée et fictionnelle est alors un moyen d'activer dans la réalité la fonction poétique.

Fonctions et genres

La présence/absence et la hiérarchie des fonctions peuvent servir à caractériser des unités mais également des classes ou des types d'unités (par exemple, des genres textuels ou imagiques). Ainsi, pour Jakobson, ce qui est caractéristique de la poésie et la distingue des autres genres (littéraires et, plus généralement, textuels), ce n'est pas tant la présence de la fonction poétique que sa dominance. En précisant la configuration fonctionnelle, par exemple en spécifiant la fonction dominante secondaire, on serait à même de préciser la typologie : ainsi, Jakobson (1963 : 219) reconnaît que la poésie épique — centrée sur le « il » par opposition à la poésie lyrique, au « je », et à la poésie au « tu » — « met fortement à contribution la fonction référentielle ».

Si la typologie générique jakobsonienne apparaît grossière, retenons le principe qu'une configuration fonctionnelle plus fine pourrait servir - seule ou, mieux, croisée avec d'autres types de critères, par exemples positionnels (dispositionnels) - à caractériser des classes ou des types d'unités sémiotiques.

REMARQUE : GENRES ET FONCTIONS

En réalité, la perspective des relations entre genres et fonctions du langage doit être inversée. Comme le remarque Coseriu, l'exemple de « *I like Ike* » donné par Jakobson pour illustrer la fonction poétique est un slogan politique (« Ike » est le surnom de Dwight D. Eisenhower, président des États-Unis de 1953 à 1961), qui relève à ce titre principalement de la fonction conative (mais Jakobson (1963 : 219) en semble conscient qui écrit : « Le rôle secondaire de la fonction poétique renforce le poids et l'efficacité de cette formule électorale. »). « Si "*I like Ike*" avait été relevé dans les carnets intimes d'une ingénue victorienne, où « Ike » eût désigné quelque avantageux gandin, l'objection de Coseriu ne pourrait être formulée. Loin que la typologie des fonctions fonde celle des discours, c'est cette dernière qui permet de conjecturer quelle fonction domine dans un texte. » (Rastier, 2016: 44-45) C'est donc le genre qui permet d'identifier la fonction dominante et non l'inverse : c'est parce que l'énoncé se trouve dans un texte poétique que l'on peut présumer qu'y domine la fonction poétique. Selon Rastier, l'une des difficultés de la typologie fonctionnelle des textes, dont celle de Jakobson, est la suivante : « Comme on écarte en général l'hypothèse qu'un texte ne procède que d'une seule fonction, on définit les types textuels par la dominance d'une fonction sur les autres. Mais on doit alors présumer que la même fonction domine dans tout le texte, sans quoi tout texte relèverait en partie de tous les types. Et il reste difficile de formuler des critères de dominance. Comme les critères quantitatifs paraissent exclus, à moins de pouvoir classer les signes eux-mêmes selon qu'ils sont "spécialisés" dans telle ou telle fonction, il faut identifier dans le texte des structures jugées typiques d'une fonction. À part Jakobson pour la fonction poétique, personne à notre connaissance ne s'y est risqué. » (Rastier, 2016 : 45) Faisons remarquer à notre tour que pour être dite dominante, une fonction n'a pas être prééminente dans chaque partie, il suffit qu'elle ressorte comme dominante globalement.

Fonctions et poussées énergétiques

Proposons, sans entrer dans tous les détails, un « modèle énergétique » pour décrire la dynamique, au sens fort, des fonctions du langage (la **dynamique** étant : « l'ensemble des forces en interaction et en opposition dans un phénomène, une structure »). La force d'une fonction dans une configuration donnée (configuration-but) peut être interprétée dynamiquement (et métaphoriquement) comme le résultat d'une « poussée » à la hausse ou à la baisse exercée sur cette fonction telle qu'elle apparaissait dans une configuration (configuration-source) considérée comme source de cette configuration donnée. Si alors la configuration ne « bouge » pas, c'est que la poussée est nulle ou que force et contre-force s'équilibrent. Dans l'hypothèse d'une perception sémiotique (calquée sur la perception physique), l'augmentation de la force d'une fonction augmente la saillance de cette fonction (elle progresse vers l'avant-plan perceptif) ; la diminution de la force d'une fonction diminue la saillance de cette fonction (elle régresse vers l'arrière-plan perceptif). Mais il ne faut pas oublier que le changement s'il est inattendu par le recepteur, à la hausse ou à la baisse, amène la fonction impliquée à l'avant-plan perceptif.

Ce modèle dynamique semble intéressant d'un point de vue descriptif. Ainsi, de certaines œuvres ou de certains genres on pourra dire qu'ils sont fondés sur la mise en saillance et/ou la mise en retrait (jusqu'à la neutralisation) d'une ou de plusieurs fonctions[29].

Par exemple, l'hyperréalisme en peinture constitue une exacerbation de la fonction référentielle ; l'abstraction picturale et, en littérature, la « destruction » de l'univers balzacien par Robbe-Grillet ou Kafka sont une (tentative de) neutralisation de la fonction référentielle. Le sonnet de Mallarmé « [Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx] » - connu comme le « Sonnet en *-ixe* » et dont le titre biffé par l'auteur était « Sonnet allégorique de lui-même » - est une exacerbation de la fonction poétique (par autoreprésentation). Le tableau *Le cri* de Munch (et plus généralement les mouvements expressionniste et automatiste) : une exacerbation de la fonction expressive. Les dialogues de sourds ou monologues parallèles de *La cantatrice chauve* : une neutralisation de la fonction phatique (relativement à l'image que nous avons d'une communication normale).

Relations entre fonctions

L'étude des relations entre fonctions se limite généralement à établir une hiérarchie, qui constitue la « signature » de cette unité. Allons plus loin. Posons que deux types de corrélations peuvent être établis entre deux fonctions. La corrélation est dite converse ou directe si, d'une part, l'augmentation de la force de l'une des deux fonctions s'accompagne de l'augmentation de celle de l'autre et, d'autre part, la diminution de la force de l'une entraîne la diminution de celle de l'autre. La corrélation est dite inverse si l'augmentation de la force de l'une des deux fonctions s'accompagne de la diminution de celle de l'autre et réciproquement.

Nous esquisserons ici une telle analyse des corrélations. En principe, l'accent mis sur une fonction contribue à diminuer l'importance de toutes les autres et inversement dans le cas de sa mise en retrait. Mais nous formulerons également l'hypothèse que certaines fonctions sont couplées, de manière générale, dans une relation inverse encore plus nette. Les couplages les plus évidents sont ceux entre les fonctions expressive et conative et entre les fonctions référentielle et poétique[30].

Corrélation entre fonctions expressive et conative

[29] La succession de styles ou mouvements en réaction l'un à l'autre peut être interprétée à l'aide de ce modèle dynamique. Selon Zilberberg (2006 : 96), « Du point de vue diachronique, le style postérieur dénonce volontiers celui qui l'a précédé comme excessif ou déficient ; ainsi Langier, auteur d'un *Essai sur l'architecture* paru en 1752, croyait devoir écrire à propos du style gothique : "La barbarie des siècles postérieurs fit naître un nouveau système d'architecture, où les proportions ignorées, les ornements bizarrement configurés et puérilement entassés n'offraient que des pierres en découpures, de l'informe, du grotesque, de l'excessif." ».

[30] Delas et Filliolet (1973 : 41) lient la dominance de la fonction poétique à la neutralisation de la fonction référentielle et celle-ci à l'exacerbation de la fonction émotive : la prédominance de la fonction poétique « peut certes se trouver très fortement mise au premier plan (dans la poésie lettriste par exemple) mais, alors, la disparition effective de la fonction référentielle donne à la fonction émotive un rôle plus important : les poèmes lettristes n'ont guère de réalité en dehors de leur exécution. » Cela revient à lier de façon inversement proportionnelle le sujet et l'objet, la subjectivité et l'objectivité. Collot met en garde contre la substitution d'un référent objectif par un référent subjectif : « Il ne s'agit nullement de substituer une référence "subjective" à une référence "objective", selon une tentation fréquente, qui est d'opposer le langage pathétique ou émotionnel de la poésie au langage noétique ou notionnel de la science. Le moment "pathique" de l'expérience se situe en deçà du clivage entre objectif et subjectif » (Collot, 1989 : 176). La poésie n'aurait pas de référence, en tant que chose particulière qu'il serait possible d'identifier, mais une «*référance*, lieu d'un rapport actif s'ouvrant à autre qu'elle, un autre qui n'est pas objet (elle n'est pas réaliste) » (Deguy cité dans Collot, 1989 : 181).

La parfaite adéquation subjectivité-message se retrouverait, par exemple, dans le cri informe spontané exprimant une douleur (l'interjection, quant à elle, est déjà codifiée, donc socialisée, donc moins « expressive », en ce qu'elle informe moins sur l'état exact du destinateur)[31]. Même si un cri peut être « adressé » au récepteur (pensons au cri que le maître zen adresse à son disciple pour en ouvrir l'esprit), il est avant tout associé presque consubstantiellement au destinateur, laissant la fonction conative pour ainsi dire vide. À l'inverse, le message didactique, voué à atteindre l'autre, suppose, en principe, l'atténuation de la fonction émotive (du moins lorsqu'il y a incompatibilité entre les fonctions émotive et conative).

Corrélation entre fonctions poétique et référentielle

Jakobson (1963 : 238-239) semble reconnaître la relation entre fonctions poétique et référentielle, puisqu'il les place dans une sorte de lutte pour la suprématie :

> « L'ambiguïté est une propriété intrinsèque, inaliénable, de tout message centré sur lui-même, bref c'est un corollaire obligé de la poésie [...] La suprématie de la fonction poétique sur la fonction référentielle n'oblitère pas la référence (la dénotation), mais la rend ambiguë. À un message à double sens correspondent un destinateur dédoublé, un destinataire dédoublé, et, de plus, une référence dédoublée – ce que soulignent nettement, chez de nombreux peuples, les préambules des contes de fée : ainsi par exemple, l'exorde habituel des contes majorquins : "*Axio era y no era*" (cela était et n'était pas). »

Nous dirons que cette relation est une corrélation inverse. Plus le message « parle » de lui (fonction poétique), réfère à lui, moins il parle du contexte (fonction référentielle), y réfère et vice-versa.

Fonction poétique et modification de l'équilibre fonctionnel

Il n'est pas certain que toutes les fonctions (et tous les facteurs) soient situées au même niveau analytique[32]. En particulier, la fonction poétique pourrait être située, au moins en partie, à un second niveau, en tant que bénéficiaire de certaines transformations de l'équilibre fonctionnel, surtout si elles sont marquées (Klinkenberg (1996 : 58). En ce cas, la fonction poétique, d'une part, et les autres fonctions, d'autre part, seraient unies par une relation non symétrique que nous appellerons corrélation haussière : une augmentation de la force de la fonction poétique provient d'une diminution ou d'une augmentation significative et particulière de la force de toute autre fonction du langage ; mais la réciproque n'est pas nécessairement vraie (par exemple, la fonction émotive ne devient pas nécessairement plus forte si la fonction poétique augmente).

Il est difficile de penser qu'une mise en évidence ou une atténuation marquée d'une fonction n'attirent pas, au moins dans quelques cas, l'attention sur le message lui-même. C'est ainsi que la déstabilisation de la fonction phatique dans *La cantatrice chauve* d'Ionesco instaure des monologues parallèles plutôt que de véritables dialogues, ce qui concourt à la constitution de la fonction poétique de l'œuvre. Comme toujours, il faut tenir compte de la **triple perspective de l'analyse** : du côté de la production, y a-t-il intention de produire telle fonction ? ; du côté du produit en lui-même (en immanence), cette fonction est-elle inscrite dans l'œuvre ? ; du côté de la réception, cette fonction est-elle perçue par le récepteur ? Il reste à vérifier si toute variation de la fonction poétique provient nécessairement d'une modification, quantitative ou qualitative, d'une ou de plusieurs autres fonctions.

De plus, il n'est pas sûr que la fonction poétique soit la seule fonction-effet relativement à une ou plusieurs fonctions-causes. Par exemple, l'accentuation soudaine de la fonction poétique peut avoir pour finalité et/ou effet de maintenir l'attention du destinataire (fonction phatique) au moment où elle faiblissait.

Approfondissement de quelques fonctions

[31] Rappelons ce qu'écrit Greimas (1982 : 23) sur le sujet : « Entre la motivation pour ainsi dire absolue, telle qu'on la rencontre dans le cri que l'on situe à la limite du langage humain, et le caractère immotivé des signes dû à l'absence d'isomorphisme des plans du signifiant et du signifié au moment de leur manifestation, s'installe la *motivation poétique* qui peut être définie comme la réalisation des structures parallèles et comparables établissant des corrélations significatives entre les deux plans du langage et donnant, de ce fait, un statut spécifique aux signes-discours ainsi manifestés. Un discours idéal où tous les niveaux seraient corrélés et toutes les unités structurales homologuées serait peut-être le plus poétique : incapable d'homologuer même aux dimensions de la phrase, les structures de l'expression et du contenu, il se réduirait inévitablement à "un cri du cœur" du poète. »

[32] Le caractère distinct et secondaire, au moins en partie, de la fonction poétique ressort d'un article de Gueunier (1969) : seule la fonction poétique serait connotative, les cinq autres relèveraient de la dénotation. Or, la connotation est généralement considérée comme un phénomène secondaire s'ajoutant au contenu dénotatif. Par ailleurs, il faut se demander aussi si le parcours émetteur → message → récepteur n'élève pas, par sa prégnance, à un niveau différent les fonctions qui prennent ces termes comme aboutissement.

Fonction émotive ou expressive

Intégrons l'élargissement de la portée de la fonction émotive suggéré par Klinkenberg (1996 : 53) : « l'expression de "fonction émotive" (à laquelle on peut préférer celle de "**fonction *expressive***") ne doit pas être prise ici dans son sens habituel, qui renvoie à un affect humain. Elle n'a, en fait, rien à voir avec l'émotion. Tout message, même le plus froid, met en évidence la condition de son émetteur [et la nature du récepteur attendu ou souhaité]. » Même le grésillement d'une pièce électrique défectueuse d'une chaîne stéréo ressortit donc de cette fonction, puisqu'il indique le mauvais état de cette chaîne.

REMARQUE : FONCTION EXPRESSIVE ET INDICE

On pourrait parler de fonction symptomatique ou indicielle plutôt que de fonction expressive. En effet, comme le remarque Rastier,

« Les principales représentations contemporaines des fonctions linguistiques se fondent sur le modèle du signe présenté par Karl Bühler. Le signe fonctionne en tant que tel par ses relations avec l'émetteur *(Sender*), le récepteur (*Empfänger*) et le référent (*Gegenständen und Sachverhalten*). Relativement à chacun de ses trois pôles, il relève d'un type sémiotique différent : c'est un **symptôme** [un « **indice** »] par rapport à l'émetteur, un **signal** par rapport au récepteur et un **symbole** par rapport au référent. » (Rastier, 2016 : 43)

Tout produit (et toute production) est ainsi indiciel (fonction expressive) quant producteur et signalétique (fonction conative) quant au récepteur (il est également indiciel du récepteur attendu ou souhaité). La fonction expressive n'est alors qu'une exploitation ou une amplification de cette propriété. On pourrait ajouter que tout produit est également indiciel de l'état des autres facteurs et de la représentation que s'en fait, consciemment ou non, à tort ou à raison, le producteur du message. Par exemple, un message où est écrit le mot « infractus » (au lieu d'« infarctus »), mot inexistant dans la langue mais courant comme erreur lexicale, est le fruit d'une image déformée du code de la langue. Un « message » expédiant de la chaleur et provenant d'un thermostat indique que celui-ci « considère » que le lieu, le contexte, est froid. Un scripteur écrira son message en gros caractères s'il croit s'adresser à un malvoyant. Un locuteur répétera son propos s'il croit que la ligne téléphonique est mauvaise et que le contact se fait mal. Si l'émetteur se fait une haute conception de sa petite personne, il parlera de lui à la troisième personne. Ajoutons que si, du moins dans la perspective de Bühler, la relation entre le signe et le référent est bien de l'ordre du symbole, ce symbole peut fonctionner comme un indice – quelqu'un (émetteur) nous remet une mèche de cheveu de l'être aimé –, une icône – on nous remet une photo de l'être aimé – ou un symbole – on nous donne une description textuelle de l'être aimé.

Fonction référentielle

Jakobson (1963 : 213) note que le contexte est « ce qu'on appelle aussi, dans une terminologie quelque peu ambiguë, le référent ». Cela ne l'empêche pas de dire « référentielle » la fonction qui prend pour facteur d'arrivée ce contexte. Au surplus, le terme de « contexte » n'est, en général et dans ce cas particulier, pas moins ambigu. Jakobson nous dit du contexte qu'il est « soit verbal soit susceptible d'être verbalisé ».

Quant à la fonction référentielle, dont Jakobson (1963 : 214) donne pour synonyme « dénotative », « cognitive », contrairement à toutes les autres, elle ne fait pas l'objet d'une présentation détaillée et semble aller de soi. Nous croyons qu'il y a, chez Jakobson et ceux qui emploient son modèle, deux grandes façons de concevoir cette fonction. La première considère que la fonction référentielle relève de « ce dont on parle » (Jakobson, 1963 : 216). (2) La seconde façon de considérer la fonction référentielle nous semble plus utile et opératoire que la précédente. La fonction référentielle est associée à un élément dont on affirme (ou interroge) la valeur de vérité (son caractère vrai ou faux), en particulier, voire exclusivement, lorsque cette valeur de vérité est identique et dans l'univers réel et dans l'univers d'assomption ou de référence qui prend en charge cette valeur de vérité. Cela demande explication. Un univers d'assomption (par exemple, celui d'un personnage d'un texte littéraire) est susceptible d'être conforté ou contredit par l'univers de référence (défini, par exemple, par le narrateur omniscient), celui qui stipule ce qui est vrai ou faux (ou indécidable) en définitive dans l'univers, plus ou moins « réaliste », construit par le produit sémiotique. Ainsi, « Le soleil se lève à l'est » (vrai dans la réalité et dans un texte réaliste) serait davantage une assertion référentielle que « Le soleil se lève à l'ouest », qu'on verrait plutôt poétique (même si cet énoncé est vrai selon l'univers de référence dans un roman de science-fiction), en ce que son incongruité attire l'attention sur le message.

Fonction métalinguistique

D'une part, nous proposons de généraliser la fonction métalinguistique en **fonction métacodique**. En fait, il serait préférable de parler de **fonction métasystémique** puique tous les systèmes (par exemple, la langue) ne sont pas des codes (par exemple, le code morse). Mais pour respecter la terminologie originale, nous parlerons ici de « code » mais au sens large de « système ». Cela permettra de rendre compte de « messages » non linguistiques.

D'autre part, nous proposons de considérer comme code tout système normé et normant et de ne pas se limiter, pour ce qui est du texte, au code de la langue. Rastier (2016 : 49-50, 1994 : 222 et 224) considère qu'un texte résulte en fait de l'interaction de trois systèmes : le dialecte (le système de la langue) ; le sociolecte (l'usage particulier d'un dialecte propre à un pratique sociale déterminée à laquelle correspond notamment un discours structuré en genres) ; l'idiolecte (l'usage d'une langue et d'un sociolecte propre à un auteur donné)[33]. Ainsi des énoncés comme « Un sonnet comporte 14 vers », qui traite d'un genre (produit sociolectal), ou « Baudelaire aimait les antithèses », qui traite d'un style individuel (produit idiolectal), portent-ils autant sur un code que « Comment écrivez-vous "subrepticement" ? », qui touche le système de la langue.

Les exemples que nous avons donnés exploitent une fonction métacodique thématisée, c'est-à-dire inscrite dans le signifié, dans le contenu. Il faut cependant prévoir l'existence d'une fonction métacodique non thématisée. Ainsi, la transgression d'une norme codique, par exemple dans « Les chevals sontaient en furie », pointe indiciairement mais fortement le code. Autre exemple, une simple pratique « déviante » d'un sonnet donné ne mène-t-elle pas, par contraste, au sonnet-type et donc au système qui le définit ?

Par ailleurs, pour chaque sémiotique, on trouve des théories posant comme postulat que, pour prendre le domaine textuel, tout texte (Barthes, 1973) ou tout texte postmoderne (Paterson, 1993) « parle » (en définitive voire uniquement) du système qui est le sien, de littérature (ou de littérarité). Dans la mesure où le propos littéraire n'est pas présent explicitement dans toutes les œuvres, il faut en conclure qu'il peut être décelé : (1) soit par de fortes réécritures interprétatives (pour caricaturer : du type femme = littérature, pénis = stylo, etc.), thématisations qui, sauf dans les cas de textes véritablement allégoriques, n'appartiennent qu'à l'interprétation du texte (à sa lecture productive, créatrice) et non au texte lui-même ; (2) soit dans des éléments non thématisés, par exemple une transgression d'un code littéraire ou une intertextualité généralisée en vertu de laquelle tout texte serait une mosaïque d'autres textes et « parlerait » en définitive, de ce fait, de littérature. On le voit, les allusions métacodiques non thématisées doivent être manipulées avec circonspection, tellement elles peuvent être de nature encore plus vague que les thématisées…

Fonction poétique

Il est possible de distinguer des sous-espèces de fonction poétique selon que celle-ci est produite principalement par le signifiant (les sonorités répétitives dans « *I like Ike* »), le signifié (le sens étrange dans « La terre est bleue comme une orange » (Éluard)) ou le signe, soit une unité faite d'un signifiant et d'un signifié.

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

FOND / FORME : Traditionnellement, on considère que le **fond** est ce dont on parle (les thèmes ou, plus généralement, les contenus ou signifiés,) et la **forme**, comment on en parle. Le fond peut être subdivisé en **sujet** – ce dont on parle proprement dit – et **prédicat** – ce qu'on en dit. On peut ajouter le ce qui en parle (le producteur de la prédication) et le ce à qui on parle (celui à qui on adresse la prédication ou qui en prend note).

Dans la forme, on place la versification, les genres, les styles, les procédés rhétoriques, les tons, les niveaux ou registres de langue, les champs lexicaux, les figures de style, la structure des phrases, les temps et modes verbaux, la ponctuation, la structure du texte, la voix et le point de vue de narration, etc. (Lafortune et Morin, 1996 : X) On a pu dire que le style est la forme du texte (Bénac et Réauté, 1993). Voir Style.

En réalité, cette distinction, en apparence claire, ne cesse pas d'être problématique.

L'opposition fond / forme ne recouvre pas celle de signifié (contenu) / signifiant (véhicule du contenu). En effet, si le fond correspond grosso modo au signifié (même si des signifiés ne sont pas nécessairement des thèmes au sens habituel : par exemple, les signifiés grammaticaux) et que certains éléments de forme ressortissent exclusivement du signifiant (par exemple, plusieurs aspects de la versification), d'autres éléments de la forme font intervenir des éléments du signifié (par exemple, les tons : comique, sérieux, etc.) voire sont composés uniquement de signifiés.

[33] Nous proposons d'ajouter à cette typologie, notamment, le textolecte, le système propre à un texte donné, et l'analecte, la part non systémique d'un texte.. En passant de la langue, au sociolecte, à l'idiolecte, au textolecte, on se rapproche progressivement du texte comme manifestation des systèmes même et la fonction métacodique se rapproche d'autant de la fonction poétique. Au sens le plus large, tout « message » est métacodique s'il porte sur un des systèmes de la production sémiotique considérée ; il ne l'est pas s'il porte sur l'analecte.

Par ailleurs, il est sans doute possible de distinguer un fond et une forme des signifiants et un fond et une forme des signifiés (sur le modèle de Hjelmslev, qui parlait de substance et de forme pour les signifiés ainsi que pour les signifiants). Le fond est alors la partie invariante et la forme, la mise en forme et l'une des manifestations possibles de cette partie.

Par exemple, pour ce qui est des signifiés, le signifié général 'mourir' (fond) peut être manifesté par les signifiés particuliers 'mourir' (forme), 'décéder' (forme), 'manger les pissenlits par la racine' (forme), etc. Par exemple, pour ce qui est des signifiants, une rime en *-oir* (fond), peut être manifestée par les signifiants *gloire* / *espoir* (forme), *gloire* / *devoir* (forme), etc. Autre exemple pour les signifiants, si on prend comme fond des signifiants les phonèmes, alors l'agencement spécifique de ces phonèmes, dans un poème, par exemple, est la forme de ce fond.

Fond et forme sont traditionnellement réputés indépendants (théorie fond/forme). Cette conception entretient des relations affines avec les théories essentialistes (notamment l'idéalisme platonicien) : il y a quelque chose qui est manifesté par une forme. Elle entretient également des relations étroites avec la **théorie ornementaliste**, qui veut qu'une œuvre d'art soit un (bon) contenu agrémenté d'une forme attrayante (par exemple, des enjolivements avec figures de rhétorique).

Dans les approches modernes (théorie fond-forme) d'inspiration non essentialiste, on considère plutôt qu'un changement au fond implique un changement à la forme et vice-versa (« mourir » n'a pas exactement le même sens que « décéder »). Autrement dit, comme le postule Saussure pour le signifiant et le signifié, fond et forme sont unis par une relation de présupposition réciproque : si on change l'un, on change l'autre. C'est ce que semble indiquer Flaubert : «La forme ne peut se produire sans l'idée et l'idée sans la forme».

Le **formalisme** désigne en littérature une théorie (par exemple, le formalisme russe, la sémiotique, la narratologie) qui met l'accent sur le texte en lui-même et sur les phénomènes proprement littéraires, plutôt que sur l'auteur, le lecteur et autres éléments contextuels ou « extérieurs » (dimension sociologique, etc.). Dans un sens plus large, le mot désigne également, en littérature et plus généralement dans les arts, la posture de production (par exemple, la rédaction d'un texte littéraire) qui met l'accent sur la forme plutôt que sur le contenu. La posture qui met l'accent sur le contenu peut être appelée « **substantialisme** » (dans un sens différent de celui qu'accordait Hjelmslev à « substance ») ou « **contenuisme** » (Dirkx, 2000 : 72).

Les œuvres, mouvements, poétiques, théories, genres, auteurs, etc., peuvent être classés en formalistes / substantialistes selon l'intérêt qu'ils portent à la forme ou au fond. De manière générale, le substantialisme est valorisé au détriment du formalisme, ainsi que les tons qui leur sont souvent respectivement associés, le sérieux (profond) et le ludique (léger et futile). Hugo est un substantialiste lorsqu'il affirme : « La poésie n'est pas dans la forme des idées, elle est dans les idées elles-mêmes. » Par contre, certaines esthétiques font l'inverse : celle d'Oulipo, par exemple.

L'opposition fond/forme est homologue, analogue à une série d'oppositions traditionnelles dans notre culture : âme / corps, être / paraître, intelligible / perceptible, etc. Ajoutons qu'elle est homologue à invariant / variable, général / particulier, type (modèle) / occurrence (manifestation du modèle), etc.

FOND → PERCEPTION SÉMIOTIQUE

FORCE D'UNE CULTURE → CULTURE

FORCE D'UNE LANGUE → CULTURE

FORMALISME → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

FORMALISME → FOND / FORME

FORME → FOND / FORME

FORME → PERCEPTION SÉMIOTIQUE

FOYER → DIALOGIQUE

FRONTIÈRE EMPIRIQUE → ZONE ANTHROPIQUE

FRONTIÈRE TRANSCENDANTE → ZONE ANTHROPIQUE

G

GÉNÉRALITÉ (DEGRÉ DE -) : le degré de généralité / **particularité** d'un terme est défini par le plus ou moins grand nombre de phénomènes qu'il englobe, son extension. → Globalité/localité. Un terme qui englobe plus de phénomènes est plus général que celui qui en englobe moins et qui est donc de ce fait plus **particulier**. Le statut général / particulier est relatif, un même terme pouvant être plus général qu'un autre mais plus particulier qu'un autre terme encore. Ainsi « action » est un terme plus général que « danse », mais ce dernier est plus général que « valse ».

GÉNÉRATION / GENÈSE : La **génération** est, avec la **genèse**, l'une des deux perspectives possibles pour envisager la production. La génération consiste dans le passage d'un type (ou modèle) à une occurrence (manifestation du modèle) ou encore dans celui d'un **noyau génératif** à la manifestation. → Relation > type. Dans les deux cas intervient le passage d'une unité virtuelle à la « même » unité mais réalisée. L'unité virtuelle est plus simple et plus générale et l'unité réalisée plus complexe et plus particulière. → Généralité (degré de -). Ce passage peut être décrit par des opérations de transformation (adjonctions, suppressions, substitutions, conservations, etc.). → Opération. Le passage entre l'unité virtuelle et l'unité virtualisée est parfois considérée comme un parcours doté de deux étapes ou plus (par exemple, structure profonde -> structure surfacielle -> manifestation). Le parcours génératif de la signification, hypothèse de Greimas, est un exemple de parcours génératif. → Parcours génératif de la signification.

L'analyse générique, dans la mesure où elle conçoit l'occurrence (par exemple un texte donné) comme le résultat d'opérations de transformations – fût-ce la conservation parfaite – effectuées à partir du type (par exemple, le roman), est une approche générative. À l'opposé, la **génétique textuelle**, qui notamment rend compte du passage des avants-textes (brouillons et épreuves, annotées ou non) au texte, est évidemment une approche génétique. Notons qu'il est possible de généraliser la génétique textuelle en **génétique sémiotique**, qui sera l'étude des avant-produits, que les produits en cause soient des textes, des images, etc.

D'autres approches sont encore plus nettement génératives. Par exemple, chez Greimas, la signification d'un produit sémiotique, par exemple un texte, est généré par le passage, grâces à différentes opérations de transformations appelées « conversion », des surfaces profondes aux structures surfacielles puis à la manifestation. Greimas postule que la surface profonde du contenu de toute production sémiotique est représentée par un carré sémiotique dans lequel se trouve l'opposition vie/mort et l'opposition nature/culture, qui sont alors les noyaux génératifs de la production. → Carré sémiotique. Van Dijk considère que le contenu d'un texte peut être résumé dans une **macroproposition** qui génère l'ensemble du contenu de ce texte; c'est ainsi que « Je t'aime » serait la macroproposition de tel sonnet de Louise Labé. On voit la critique principale que l'on peut faire de ces approches et donc de l'aspect, le noyau génératif : ce noyau est très général et de ce fait peut tout aussi bien convenir pour un grand nombre de productions sémiotiques; le pouvoir caractérisant de ce noyau, du moins celui associé au noyau le plus profond, est alors faible.

Selon Spitzer, toutes les parties de l'œuvre (du moins les principales parties) sont isomorphes (elles ont la même structure) entre elles et le tout est isomorphe aux parties; en ce sens, chaque partie est une **microreprésentation**, c'est-à-dire qu'elle constitue une réplication, en plus petit, du tout. Les parties sont ici des grands aspects du texte (style, composition, intrigue, thèmes, etc.). L'élément qui explique la structure est l'**étymon spirituel** (ou la racine mentale) : étymon parce que, comme la racine étymologique d'un mot, il est originel; spirituel parce qu'il est caractéristique de l'*esprit* de l'auteur. Cet étymon est une vision du monde. → Vision du monde. Pour dégager l'étymon spirituel, on constate un écart individuel, par exemple stylistique, (comme la profusion des relations causales (« parce que », etc.) chez Philippe, romancier du début du XXe siècle); on le caractérise (par exemple, ces relations sont des motivations pseudo-objectives chez Philippe, en ce sens qu'il n'y croit pas); grâce à la caractérisation, qui sert d'indice, on restitue un possible étymon spirituel (par exemple, l'insatisfaction résignée chez Philippe) qui expliquerait les caractéristiques de la partie analysée et des autres parties. Pour Spitzer, le noyau génératif est une vision du monde. Mais, comme nous l'avons vu, on peut considérer qu'il existe des noyaux

génératifs qui ne soient pas des visions du monde. On peut également considérer qu'une œuvre peut posséder plusieurs noyaux génératifs. De Saussure à Jakobson, la théorie du mot clé est un autre exemple de théorie générative. En vertu de cette théorie, un texte donné est généré par les diverses formes que prennent les graphèmes (en gros, les lettres) et/ou phonèmes d'un mot donné ou d'un groupe de ces unités; dans sa version forte, cette théorie veut que tout texte ait son **mot clé**.

Rastier (inédit, 2012) appelle « **dualité** » la « Distinction entre deux points de vue théoriques qui se complètent dans la description ; par exemple, la distinction entre la langue et la parole, la synchronie et la diachronie. » Les oppositions production / réception et génération / génèse sont deux autres de ces dualités.

GÉNÉRIQUE (SÈME -) → SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

GÉNÉRIQUE (THÈME, AXIOLOGIE -) → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

GENÈSE → GÉNÉRATION / GENÈSE

GÉNÉTIQUE SÉMIOTIQUE → GÉNÉRATION / GENÈSE

GÉNÉTIQUE TEXTUELLE → GÉNÉRATION / GENÈSE

GENRE : Tout produit sémiotique (texte, image, etc.) relève, fût-ce seulement par la négative, d'un ou de plusieurs genres. Un genre textuel peut être défini sous différents angles, notamment soit en tant que programme de normes, soit en tant que type associé à ce programme, soit en tant que classe de textes qui relèvent de ce type et/ou de ce programme. Un genre est un programme de prescriptions (éléments qui doivent être présents), d'interdictions (éléments qui doivent être absents) et autres modalités déontiques (facultativités, permissivités, optionnalités, etc.) qui règlent la production et l'interprétation (la réception) des textes. → Écart/norme. Le genre, avec le corpus, le contexte externe, etc., fait partie des unités globales déterminant les unités locales, en l'occurrence ici un produit sémiotique donné. → Globalité/localité.

Prescriptions et interdictions s'appliquent, selon le cas, aux signifiants (un sonnet doit comporter des rimes de tel type) ou aux signifiés (un sonnet ne peut pas, en principe, être vulgaire, d'où l'effet parodique du « Sonnet du trou du cul » de Rimbaud et Verlaine) ; un conte de fée peut comporter ou non un ogre). Le programme que constitue le genre définit un texte type ou modèle (par exemple, le sonnet modèle) auquel correspondent plus ou moins les textes occurrences qui en relèvent (tels sonnets) ; le genre définit ainsi une classe de textes occurrences.

Un genre entretient des relations « horizontales » avec les genres avec lesquels il est interdéfini au sein d'un **champ générique** (par exemple, la tragédie et la comédie de l'époque classique). Il entretient également des relations « verticales » avec les genres qui l'englobent (le roman policier est englobé dans le roman) ou qu'il englobe (les différents **sous-genres** ou **formes** du roman policier). Tout texte relève d'un ou de plusieurs genres de même niveau et de plusieurs genres de niveaux différents (niveaux supérieurs et/ou inférieurs).

Des formes de l'analyse littéraire, et plus généralement de l'analyse sémiotique, consistent à définir un genre, à comparer des genres (par exemple, pour définir un champ générique), à classer un texte dans un ou plusieurs genres.

Les genres peuvent être appréhendés dans l'une ou l'autre des trois perspectives suivantes : (1) le producteur et la production (de quel genre relève cette production selon le producteur?) ; (2) le produit (de quel genre relève ce produit selon les marques génériques qu'il contient?) ; (3) le récepteur et la réception (de quel genre de texte relève ce produit selon celui qui le reçoit, le lit, l'interprète?). Dans certains cas, les perspectives ne correspondront pas. Par exemple, Maupassant (production) appelle certains de ses textes « contes », alors que les lecteurs actuels (réception) considèrent qu'il s'agit plutôt de « nouvelles ». Pour une typologie des transformations des normes génériques, → Écart / norme.

À un **courant** (le réalisme), un **mouvement** (le nouveau roman), une **école** (le romantisme), une **période** (le Moyen âge) correspondent des genres plus ou moins spécifiques. Comme n'importe quelle autre forme sémiotique, les genres apparaissent dans la transformation de formes antérieures ou contemporaines, se transforment et disparaissent en donnant ou non naissance à de « nouvelles » formes, inédites ou réinventées.

Les études génériques sont évidemment confrontées à la définition du genre. Nous avons vu que celui-ci peut être vu de différentes manières : comme un programme de directives; comme un type, un modèle, réalisant de manière abstraite ces directives; comme une classe de textes manifestant, plus moins intégralement, ces directives et ce modèle. Les principales tâches des études génériques, sont de : définir les genres et les divers niveaux de sous-genres et, éventuellement, de sur-genres (par exemple, les discours, qui englobent les genres chez Rastier); définir les champs génériques, où sont interdéfinis les genres apparentés et concurrents (par exemple, la tragédie et la comédie au siècle classique français); d'observer l'apparition, le maintien, la transformation (fût-ce comme genre père d'un genre fils), la disparition des genres; classer des produits sémiotiques, par exemple des textes, dans les genres. Le classement d'un texte dans un genre littéraire est une forme d'analyse fréquente en milieu éducatif. Ducrot et Todorov (1972 : 193) indiquent fort à propos qu' « Il faut […] cesser d'identifier les genres avec les noms des genres […] certains genres n'ont jamais reçu de nom ; d'autres ont été confondus sous un nom unique malgré des différences de propriétés [par exemple le « roman » médiéval, défini comme tout texte en langue romane, a peu à voir avec le roman moderne]. L'étude des genres doit se faire à partir des caractéristiques structurales et non à partir de leurs noms ».

GRADUEL → CATÉGORIEL

GRAIN DE SEGMENTATION → RYTHME

GRAMMÈME → ANALYSE SÉMIQUE

GRAPHE CONCEPTUEL → GRAPHE SÉMANTIQUE

GRAPHE SÉMANTIQUE : Les graphes sémantiques de Rastier (voir Rastier, 2016 ; Hébert, 2001 et 2007), inspirés des ***conceptual graphs*** de Sowa (1984), permettent de représenter formellement, rigoureusement, synthétiquement et élégamment une structure sémantique quelconque. Une structure est une entité composée d'au moins deux termes (les éléments reliés) unis par au moins une relation dont on fait état. Les structure connaissent également des processus ou opérations.

Voici des exemples d'unités qui sont ou qui comportent des structures sémantiques : mot ou expression, thématique (relation entre aux moins deux thèmes), personnage, histoire, topos (cliché argumentatif. thématique ou narratif), image ou partie d'image. → Analyse sémique ; → Dialectique.

Éléments constitutifs

Les éléments formant cette structure sont les **nœuds** (termes), les **liens** (relations) et l'orientation des liens[34]. Un nœud et un lien sont généralement **étiquetés**, c'est-à-dire remplis par, respectivement, un ou plusieurs sèmes (traits de sens, parties du signifié) et un cas sémantiques (ou simplement cas). Au centre d'un graphe, on place souvent un nœud qui correspond à un processus (nommé indifféremment par un verbe ou un substantif, par exemple *transmettre* ou *transmission*) et on l'écrit souvent en majuscules.

Voici, représenté en mode textuel (on verra plus loin un mode proprement graphique), un graphe simple, où (ERG) correspond au cas de l'ergatif (agent d'une action) et (ACC) au cas de l'accusatif (patient d'une action, ce qui est touché par elle) :

[chien] ← (ERG) ← [MORDRE] → (ACC) → [facteur]

Cas

L'inventaire des étiquettes de nœuds possibles est ouvert ; l'inventaire des étiquettes des liens, c'est-à-dire des cas, est méthodologiquement limité en fonction du discours, du genre, de l'auteur, voire du produit sémiotique,

[34] Nœuds et liens correspondent en logique, respectivement, au sujet (ou argument) (ce dont on parle) et au prédicat (ce qu'on en dit) (Rastier, 1994 : 57). En principe, un lien ne peut être relié directement (sans nœud intermédiaire) à un autre lien et un nœud directement (sans lien intermédiaire) à un autre nœud.

analysés[35]. Les cas sémantiques présentés dans le tableau qui suit permettent de rendre compte de manière satisfaisante de la plupart des structures sémantiques textuelles[36].

Les principaux cas sémantiques

	CAS	DÉFINITION	DÉNOMINATION DIDACTIQUE POSSIBLE
(ACC)	accusatif	patient d'une action, entité qui est affectée par l'action	PATient
(ASS)	assomptif	point de vue	SELon
(ATT)	attributif	propriété, caractéristique	CARactéristique
(BÉN)	bénéfactif	au bénéfice de qui ou de quoi l'action est faite	BÉNéficiaire
(CLAS)	classitif	élément d'une classe d'éléments	CLASsitif
(COMP)	comparatif	comparaison métaphorique	COMParaison
(DAT)	datif	destinataire, entité qui reçoit une transmission	DEStinataire
(ERG)	ergatif	agent d'un procès, d'une action	AGEnt
(FIN)	final	but (résultat, effet recherché)	BUT
(INST)	instrumental	moyen employé	MOYen
(LOC S)	locatif spatial	lieu	ESPace
(LOC T)	locatif temporel	temps	TEMps
(MAL)	maléfactif	au détriment de qui ou de quoi l'action est faite	MALéficiaire
(HOL)	holitif	tout décomposé en parties	TOUT
(RÉS)	résultatif	résultat, effet, conséquence	EFFet (ou CAUse)
(TYP)	typitif.	type auquel se rapporte une occurrence	TYPE

REMARQUE : MODIFICATIONS À LA LISTE DES PRINCIPAUX LIENS DE RASTIER

Nous modifions l'inventaire des principaux cas établi par Rastier (pour l'essentiel on le trouve dans Rastier, 2016 : 282). Nous distinguons dans leur abréviation les locatifs temporel et spatial (identifiés tous deux par (LOC) chez Rastier). Nous ajoutons l'assomptif, le maléfactif, le classitif (par exemple : [chien] → (CLAS) → [mammifères]), l'holitif (par exemple : [lettres] → (HOL) → [mot]) et le typitif (par exemple : [cet objet dans la forêt] → (TYP) → [arbre]). Un peut ajouter également, le neutrofactif (NEUT), l'entité qui reçoit une transmision neutre (l'entité n'est alors ni un maléficiaire ni un bénéficiaire). Par ailleurs, la typologie des cas développée pour l'analyse des textes, centrée surtout sur les fonctions narratives, est incomplète pour l'analyse imagique. Il faut notamment prévoir des cas coloriques (bleu, blanc, rouge, etc.), texturaux (lisse, rude, gluant, etc.), matériels (bois, verre, métal, pierre, etc.), spécifier les cas locatifs spatiaux (devant, derrière, au-dessus, à côté, sur, etc.).

Relations d'enchâssement entre graphes

Un graphe ou groupe de nœuds peut être condensé ou expansé. En effet, un nœud peut être expansé en un graphe ou un graphe condensé en un nœud (enchâssement). En ce cas, le nœud « résumera » un graphe (par exemple, [homme] résume [humain] → (ATT) → [sexe masculin]) et/ou y référera (par exemple : (RÉS) → [graphe 5])[37].

Par ailleurs, un nœud peut être relié non pas à un nœud (qu'il soit le produit d'une condensation ou pas), mais à un groupe formé d'un ou plusieurs liens et/ou nœuds et présent dans le même graphe. On peut délimiter le groupe au moyen d'une forme fermée quelconque : par exemple, un rectangle en traits discontinus englobant le groupe et sur le pourtour duquel aboutit ou origine au moins une flèche ; une flèche qui pénètre cette forme s'appliquera alors uniquement à l'élément pointé et non au groupe.

Exemples de graphes

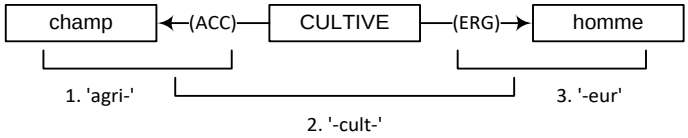
Voici comment Rastier (adapté de 1994 : 56) représente le contenu du mot (lexie) « agriculteur » (la région 1 du graphe représente le signifié (sémème) 'agri-', la région 2, le signifié '-cult-' et la région 3 le signifié '-eur' ; les recouvrements entre régions s'expliquent par les sèmes récurrents dans chacun des signifiés) :

Graphe du mot « agriculteur »

[35] Par souci d'efficacité descriptive, il convient de faire proliférer les cas. « Ainsi la primitive casuelle LOC (locatif) peut être spécifiée en toutes sortes de valeurs spécifiant des positions dans l'espace ou le temps représentés. » (Rastier, 1994 : 56) Il s'agit d'un principe général : un lien ou un nœud est susceptible de varier en généralité/particularité.

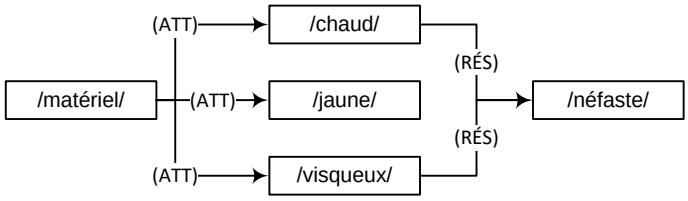
[36] Les cas sémantiques ne se confondent pas avec les **fonctions morphosyntaxiques**. Voici un exemple de distinction des cas sémantiques et des **cas morphosyntaxiques** (ou de surface) : dans « Le pigeon est plumé par la rusée fermière », 'le pigeon' est au nominatif (morphosyntaxique) mais à l'accusatif (sémantique), 'la rusée fermière' à l'agentif (morphosyntaxique) mais à l'ergatif (sémantique) (Rastier, 1994 : 138).

[37] L'hypertextualité (au sens informatique du terme) permet de « cacher » un graphe sous un nœud, graphe auquel on accède en cliquant sur l'hyperlien correspondant.



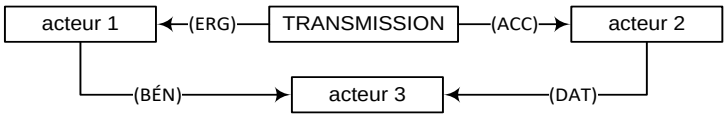
On représentera ainsi le groupe de sèmes (molécule sémique) /matériel/ + /chaud/ + /jaune/ + /visqueux/ + /néfaste/ présent dans *L'Assommoir* de Zola (voir Rastier, 2016 : 167-170) :

Graphe d'une molécule sémique



L'action typique (fonction dialectique[38]) du « don », où quelqu'un (acteur 1) donne quelque chose (acteur 2) au bénéfice de quelqu'un (acteur 3), peut être représentée comme suit :

Graphe de la fonction dialectique « don »

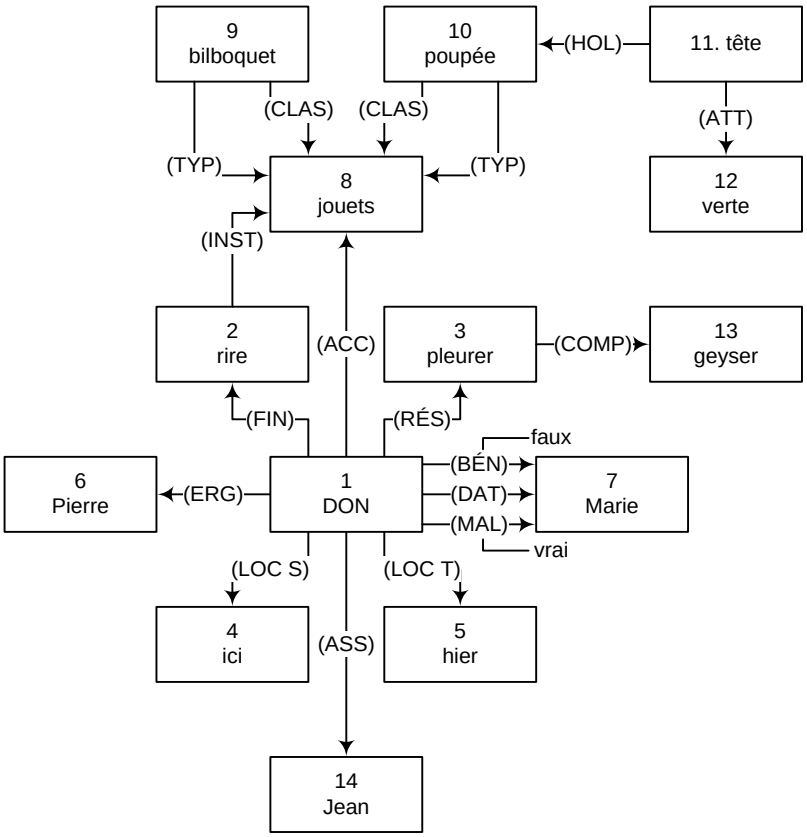


Exemplifions, en simplifiant et l'analyse et sa représentation, les principaux cas. Soit : « Selon Jean, hier, ici même, Pierre donna à Marie une poupée à la tête verte et un bilboquet pour qu'elle rie grâce à ces présents ; mais elle pleura plutôt comme un geyser. » Nous utilisons l'opposition vrai/faux pour montrer la distance qui sépare les intentions (que Marie soit bénéficiaire) et le résultat (Marie est maléficiaire).

Pour simplifier la représentation, même si certains liens ou nœuds devraient plutôt s'appliquer à un groupe voire au graphe entier, on essaiera de les rattacher à un seul lien ou nœud. Par exemple, dans l'histoire qui sous-tend notre graphe illustrant les principaux cas, c'est le don de jouets (un groupe de nœud et liens donc) qui cause les pleurs et non le don isolément. Évidemment, il est possible qu'un nœud ne soit applicable qu'à un seul nœud du graphe (par exemple, [verte] à [tête] dans le même graphe).

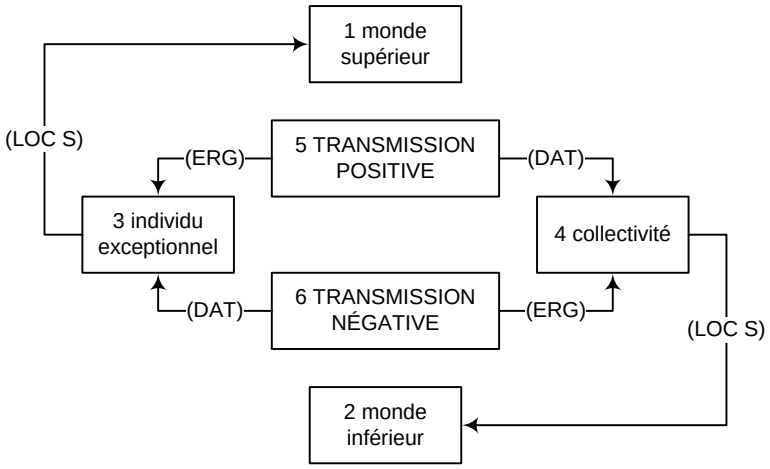
[38] Pour une liste de douze fonctions dialectiques permettant de rendre compte de la plupart des récits et leur représentation en graphes, → Dialectique.

Graphe illustrant les principaux cas



Enfin, proposons la représentation d'un *topos* (lieu commun, cliché narratif) très consistant de la poésie française, celui du poète incompris, méprisé. Le graphe que nous proposons est une généralisation du *topos* du poète méprisé : entre autres modifications, le poète y devient un individu exceptionnel et ses produits poétiques, une transmission positive à la collectivité. Le graphe se glose de la manière suivante : un (3) individu exceptionnel, associé à un (1) monde supérieur, fait une (5) transmission positive (par exemple, une œuvre poétique exceptionnelle) à la (4) collectivité, relevant d'un (2) monde inférieur ; mais celle-ci, en retour, lui fait une (6) transmission négative (par exemple, en affichant son mépris pour l'œuvre poétique offerte).

Graphe généralisant le topos du poète méprisé



Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

GRAPHÈME → PHONÈME

H

HABITUDE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

HAPAX → TOPOS

HÉTÉROMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HÉTÉRONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HOLISME → SYSTÈME

HOLOMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HOLONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HOMOGÉNÉITÉ → CORPUS

HOMOLOGATION : relation entre (aux moins) deux paires d'éléments opposés en vertu de laquelle on peut dire que, dans l'opposition A/B, A est (toujours ou majoritairement) à B ce que, dans l'opposition C/D, C est (toujours ou majoritairement) à D. La notation formelle d'une homologation se fait de la manière suivante : A : B :: C : D, par exemple, dans notre culture, blanc : noir :: vie : mort :: positif : négatif (le blanc est au noir ce que la vie est à la mort, etc.). On peut également utiliser la notation suivante : A / B :: C / D.

> REMARQUE : QUELQUES DIFFICULTÉS DE L'ANALYSE PAR HOMOLOGATION
>
> Dans l'établissement d'une structure d'homologation, on évitera les pièges suivants:
>
> 1. Découpler les termes d'une même opposition (par exemple: vie/positif :: mort/négatif, au lieu de vie/mort :: positif/négatif).
>
> 2. Inverser les relations de terme à terme (par exemple: positif/négatif :: mort/vie, au lieu de positif/négatif :: vie/mort).
>
> 3. Rapprocher des oppositions sans vérifier et démontrer qu'il y a homologation, en particulier tenir pour homologuée une opposition Z avec l'opposition X pour la simple raison que Z est homologuée avec Y et que cette dernière l'est avec X.
>
> 4. Employer involontairement des « oppositions composées », si l'on peut dire, dont les termes définissent plus d'une opposition. Par exemple, un doublet gain/perte, excès/manque serait préférable à un imprécis profusion/perte.
>
> 5. Confondre involontairement les perspectives synthétique (régissant par exemple l'opposition grotte / lune) et analytique (régissant l'opposition bas / haut dont participent les objets grotte et lune). Autrement dit, il ne faut pas confondre involontairement l'homologation des caractéristiques (bas / haut) et celle, indirecte, des éléments qui possèdent ces caractéristiques (grotte et lune).

Les homologations fondent le raisonnement analogique qualitatif, de la même manière que les proportions mathématiques (par exemple, 10 est à 100 ce que 100 est à 1000), qui rendent possible la règle de trois, fondent le raisonnement analogique quantitatif. Plusieurs relations sont constitutives de l'homologation. Entre les termes correspondants d'une opposition à l'autre d'une homologation (A et C, d'une part; B et D, d'autre part) s'établit une relation de similarité. De plus, entre les deux oppositions elles-mêmes s'établit une relation de similarité analogique qualitative. Enfin, entre les termes correspondants s'établit une relation de présupposition simple ou réciproque. Par exemple, il y aura relation de présupposition simple si à chaque fois que le thème de la vie est abordé dans un texte, il l'est sous l'angle positif mais que, par ailleurs, d'autres thèmes que la vie sont associés à une valeur positive (dit autrement : la vie présuppose nécessairement le positif, mais le positif ne présuppose pas nécessairement la vie). Il y aura relation de présupposition réciproque entre vie et positif si la vie est positive et rien d'autre ne l'est. Par ailleurs, l'association de vie et de positif exclut celle de vie et négatif et l'association de mort et négatif exclut celle de mort et positif (exclusions mutuelles). → Relation. Appelons **contre-homologation**, une homologation qui permute les termes de l'une des deux oppositions constitutives d'une homologation. Homologation et contre-

homologation sont des catégories symétriques. Toutefois il est possible de réserver le nom de contre-homologation à l'homologation marquée, c'est-à-dire moins fréquente (qu'elle ressortisse du même niveau systémique que l'homologation ou d'un niveau systémique différent). → Système. Par exemple, l'homologation vertu : vice :: positif : négatif, très courante en littérature, trouve sa contre-homologation, vertu : vice :: négatif : positif, dans la « littérature maudite » et dans les œuvres de Sade en particulier. La contre-homologation n'est pas la seule façon de déstructurer une homologation. On peut notamment aussi dissoudre dans l'identité l'une des oppositions, par exemple négatif : négatif : vertu :: vice. Inversement une non-homologation peut être transformée en une homologation. Enfin, toute relation semi-symbolique est une homologation, mais toute homologation n'est pas une relaiton semi-symbolique. → Analyse figurative, thématique et axiologique, Sensorialité.

HOMOMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HOMONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HOMONYMIE → POLYGLOSSIE

HUMANAIRE → PERSONNAGE

HYPÉROMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HYPÉRONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HYPERTEXTUALITÉ → ADAPTATION

HYPOMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HYPONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

I

ICÔNE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

ICÔNE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

ICONIQUE (FIGURE -) → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

ICÔNISANT → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

ICÔNISÉ → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

IDENTITÉ → RELATION

IDENTITÉ-ALTÉRITÉ → RELATION

IDÉOLOGIE → ANALYSE THYMIQUE

IDIOLECTE → SYSTÈME

IDIOTOPOS → TOPOS

IDOLE → ZONE ANTHROPIQUE

ILLUSOIRE (NC) → CARRÉ VÉRIDICTOIRE

IMAGE → ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

IMAGE DU MONDE, DE QUELQUE CHOSE → VISION DU MONDE

IMAGE MENTALE → SIGNE, ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ

IMMANENCE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

IMMANENTE (ANALYSE -) → ANALYSE (SITUATION D'-)

IMPENSABLE → OPÉRATION, TOPOS

IMPLICATION : avec la contrariété et la contradiction, l'une des relations constitutives du carré sémiotique. → Carré sémiotique. Elle s'établit alors entre la négation d'un terme et le terme contraire à ce terme, par exemple entre non-mort et vie. D'autres ont proposé que la relation entre ces termes est plutôt la complémentarité. Comme la présupposition, l'implication peut porter sur des propositions logiques, des sujets avec leur prédicat donc (que tous les hommes soient mortels implique que cet homme est mortel), ou simplement des non-propositions, des sujets sans prédicat (dans tel produit sémiotique, le thème de l'amour implique le thème de la mort). → Sujet. Comme la présupposition, l'implication peut être uniorientée, simple (si *p* donc *q*, mais si *q* il n'y a pas nécessairement *p*) ou biorientée, réciproque (si *p* donc *q* et si *q* donc *p*). L'implication est souvent exploitée dans une **logique de consécution** (par exemple, de la cause (antérieure) vers l'effet (postérieur)) et la présupposition, dans une **logique à rebours** (par exemple, de l'effet (postérieur) vers la cause (antérieure)). Mais nous considérons que ces relations doivent être, a priori du moins, découplées des relations temporelles; en quel cas, l'implication et la présupposition, en tant que relations présencielles, sont une seule et même chose. → Relation. La relation opposée à la présupposition et à l'implication est alors l'exclusion mutuelle. Dans la sémiotique tensive de Zilberberg, l'implication est une relation de type : *parce que p, donc q* opposée à la **concession**, relation de type : *bien que p, cependant r* (par exemple, bien que tous les hommes soient mortels, cet homme est immortel). → Carré sémiotique, Schéma tensif.

IMPOSSIBLE → DIALOGIQUE

IMPRESSION RÉFÉRENTIELLE → CONNOTATION

INAPPLICABLE (PRÉDICAT -) → DÉCIDABLE

INCERTITUDE → CORPUS

INCHOATIF → EXISTENCE SÉMIOTIQUE

INCLUSION → CLASSEMENT

INCOMPATIBILITÉ → RELATION

INDÉCIDABLE → DÉCIDABLE, DIALOGIQUE

INDÉCIDÉ → DÉCIDABLE, DIALOGIQUE

INDEXATION → CLASSEMENT

INDICE → ANALYSE (SITUATION D'-)

INDICE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

INDICE → FONCTIONS DU LANGAGE

INDICE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

INDICIBLE → TOPOS

INDIQUANT → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

INDIQUÉ → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

INDUCTION → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

INFÉRENCE → ANALYSE (SITUATION D'-)

INHÉRENT (SÈME -) → SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

INSIGNIFIABLE → TOPOS

INSTANCE DE LA COMMUNICATION → DIALOGIQUE

INSTITUTION → SÉMIOTIQUE

INSTRUMENT → ZONE ANTHROPIQUE

INTELLIGIBLE → SCHÉMA TENSIF

INTENSION → CLASSEMENT, GLOBALITÉ/LOCALITÉ

INTENSITÉ → SCHÉMA TENSIF, ANALYSE THYMIQUE

INTENSITÉ DE PRÉSENCE → PERCEPTION SÉMIOTIQUE

INTERDISCURSIVITÉ → INTERTEXTUALITÉ

INTERGÉNÉRICITÉ → RELATION

INTERMÉDIALITÉ → ADAPTATION, POLYSENSORIALITÉ

INTERMÉDIALITÉ → INTERTEXTUALITÉ

INTÉROCEPTIVITÉ → SCHÉMA TENSIF

INTERPRÉTANT → ANALYSE SÉMIQUE

INTERPRÉTANT → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

INTERPRÉTANT LOGIQUE FINAL → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

INTERPRÉTATION (MÉS-) : La mésinterprétation est une interprétation qui n'est pas adéquate selon un observateur donné. Elle peut prendre notamment la forme d'une **sous-interprétation** (en voir moins que ce qu'il faudrait) ou d'une **surinterprétation** (en voir plus que ce qu'il faudrait). Dans tous les cas, elle est une résistance à ce qui est, à ce qui devrait être (du moins selon ce qu'en pense un observateur donné). On peut également, en employant

« lecture » au sens général de résultat de l'interprétation de tout produit sémiotique, parler respectivement de lecture réductive involontaire (par opposition à la lecture réductive méthodologique, qui se restreint volontairement pour des fins d'efficacité) et de lecture productive. → Analyse sémique. Proposons une typologie schématique des erreurs interprétatives.

Relativement à la présence/absence d'une unité dans un produit sémiotique donné et au nombre de ces unités présentes, quatre erreurs fondamentales sont possibles. Nous les illustrons en parlant de signes, mais les mêmes principes s'appliquent pour les parties de signe (signifiants, signifiés, phèmes, sèmes, cas sémantiques, etc.), leurs groupements (isotopies, isophémies, molécules sémantiques, molécules phémiques, connexions, etc.) et statuts (sèmes actualisés / virtualisés, saillants / neutres / estompés, inhérents / afférents, etc.) et pour d'autres unités sémiotiques (interprétants, systèmes, etc.). → Analyse sémique, Cas, Phonème.

Les quatre erreurs d'interprétation quant à la présence / absence

CROIRE QU'IL Y A…	ALORS QU'IL Y A…	EXEMPLE
0 signe	1 signe	- croire qu'il n'y a aucune émission de signe ou du signe attendu ou du type de signe attendu, c'est-à-dire qu'il y a silence sémiotique - ex. ne pas entendre le téléphone, croire qu'il n'y pas ironie alors qu'il y en a
1 signe	0 signe	- croire qu'il y a émission d'un signe quelconque, d'un signe attendu ou d'un type de signe attendu, alors qu'il n'y en a pas - ex. avoir des hallucinations, croire qu'il y a ironie alors qu'il n'en y a pas
1 signe	2 signes	- ex. peinture microtonale (même principe pour la musique microtonale), avec des variations de teinte si subtiles qu'on ne les distingue pas toujours
2 signes	1 signe	- ex. croire qu'il y a, en plus du sens littéral d'un énoncé, un sens figuré, alors qu'il n'y a qu'un sens, littéral (« mamelle de cristal », selon Breton, ne doit pas être vu comme possédant le sens métaphorique de « carafe »)

Nous venons de voir les grandes erreurs interprétatives quant à la quantité des unités sémiotiques. Voyons maintenant la qualité de ces unités.

Relativement à la nature d'une unité dans un produit sémiotique, une erreur fondamentale est possible : soit de la prendre pour ce qu'elle n'est pas. Si on prend une unité pour ce qu'elle est, on établit une relation comparative d'identité entre ce que l'unité est et ce pour quoi, à raison, on la prend. Dans les autres cas, on établit, à tort, une relation d'identité avec ce qu'elle n'est pas et d'autres relations comparatives avec ce qu'elle est en réalité : similarité, altérité (ordinaire), altérité d'opposition (contrariété ou contradiction). Schématiquement, l'erreur d'interprétation qualitative consiste à prendre A pour A' ou pour B. Les lapsus, par exemple ceux d'audition de sens et/ou de mots ou de lecture de sens et/ou de mots, sont des cas de ces erreurs interprétatives qualitatives. Ces reconnaissances, bonnes ou mauvaises, mettent en présence une occurrence et le type auquel on l'associe. On peut appeler typicisation ou catégorisation cet appariement. L'erreur qualitative est liée à l'erreur quantitative, puisqu'on croit qu'il y a présence d'un phénomène de tel type (présence erronée de A' ou B) et absence d'un phénomène d'un autre type, alors que c'est l'opposé (présence en réalité de A).

Que des phénomènes quantitatifs et qualitatifs soient perçus et correctement interprétés, cela suppose qu'ils soient (1) présents, (2) perceptibles et (3) reconnus (correctement interprétés). S'ils sont présents, c'est soit qu'ils ont été produits intentionnellement, soit qu'ils ont été produits non intentionnellement; le « questionnement » interprétatif se formule donc en deux parties. (1) Le producteur (par exemple, l'auteur d'un texte) a-t-il ou non inscrit et correctement inscrit son intention, sous la forme d'une « trace », dans une ou plusieurs unités sémiotiques (signifiants et/ou signifiés, etc.) de son produit? Cette trace est-elle perceptible en général (par exemple, pour tout interprète dans toute situation interprétative) ou dans un ou plusieurs cas particuliers (par exemple, pour tel interprète dans telle situation interprétative)? Cette trace a-t-elle effectivement été perçue et correctement interprétée par l'interprète? (2) Des traces posées non intentionnellement par le producteur étaient-elles perceptibles, ont-elles effectivement été perçues et correctement interprétées par l'interprète?

Pour qu'une unité soit perçue, elle doit notamment être dissimilée des unités « concurrentes », par exemple quant au signifiant (est-ce : « a » l'auxiliaire du verbe « avoir », ou « à » la préposition?) et/ou au signifié (est-ce l'idée de redouter ou de craindre?). La dissimilation correcte est facilitée par une **marge de sécurité** suffisante entre les unités concurrentes. Si la nature des unités est graduelle, des **variantes facultatives** sont possibles (par exemple, un « r » plus ou moins fort); elles sont également possibles dans certains cas avec des unités catégorielles (par exemple, en français, le « r » roulé comme variante facultative du « r » normal). Les variantes facultatives, qui ont le statut d'occurrences, sont « corrigées » vers l'unité représentative de la norme, qui a le statut de type, de modèle

abstrait. Il est évidemment possible qu'une occurrence tombe pile dans le type constitutif de la norme sans besoin d'une correction. Illustrons schématiquement ces phénomènes avec les notes mi et fa. Ce qu'on appelle stimuli sont les occurrences de notes et les signes, les notes mi et fa en tant que types.

Marge de sécurité et variante facultative

zone du stimulus du signe 1			zone de risque interprétatif : signe 1 ou signe 2?	zone de stimulus du signe 2		
correction vers la norme ---------->	signe 1 (ex. la note mi)	correction vers la norme <----------	correction vers quel signe? 1 <---------- ou ----------> 2?	correction vers la norme ---------->	signe 2 (ex. la note fa)	correction vers la norme <----------
zones des variantes	zone de la norme pure	zone des variantes	marge de sécurité	zones des variantes	zone de la norme pure	zone des variantes

Comme on le voit, il y a en fait deux grandes marges de sécurité : celle entre le silence sémiotique et l'événement sémiotique (y a-t-il un signe ou n'y en a-t-il pas?), celle entre deux signes « similaires » (est-ce le même signe, unique ou répété, ou sont-ce deux signes différents?). → Polysémiotique (produit -) [voir Silence sémiotique].

Klinkenberg (2012: par. 44) fait remarquer ceci à propos des **seuils**, des occurrences et des types : « Seuiller, c'est en effet assigner à une portion du continuum des stimuli une limite inférieure et une limite supérieure (limites floues, évidemment), de façon à créer un espace où pourront venir s'inscrire une infinité de manifestations sensorielles, qui seront toutes décrétées équivalentes. On passe ainsi de la notion de stimulus à celle de signifiant. Car recourir de la sorte à un modèle, c'est s'éloigner du stimulus brut. La notion de **seuillage** est donc proche de celle de forme, au sens hjelmslévien du terme (voir Groupe μ, 1998). »

INTERPRÉTATION → ANALYSE (SITUATION D'-), ANALYSE SÉMIQUE

INTERPRÉTATION GLOBALE INITIALE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

INTERPRÉTATION GLOBALE SUBSÉQUENTE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

INTERPRÉTATION HISTORIQUE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

INTERPRÉTATION LINÉAIRE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

INTERPRÉTATION PRÉSENTIELLE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

INTERPRÉTATION TABULAIRE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

INTERTEXTUALITÉ INTERNE→ INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ ALÉATOIRE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ DIRECTE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ ESSENTIELLE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ EXPLICITE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ EXTERNE→ INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ FACULTATIVE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ GÉNÉRALE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ IMPLICITE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ MÉDIÉE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ OBLIGATOIRE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ RESTREINTE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ : Intertextualité, interdiscursivité, intermédialité. L'évidence de l'existence lexicale et la familiarité relative des termes masquent la polysémie de leur signifié. Ces termes partagent des traits. Chacun de ces termes désigne à la fois une relation, une coprésence et une (des) théorie(s).

INTERMÉDIALITÉ

De plus, s'il faut en croire Méchoulan (s.d.) dans la présentation de la revue *Intermédialités*, intertextualité, interdiscursivité et intermédialité correspondent chacun à une étape historique de la construction théorique des objets sémiotiques :

> « Après l'intertextualité qui visait à sortir le texte de son autonomie supposée et lire en lui la mise en œuvre d'autres textes préexistants, le restituant à une chaîne d'énoncés ; après l'interdiscursivité qui saisissait que l'unité est constituée des multiples discours que ramasse et traverse le texte ; voici l'**intermédialité** qui étudie comment textes et discours ne sont pas seulement des ordres de langage, mais aussi des supports, des modes de transmission, des apprentissages de codes, des leçons de choses. Autrement dit, ces matérialités de la communication font partie du travail de signification et de référence. De même que les productions symboliques, les Idées ne flottent pas dans un éther insondable ou ne sont pas seulement des constructions spirituelles étrangères à leurs composantes concrètes. […] Le concept d'intermédialité opère alors à trois niveaux différents d'analyse. Il peut désigner, d'abord, les relations entre divers médias (voire entre diverses pratiques artistiques associées à des médias délimités) : l'intermédialité vient après les médias. Ensuite, ce creuset de médias d'où émerge et s'institutionnalise peu à peu un médium bien circonscrit : l'intermédialité apparaît avant les médias. Enfin, le milieu en général dans lequel les médias prennent forme et sens : l'intermédialité est immédiatement présente à toute pratique d'un médium. L'intermédialité sera donc analysée en fonction de ce que sont des « milieux » et des « médiations », mais aussi des « effets d'immédiateté », des « fabrications de présence » ou des « modes de résistance ». L'intermédialité n'offre pas un « dépassement » des anciennes intertextualités ou interdiscursivités : elle insiste simplement sur ce qui fondait ces concepts, c'est-à-dire le sens privilégié alloué aux enchaînements, aux mouvements de dépropriation et d'appropriation, aux continuités tacites ou affirmées, aux résistances obstinées et aux recyclages diserts. »

Quelques remarques. Si les trois théories apparaissent en succession dans le temps, les phénomènes au cœur de ces théories sont anhistoriques. Ainsi, les produits sémiotiques (et pas seulement les textes) peuvent être dits nécessairement intertextuels, interdiscursifs et intermédiaux; à tous le moins, des cas d'intertextualité, d'interdiscursivité et d'intermédialité sont apparus avant l'invention des théories corollaires. Justement Méchoulan considère que les trois phénomènes décrivent le mode d'être au monde même des produits sémiotiques : il ne s'agirait pas de propriétés possibles, contingentes mais de propriétés essentielles, d'attributs.

Le concept d'intermédialité est sous-tendu ici par une thèse répandue – sujette à débats et à raffinements – qui veut que le « sensible » (corps, signifiant, média, support, forme, sens littéral, symbolisant, langue, etc.) détermine fortement, voire totalement (« Le médium, c'est le message », dit McLuhan), l'« intelligible » (esprit, signifié, message, « supporté », fond, sens figuré, symbolisé, pensée, etc.). Cette thèse est souvent appliquée aux nouvelles technologies de l'information et de la communication : certes celles-ci appellent, génèrent de nouveaux contenus, de nouvelles textualités, mais il ne faut pas pour autant occulter la part traditionnelle (et même rituelle) à l'œuvre dans l'investissement pragmatique et artistique de tout nouveau média (par exemple, du papyrus au livre imprimé, puis au livre électronique). Cette thèse, typiquement moderne, semble-t-il, vise à contrebalancer les théories de l'indépendance de ces facteurs. Évidemment, la détermination peut être vue comme réciproque. Dans sa version forte la thèse va jusqu'à soutenir l'inséparabilité de ces facteurs, par exemple en parlant de formes-sens (forme-fond).

Ce que recouvre chacun des trois termes est tributaire de la définition que l'on donne de « texte », de « discours » et de « média ». Commençons par ce dernier. Qu'est-ce qu'un média ? Comme le note Pavis (2002 : 200),

> « La notion est des plus mal cernées. Le **média** semble se définir essentiellement par une somme de caractéristiques (possibilités et potentialités) techniques, par la manière technologique dont il est à la fois produit, transmis et reçu, dont il est reproductible à l'infini. Le média n'est donc pas lié à un contenu ou à une thématique donnés, mais à un appareil et à un état présent de la technologie. Et pourtant, cette technologie de la reproduction mécanique et de la production de l'œuvre d'art implique une certaine esthétique, elle n'est utile que lorsqu'elle est concrétisée dans une œuvre particulière et singulière, ou appréciée dans un jugement esthétique ou éthique. »

Dans l'intermédialité, au moins deux formes relevant de médias distincts sont rendues coprésentes ; cette coprésence connaît divers degrés d'intensité et diverses natures, allant de la forte coprésence factuelle et syncrétique (multimédia) à l'emprunt limité (un éclairage cinématographique implanté au théâtre), de la coprésence factuelle (un film projeté durant une pièce de théâtre) à la coprésence par transposition (le « montage » cinématographique d'un roman). → Polysémiotique [voir Présence (forme de -)], Adaptation. L'intermédialité peut se réaliser non seulement dans un produit sémiotique donné mais au sein même de l'instance de réception (évidemment, cela n'exclut pas une relation intermédiale qui s'établit entre le produit et sa réception) : c'est ce que suggère Pavis en parlant du corps et de l'esprit de l'homme moderne modelés par les nouveaux médias. La numérisation de l'écrit, du son et de l'image permet aujourd'hui « une nouvelle forme d'intégration de tous les médias traditionnels sur une seule plate-forme, connue sous le nom de multimédia » (Michon et Saint-Jacques, 2002 : 362). → Sensorialité [voir Multimédia]. L'intermédialité, phénomène *a priori* transhistorique (le rouleau de papyrus était déjà un média), apparaît donc aussi fortement actuelle. Notons enfin que l'intermédialité peut se produire au sein d'une même sémiotique (la sémiotique textuelle pour un livre évoqué dans un quotidien) ou d'une sémiotique à une autre (un film évoqué dans un livre).

INTERTEXTUALITÉ

Mais revenons au premier terme de la triade. L'intertextualité peut être comprise dans un sens plus ou moins restreint. Ainsi pour Piégay-Gros (1996), elle implique un produit cible écrit et littéraire (donc un texte, au sens fort), même si les produits sources peuvent, tout en étant nécessairement écrits, être non littéraires (par exemple, *Le paysan de Paris*, roman d'Aragon, cite un menu). Cependant, ces restrictions, à notre avis, ne doivent pas être aprioriques mais méthodologiques, et « texte » pourra donc être entendu au sens (large) de « produit sémiotique », indépendamment des média et des supports en cause (texte oral ou écrit, image, objet de design, concept de marketing, etc.).

Distinguons trois grandes sortes de relations où le texte est pris pour *relatum* (pour un aperçu de la productivité de « texte » dans le vocabulaire des études textuelles, voir Gervais 1998) :

1. L'**autotextualité** : un texte renvoie à lui-même ;
2. L'intertextualité : un texte renvoie à un ou des textes ;
3. L'**architextualité** : un texte-occurrence renvoie à son type (ou à ses types), c'est-à-dire à son genre (par exemple, le roman d'aventures) ou, plus généralement, au discours dont il relève (par exemple, la littérature) ou à ce qui constitue l'« essence » de ce discours (par exemple, la littérarité).

Nous croyons que ces trois relations, de même que leurs sous-espèces, sont susceptibles de se décliner en trois formes, selon qu'elles sont considérées comme essentielles (ou fondamentales) ou accidentelles (ou facultatives) et, dans ce dernier cas, comme thématisées ou non.

Prenons l'intertextualité. Il est évidemment possible de distinguer entre différents statuts donnés à l'intertextualité d'une théorie à l'autre et entre différentes sous-catégories qui l'articulent au sein d'une même théorie. Nous voyons deux grands statuts possibles de l'intertextualité, comme propriété nécessaire ou contingente (facultative). La version forte de la thèse intertextuelle, soit la thèse de l'**intertextualité essentielle**, est de considérer que tout texte renvoie à un nombre indéfini et élevé de textes (« tout texte se construit comme mosaïque de citations », selon Kristeva (1969 : 85)), voire à tout texte (antérieur voire postérieur). L**'intertextualité facultative** thématisée se trouve illustrée par la citation qui, par définition, reprend des contenus du texte cité. Mais on peut aussi considérer que le texte cité se trouve « réellement » présent dans le texte citateur, parce que ce sont ses unités complètes (signifiants et signifiés) qui sont cités. Il y aura intertextualité facultative non thématisée si, par exemple, nous

considérons, à tort ou à raison, qu'un texte évoque les poésies de Verlaine parce qu'il utilise la versification impaire qu'affectionnait le poète. Évidemment, il peut y avoir intertextualité par la négative (par exemple, avec des contenus opposés) ou par l'omission signiticative. Le cheminement logique de l'interprète à la recherche d'intertextualité est : y a-t-il intertextualité ou intertextualité de tel type? L'intertextualité présente est-elle significative? Est-elle consciente chez le producteur? Une intertextualité peut être significative (en nombre et/ou en intensité) tout en étant non consciente chez le producteur. Le même cheminement vaut pour l'interdiscursivité et l'intermédialité.

Par ailleurs, on peut distinguer entre l'**intertextualité directe** et l'**intertextualité médiée** (avec un élément médiateur) ; par exemple, Fontanille (1999 : 133) place un « **schéma intersémiotique** » commun comme élément médiateur entre intertextes. Le schéma intersémiotique peut correspondre à une « **forme de vie** » (Wittgenstein), soit la relation entre un sujet sémiotique et son environnement. L'interdiscursivité et l'intermédialité peuvent également être considérés comme directe ou médiée. Rappelons que toute triade d'unités liées ne contient pas nécessairement une unité médiatrice. → Médiation.

Quelques mots sur les sous-catégories. Au moins une théorie oppose ce qu'on peut appeler l'**intertextualité restreinte** (entre textes d'un même auteur) et l'**intertextualité générale** (entre textes d'auteurs différents) (Ricardou, 1975 : 10-13) : « [C]ette intertextualité restreinte n'est-elle pas le masque sous lequel s'accomplit le retour clandestin de la notion d'œuvre », se demande Ricardou (1975 : 11) ? » Il répond :

> « Avec l'œuvre, appuyée sur l'identité d'un auteur, les textes se lient selon un principe d'invariance fondamentale : leurs différences correspondent à des *variations extrinsèques* de l'auteur, provoquées par les aléas de l'existence. Avec l'intertextualité restreinte, travaillée par un scripteur, les textes se lient selon un principe de transformation fondamentale : leurs différences correspondent à des *variations intrinsèques* du scripteur, provoquées par les effets de l'écriture. L'auteur n'est pas affecté par ce qu'il écrit : il est une stabilité trans-scripturale. Le scripteur est le produit de son produit : il est une mobilité intra-scripturale. L'œuvre est un assemblage unitaire de textes. L'intertextualité restreinte est une chaîne de transformations. » (Ricardou, 1975 : 11-12)

Cette critique des modèles de type type/occurrence auquel on substitue des modèles occurrence-source/reprise semble courante. Par exemple, Rastier (2000 : 99-100) propose, pour l'étude des *topoï*, de remplacer la première approche, entachée par les conceptions logicistes-grammaticales, par la seconde, d'inspiration rhétorico-herméneutique. Rastier (2015 : 39) propose de distinguer l'**intertexualité interne**, c'est-à-dire entre différents états d'un « même » texte, et l'**intertexutalité externe** (ou intertexualité tout court), soit les autres cas d'intertexualité. Selon Rastier, on évite ainsi la dimension téléologique (finaliste) présente dans la notion d'**avant-texte** (les brouillons précédant un texte final).

Au moins une théorie, distingue entre l'**intertextualité aléatoire** et l'**intertexualité obligatoire** (nécessaire pour actualiser des contenus prescrits) (Riffaterre, 1983 : 238). Riffaterre distingue en effet l'**intertexte explicite** ou idiolectique (1983 : 168), dont les effets sont « actualisés dans la lettre même du poème », et l'**intertexte implicite**, « implicite parce que le poème l'actualise sous la forme d'allusion. » (1983 : 170.) Cet intertexte est implicite plutôt qu'extérieur : « le mode de l'*implication* convient en effet parfaitement au phénomène, puisque ce terme s'applique aussi bien à un intertexte identifié qu'à un intertexte simplement impliqué par le texte et qui reste introuvable ; on ne pourrait le trouver que dans la psyché de l'auteur, laquelle nous demeure à jamais inaccessible. » (Riffaterre, 1983 : 238.) Riffaterre parle-t-il ici d'un véritable texte auquel renvoie l'auteur mais que nous ne sommes pas en mesure pour diverses raisons d'identifier et/ou d'un « texte mental » construit par l'auteur, de toutes pièces ou par concaténation de textes existants, et qui devient la source de la relation intertextuelle ? Dans le deuxième cas, la notion d'intertextualité s'applique-t-elle encore ? On sait que, dans notre tradition, la tentation a toujours été grande de donner un format linguistique à la pensée (n'évoquons que le **mentalais**, le langage de l'esprit, de Fodor), de là à lui donner un format textuel, il n'y a qu'un pas… Quoi qu'il en soit,

> « Il convient de faire une distinction fondamentale entre l'intertexte *implicite* et l'intertexte tel que le conçoit Roland Barthes (voir Barthes, 1973 : 58-59). Celui-ci prétend en effet que le lecteur est libre de choisir au petit bonheur la chance, selon ce que lui dicte sa culture ou ses préférences personnelles – réaction individuelle et c'est une coïncidence pure si on la partage avec d'autres. Nous sommes loin de la lecture disciplinée que le texte, ensemble structuré, exige de son lecteur ; ainsi conçu, l'intertexte ne saurait expliquer ce qui donne au texte une physionomie sur laquelle les lecteurs *doivent* être d'accord. » (Riffaterre, 1983 : 238.)

Enfin, l'intertextualité obligatoire est « fragile » :

> « L'intertextualité implicite est particulièrement vulnérable au passage du temps et aux changements culturels, ou au fait que le lecteur ignore tout du corpus dont une génération antérieure a nourri son imagination. Mais même lorsque l'intertexte s'est effacé, le contrôle que le texte exerce sur le lecteur n'est pas diminué. Le fait que ce dernier soit incapable de déchiffrer immédiatement l'hypogramme de référence affecte le contenu de ses réactions, mais pas sa perception de la grille des agrammaticalités ou des non-sens. Ces blocages de lecture fonctionnent comme des balises signalant la position des significations submergées. S'il reste incapable de les récupérer, le lecteur n'accepte pas d'être privé de son droit à comprendre. Il cherche ailleurs le sens » (Riffaterre, 1983 : 172-173).

Cependant, il existe à notre avis des évocations intertextuelles dont l'ignorance ne se signale chez le lecteur, fût-il lecteur modèle ou archi-lecteur, par aucun sentiment d'agrammaticalité ou de non-sens. Ne pas les prendre en compte ne donne pas un sentiment d'incohérence, mais le sentiment d'une cohérence simplement autre que celle qui avait été prévue.

Par ailleurs, nous plaçant dans une perspective métathéorique, nous avons plus haut défini l'intertextualité dans un sens plus large que ne le fait Genette (1982 : 8) et avons englobé ce qu'il appelle l'intertextualité (au sens restreint : citation, plagiat, allusion), la métatextualité (relation de commentaire d'un texte par un autre) et l'hyper/hypotextualité (lorsqu'un texte se greffe sur un texte antérieur qu'il ne commente pas mais transforme (parodie, travestissement, transposition) ou imite (pastiche, faux, etc.), celui-là est l'hypertexte et celui-ci l'hypotexte). Quant aux éléments dits paratextuels, ils participeront, selon le statut qu'on leur accorde, d'une relation intertextuelle (faible) si on les considère comme externes au texte, d'une relation intratextuelle si on les considère comme internes au texte, ou d'une relation proprement paratextuelle. Le débat sur le caractère intra ou extratextuel du titre illustre bien ces trois possibilités typologiques.

INTERDISCURSIVITÉ

Maintenant, le second terme de la triade. « **Discours** » est, on le sait, un terme fortement polysémique ; il ne peut qu'en aller de même pour « **interdiscursivité** ». Les typologies discursives prennent notamment appui sur :

1. Les champs de l'activité humaine (discours littéraire, romanesque, journalistique, scientifique, philosophique, sportif, etc.) ;

2. Les positions dans un champ discursif (discours bourgeois, prolétaire, communiste, surréaliste (selon Maingueneau (1996 : 28)), etc.) ;

3. Les catégories de locuteurs (discours des infirmières, des mères de famille, etc.) ;

4. Les fonctions du langage (discours polémique, prescriptif, etc.).

Quoi qu'il en soit, l'intertextualité et l'interdiscursivité se distingueraient et se compléteraient ainsi : la première est une relation de coprésence entre occurrences, entre tel texte et tel autre texte ; la seconde, entre types dont relèvent des occurrences. Cependant, il existe aussi des acceptions occurrencielles de « discours », par exemple chez Foucault (1969) et Fontanille (2003). Ainsi Foucault (1969 : 153) écrit : « On appellera discours un ensemble d'énoncés en tant qu'ils relèvent de la même formation discursive ». En linguistique discursive et en sémiotique discursive, la notion de discours peut-être définie par une équation : ÉNONCÉ + ÉNONCIATION (SITUATION DE COMMUNICATION) = DISCOURS (Maingueneau, 1976 : 12). Un texte n'est qu'une sorte d'énoncé parmi d'autres (images, films, etc.). Pour une critique de la distinction hiérarchisante entre discours et texte ou énoncé, voir Rastier 2005.

Nous avons proposé plus haut un élargissement de la notion de texte en tout produit sémiotique ; est-il nécessaire ou seulement possible d'en proposer un également pour la notion de discours ? La nature du substrat discursif reste à préciser. En particulier, s'agit-il d'une forme nécessairement linguistique (par exemple, le discours de la peinture est celui que l'on trouve dans les textes de critique d'art), éventuellement transposée (le discours de la critique d'art tel qu'il est inscrit plus ou moins obliquement dans les tableaux), ou d'une forme plus généralement sémiotique (le discours de la peinture dans les tableaux et le discours linguistique sur la peinture manifesteraient, de manière plus ou moins différenciée, un seul et même discours) ?

INTRA- (RELATION -) → RELATION

INTRACLASSIVITÉ → RELATION

INTRA-ÉLÉMENTARITÉ → RELATION

INTRA-ESTHÉSIE → SENSORIALITÉ

INTRA-OCCURRENCIALITÉ → RELATION

INTRATEXTUALITÉ → RELATION

INTRATYPICITÉ → RELATION

IPSÉITÉ → RELATION

IRÉEL → DIALOGIQUE

IRÉNIQUE (RELATION -) → PERSONNAGE

ISOMORPHIE → SEGMENTATION

ISOMORPHIE : 1. Relation d'identité ou de similarité entre au moins deux structures. Différents types d'isomorphies peuvent être distingués. Soit la structure A cause B (formant le graphe : [B] -> (RÉS) -> [A]). → Graphe sémantique. Soit les processus : (1) pluie cause inondation, (2) pluie cause inondation, (3) soleil cause sécheresse, (4) vers mange pomme. Les processus 1 et 2 sont identiques et donc complètement isomorphes. Les processus 1 et 3 sont identiques quant à la forme de la structure : le nombre de termes impliqués (deux) et le nombre de relation qui les unit (une) et similaires quant au contenu de la structure : la relation est la même (cause) mais pas les termes reliés. Les processus 1 et 4 sont identiques quant à la forme des structures mais pas quant à leur contenu. → Graphe sémantique. 2 Relation d'identité ou de similarité entre aux moins deux segmentations. → Rythme. Par exemple, si chaque vers d'un poème correspond à une phrase complète, la segmentation en vers et celle en phrases coïncident exactement. L'allomorphie augmente les différences et instaure donc des relations sémiotiques supplémentaires. Au sens fort, l'**allomorphie** est l'absence d'isomorphie intégrale. La **paramorphie** est alors une relation d'isomorphie partielle. 3. Dans la tradition greimassienne, on distingue l'isomorphie, qui est le fait pour un tout (en l'occurrence, un plan d'un langage) d'être décomposable avec des unités analogues (en l'occurrence, les phèmes pour le plan de l'expression de la langue et les sèmes pour son plan du contenu) à celui d'un autre tout, et la **conformité**, qui est le fait qu'à une unité d'un tout corresponde une et une seule unité de l'autre tout et réciproquement. L'absence de conformité est appelée **non-conformité**. La conformité se trouve notamment dans les systèmes symboliques et la non-conformité, notamment dans les systèmes sémiotiques (au sens strict). Klinkenberg (1996) appelle « découpage correspondant » la conformité et « découpage non correspondant », la non-conformité. → Oralité / scripturalité, Signes (typologie des signes).

ISOPHÉMIE → ISOTOPIE

ISOTOPIE : unité (et effet) formée par la récurrence d'un même sème d'un signifié à un autre signifié occupant une position (position tactique) différente. Par exemple, dans « Ce fut un grand Vaisseau taillé dans l'or massif / Ses mâts touchaient l'azur sur des mers inconnues » (Émile Nelligan, « Le vaisseau d'or »), une isotopie /navigation/ est formée par la répétition du sème du même nom dans les mots « Vaisseau », « mâts » et « mers ». On représente les isotopies, comme les sèmes qui les définissent, à l'aide de barres obliques (/isotopie/). Les sèmes connaissent les principaux statuts suivants : actualisé/virtualisé, inhérent / afférent spécifique / micro-, méso-, macrogénérique. → Sème. Quelles sont les relations entre ces statuts et les isotopies? L'isotopie est indifférente au statut inhérent ou afférent des sèmes; ainsi « Le corbeau blanc » contient-il une isotopie /blanc/ formée du sème /blanc/ afférent dans le signifié 'corbeau' et de ce même sème, mais inhérent, dans le signifié 'blanc'. Seuls les sèmes actualisés forment une isotopie. Les isotopies regroupent des sèmes exactement de même statut spécifique / générique. Une isotopie peut-être **macrogénérique** (/animé/ (doué de vie) dans « Pierre et le loup »); **mésogénérique** (/navigation/ dans « Matelots, larguez les amarres »); **microgénérique** (/couvert/ dans « Le

couteau et la fourchette); ou encore **spécifique** (/pour piquer/ dans « Fourche et fourchette »). Par ailleurs, une isotopie peut regrouper des sèmes d'une même sémiotique ou de sémiotiques différentes (par exemple, des sèmes provenant d'une image et d'autres de sa légende); dans ce dernier cas, on peut parler d'**isotopie polysémiotique**. → Analyse sémique polysémiotique.

Le sème étant, grosso modo, au signifié ce que le phème est au signifiant, on nommera **isophémie** l'unité (et effet) formée par la récurrence d'un même phème d'un signifiant à un autre signifiant occupant une position (position distributionnelle) différente. → Phonème. Par exemple, les traits /*consonne*/ et /*voyelle*/ sont de tels phèmes (nous mettons l'italique pour bien rappeler que ce ne sont pas des sèmes). La prise en compte des isophémies permet notamment de raffiner l'analyse des sonorités dans un poème, analyse souvent limitée à des phénomènes somme toute grossiers comme la rime, l'allitération et l'assonance.

J

JONCTION → PROGRAMME NARRATIF, MODÈLE ACTANTIEL

JUGEMENT ÉPISTÉMIQUE → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

K

L

LECTEUR → PRODUCTEUR

LECTEUR MODÈLE → RÉCEPTEUR

LECTORAT → RÉCEPTEUR

LECTURE → ANALYSE (SITUATION D'-), ANALYSE SÉMIQUE

LÉGISIGNE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

LEXÈME → ANALYSE SÉMIQUE

LEXICALISATION → ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

LEXICOLOGIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

LEXICOLOGIQUE (RELATION -) : La **sémiotique**, en gros la discipline qui étudie les signes, est une discipline plus générale que la **linguistique**, qui ne traite que des signes linguistiques. La **sémantique**, au sens restreint (au sens large elle est l'étude des signifiés linguistiques et autres), est la branche de la linguistique qui étudie le contenu sémantique (le sens ou la signification des signifiés) des unités linguistiques. La **lexicologie** est une branche de la linguistique qui étudie les lexiques. On peut distinguer plusieurs lexiques : des morphèmes (par exemple, les terminaisons des verbes), des mots, des locutions (ou expressions), des phraséologies (bouts de phrases et phrases stéréotypés). Plusieurs des relations que la lexicologie a dégagées entre unités du vocabulaire (mots et expressions) intéressent la sémiotique, qui peut les étendre à d'autres types de signes. Les relations peuvent alors intervenir entre des signes relevant d'une même sémiotique (par exemple, entre deux signes musicaux) ou de sémiotiques différentes (par exemple, entre un signe linguistique et un signe musical).

Les relations qui suivent reposent, à la base, sur la combinaison des termes de deux oppositions : identité / altérité (ou différence, ordinaire ou oppositive) et signifiant / signifié. Le signifié est le contenu d'une unité (par exemple, le

sens du mot « bateau »). Le signifiant est la forme qui véhicule ce contenu (par exemple, les lettres ou plus précisément graphèmes *b-a-t-e-a-u*).

Synonymie / antonymie

La **synonymie** est une relation de quasi-identité de sens entre deux mots ou expressions différents. Par exemple : « mourir » et « décéder ». Les deux signifiés sont « identiques » tandis que les signifiants sont différents. « -Nymie » signifiant « nom », on peut généraliser cette relation pour englober d'autres sortes de signes en l'appelant « **synomorphie** » (« morphe » veut dire « forme »). Par exemple, au cinéma une scène d'amour (signe 1) sera accompagnée d'une musique d'amour (signe 2), avec violons par exemple. La synomorphie – comme d'autres relations présentées ici – peut être soit intrasémiotique (par exemple, entre deux mots) soit intersémiotique (par exemple un geste et un mot qui disent la même chose).

L'**antonymie** est une relation d'opposition de sens entre deux mots ou expressions différents. Par exemple : « vivre » et « mourir ». Les signifiés sont opposés et les signifiants différents. On peut généraliser cette relation en parlant d'**antomorphie**. Par exemple, on aura antomorphie si une scène d'amour (amour) est accompagnée d'une musique militaire (haine).

Homonymie

L'**homonymie** est une relation entre deux mots ou expressions dotés de sens très différents mais dont l'orthographe et/ou la prononciation est identique. Par exemple « faux » (opposé de vrai) et « faux » (instrument agricole). Les signifiants sont alors identiques et les signifiés, très différents. Le terme d'« **homomorphie** » pourra servir pour désigner la relation entre signes non nécessairement linguistiques dont les signifiants sont identiques mais les signifiés différents ; par exemple, au théâtre, un stylo pourra être utilisé comme un sceptre royal (il y a également une relation métaphorique entre ces signes).

Polysémie

La **polysémie** est la relation entre deux mots ou expressions écrits et prononcés de la même façon mais dont les sens sont légèrement différents. Par exemple « queue » (appendice de certains animaux) et « queue » (derniers rangs, dernières personnes d'un groupe : la queue du peloton). Les polysèmes ont un signifiant identique et leurs signifiés sont proches, contrairement aux homonymes, dont les signifiés peuvent ne partager aucun élément de sens, aucun sème, en commun (c'est le cas de deux sens de « faux » dont nous venons de parler). Les signifiants sont alors identiques et les signifiés, différents. La notion de polysémie peut évidemment être généralisée et étendue à tous les signes, qu'ils soient lexicaux ou non, linguistiques ou non.

Paronymie

La **paronymie** est la relation entre deux mots ou expressions écrits et/ou prononcés presque de la même façon et qui portent donc à confusion. Par exemple : « compréhensif » et « compréhensible », « jury » (groupe de jurés) et « juré » (membre d'un jury). Si l'on exclut l'idée d'une confusion, on peut élargir cette relation à toute relation entre mots semblables dans leur forme (par exemple, celle entre anagrammes : par exemple « aimer » et « marie »). La limite supérieure de la paronymie, juste avant l'homonymie ou la polysémie donc, est atteinte lorsqu'un seul phonème et/ou une seule lettre (plus précisément, un graphème) sont différents (par exemple « juré » et « jury »). La limite inférieure de la paronymie (juste avant l'hétéronymie complète), est la possession d'un seul graphème et/ou d'un seul phonème en commun (par exemple, « eau » et « à »). Si l'on élargit la paronymie, elle pourra inclure des phénomènes non linguistiques, par exemple au théâtre, la relation de ressemblance entre un petit poignard et un grand poignard ; on pourra alors parler de « **paromorphie** ».

Hyponymie / hypéronymie

L'**hyponymie** / **hypéronymie** est la relation entre deux mots ou expressions lorsque le sens de l'un de ces mots ou expressions est inclus dans le sens de l'autre, le premier élément est l'hyponyme et le second, l'hypéronyme. Par exemple : « valse » (hyponyme) et « danse » (hypéronyme), « chien » (hyponyme) et « mammifère » (hypéronyme). Il s'agit d'une relation ensembliste, de type élément/classe. Cette relation peut également faire intervenir une ou plusieurs unités linguistiques non lexicales (par exemple, une phrase) ou encore une ou plusieurs unités non linguistiques : en ce cas on peut parler d'**hypomorphie** / **hypéromorphie**.

Méronymie / holonymie

La **méronymie** / **holonymie** est la relation entre deux mots ou expressions lorsque le sens de l'un de ces éléments évoque une partie et que celui de l'autre évoque un tout qui est fait de cette partie. Par exemple : « lame » (méronyme) et « couteau » (holonyme) ou « acier » (méronyme) et « couteau » (holonyme). Il s'agit d'une relations méréologique, de type partie / tout. Cette relation peut également faire intervenir une ou plusieurs unités linguistiques non lexicales (par exemple, une phrase) ou encore une ou plusieurs unités non linguistiques : en ce cas, on parlera de **méromorphie** / **holomorphie**).

Description monoglossique / polyglossique

Toutes les relations lexicologiques peuvent en principe être instaurées au sein d'une même langue (elles sont monoglossiques) ou d'une langue à une autre (elles sont polyglossiques). Par exemple, « amour », mot français, est synonyme de « *love* », mot anglais ; « *love* » (« amour » en anglais) et « love » (verbe « se lover » en français) sont homonymes.

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

LEXIE → ANALYSE SÉMIQUE

LIBERTÉ → ÉCART/NORME

LIEN → GRAPHE SÉMANTIQUE

LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -) : Dans l'interprétation d'unités sériées, on peut prendre différentes **postures interprétatives** quant au traitement de la sériation. L'interprétation d'unités sériées (par exemple, dans un texte, une bande dessinée, un film, une musique, un parcours dans les figures d'une peinture) peut être linéaire ou tabulaire (nous élargissons ces concepts dégagés à l'origine par le Groupe µ pour l'étude des textes). Cette distinction en appelle un autre, celle entre **interprétation globale** (par exemple, la première lecture d'un roman) **ou locale** (la première lecture de telle partie d'un roman) **initiale** et **interprétations globales ou locales subséquentes** à cette interprétation initiale (par exemple, la seconde lecture en cours d'un même roman ou la seconde lecture complétée d'un même roman). L'**interprétation linéaire** (d'après le mot « ligne ») consiste à tenir uniquement ou principalement compte des interprétations accumulées, produites ou anticipées dans une position donnée, que ce soit dans le cadre d'une première interprétation globale réelle ou d'une première interprétation globale construite (on restitue les interprétations qui auraient cours en cette position pour un interprète qui n'aurait pas complété une première interprétation globale). Par exemple, qui n'a jamais lu « Le dormeur du val » de Rimbaud n'apprend qu'au dernier vers que le dormeur est (bel et bien) mort. L'analyste qui a déjà lu le poème peut tenter de restituer les interprétations valides qui peuvent avoir cours dans une position donnée de l'œuvre, par exemple, au vers 4, pour un interprète qui serait dans sa première lecture du sonnet. L'**interprétation tabulaire** (d'après le mot « tableau ») ne tient pas compte de la position dans la série des unités et ne tente généralement pas de restituer une interprétation initiale. Par exemple, on pourra, dans le cadre d'une interprétation tabulaire, dresser l'inventaire de tous les signifiés (contenus) qui évoquent la mort dans le poème de Rimbaud, même ceux qui se trouvent posés avant le dernier vers, celui où l'on apprend (ou se voit confirmé) la mort du soldat. Autre exemple, on peut établir les caractéristiques d'un personnage donné de façon globale (analyse tabulaire) ; ou voir quelles caractéristiques apparaissent en premier ou à un endroit donné du texte ou comment elles évoluent au fil des unités sériées.

Allons plus loin. Les différentes postures interprétatives relatives aux unités sériées convoquent plusieurs groupes de facteurs : interprétation globale (ou locale) initiale / interprétation globale (ou locale) subséquente ; position antérieure / présente / postérieure ; passé / présent / futur interprétatifs ; rétrospection / prospection ; effets rétroactif / postactif ; cumulation / non cumulation interprétatives. Voyons quelques-unes seulement des combinaisons de ces facteurs.

L'**interprétation présentielle** fonctionne comme une fenêtre que l'on déplace d'une unité (ou d'un groupe d'unités) à l'autre, sans mouvement rétrospectif (sans se tourner vers le « passé » interprétatif, vers les unités des positions antérieures) et sans mouvement prospectif (sans se porter vers le « futur » interprétatif, les unités postérieures). En théorie, sans se porter vers le passé, une interprétation présentielle peut néanmoins être une interprétation cumulative et véhiculer dans le présent interprétatif la somme et le résultat des interprétations antérieures. Ce que

nous pouvons appeler l'**interprétation historique** ou **temporalisée** est une interprétation cumulative, rétrospective, rétroactive, prospective et postactive. Nous dirons que toute rétrospection n'a pas nécessairement un effet rétroactif sur les unités et les interprétations antérieures (qui sont remplacées par des réinteprétations), à tout le moins n'a pas nécessairement un effet déterminant. Donnons un exemple schématique de rétroaction : dans la lecture d'un roman policier, en position *x*, on croyait tel personnage le meurtrier, alors qu'en position *x*+*n* une nouvelle information le disculpe. Une prospection peut avoir des effets rétroactifs. Elle peut évidemment avoir des effets postactifs : par exemple escompter telle unité dans telle position postérieure peut faire voir cette unité dans cette position alors qu'elle n'y est pas (par exemple, dans les lapsus d'audition ou de lecture). L'interprétation prospective se tourne vers le futur de l'interprétation, les unités à venir. Elle se sert du présent interprétatif (cumulatif ou ponctuel) pour anticiper les unités suivantes, les interprétations suivantes. Bien que les anticipations soient fondées sur les unités passées et/ou présentes, cela n'empêche pas qu'elles puissent avoir des effets rétroactifs sur ces unités.

Donnons un autre exemple schématique. Soit la détermination du nombre d'unités dans une position donnée et soit la suite A, B+C, D, où le signe d'addition unit deux unités présentes dans une même position. S'il y a une seule unité dans une position, on parlera de position monoplane. Si toutes les positions sont monoplane, la suite entière l'est également. Si deux unités se trouvent dans une même position, cette position est biplane, etc. Dans le « présent interprétatif » de la suite, la position est d'abord monoplane, puis biplane, puis monoplane. Mais par effet rétrospectif, à partir de la deuxième position, la première position, devient, sur le mode factuel, biplane (A+Ø, où Ø désigne le vide) et la troisième, par effet prospectif (par effet d'anticipation), devient, mais sur le mode du possible, biplane également (D+X?; où *X* correspondra à une valeur quelconque ou à une non-valeur, un silence sémiotique). L'analyse est simplifiée puisque, en réalité, les interprétations peuvent se cumuler.

Évidemment, l'analyse linéaire n'est a priori ni supérieure ni inférieure à l'analyse tabulaire. Chaque type d'analyse a ses limites. Par exemple, souvent on reprochera à une analyse tabulaire de ne pas tenir compte justement de la cruciale évolution (apparition, maintien, modification, disparition) des unités au fil de la linéarité. Quant à l'analyse linéaire, elle expose à quelques problèmes. Elle peut « sauter » d'un type d'élément à un autre en passant d'une unité de découpage à une autre, et ainsi elle fait disparaître son avantage qui est de montrer l'évolution d'un même élément au fil des unités et le sens que l'on peut extraire de cette évolution. L'analyse linéaire peut se limiter à déplacer une « fenêtre » d'une unité à une autre (par exemple, pour un poème, du vers 1 au vers 2 puis du vers 2 au vers 3, etc.) sans ménager la description de l'évolution entre unités non directement juxtaposées (par exemple, du vers 1 au vers 3). L'analyse linéaire ne tient généralement compte que d'une unité de mesure de linéarité (par exemple, les vers d'un poème) et ne décrit pas l'interaction des différentes unités de mesure (par exemple, groupe de vers non strophique, strophe, syntagme, phrase, période, etc.) qui découpent et dynamisent le texte et qui ne coïncident pas nécessairement entre elles (par exemple, une phrase peut se terminer au milieu d'un vers). Au mieux, en se restreignant à une unité de mesure, l'analyse choisit l'unité de mesure la plus signifiante dans un texte donné, mais néglige d'autres unités de mesure signifiantes ; au pire, elle choisit une unité de mesure qui n'est pas la plus signifiante. De plus, on peut être amené à privilégier indûment des unités « classiques » (par exemple, les quatre strophes d'un sonnet) au détriment d'unités propres au texte analysés et qui peuvent être plus signifiantes (par exemple, quatre groupes de trois vers et un groupe de deux vers dans tel sonnet). Enfin, beaucoup d'analyses linéaires pratiquées en milieu scolaire, par exemple dans le genre appelé « explication de texte », ne sont guère plus qu'un résumé plus ou moins analytique du texte ; mais ce n'est pas la faute à l'analyse linéaire proprement dite.

LINGUISTIQUE → SÉMIOTIQUE

LOGOCENTRISME → ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ

LOI → ÉCART/NORME

LOI → SÉMIOTIQUE

M

MACROPROPOSITION → GÉNÉRATION / GENÈSE

MACROSÉMANTIQUE → ANALYSE SÉMIQUE

MANIFESTATION → PARCOURS GÉNÉRATIF DE LA SIGNIFICATION

MANIPULATION → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

MARGE DE SÉCURITÉ → INTERPRÉTATION (MÉS-)

MARQUE → CARRÉ VÉRIDICTOIRE

MARQUEUR → ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ

MARQUEUR D'ORALITÉ → ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ

MARQUEUR DE SCRIPTURALITÉ → ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ

MATRICE QUALITATIVE → ANALYSE COMPARATIVE

MAXIMALISME → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

MÉDIA → INTERTEXTUALITÉ

MÉDIATION : La médiation est un processus où un terme médiateur transforme une relation entre termes qui serait autrement **directe** en **relation indirecte** et médiée (nous réservons « médiate » pour les relations temporelles avec intervalle). On notera qu'il y a des relations indirecte non nécessairement médiée : par exemple, si A est relié à B et B par ailleurs à C, A et et C peuvent être reliés indirectement sans que B joue le rôle d'un médiateur proprement dit.

Lorsque les deux termes (ou groupes de termes) appartiennent à des ordres de réalité différents, on est sans doute plus facilement amené à considérer leur relation comme médiée. Une transition est une forme de médiation. → Transition. De même que toute triade de termes ne contient pas nécessairement une unité médiatrice, toute **relation indirecte** n'est pas nécessairement médiée, du moins au sens fort du mot.

Soit la relation entre le texte et le social en sociologie de la littérature ou en sociocritique. Plusieurs théories placent entre ces pôles un terme médiateur : discours, intertexte, sociolecte (Zima, 2000), langue, institution, écriture, vision ou conception du monde, etc. (voir Dubois, 1987 : 290-291). Dubois résume les différentes approches de la relation entre texte et monde social en sociologie de la littérature :

> « À l'explication par le reflet, de type mécaniste, la sociologie de la littérature, dans toute sa tradition, préfère un point de vue dialectique. Entendons par là que, pour elle, le social et le littéraire ne sont pas deux ordres entièrement distincts et qu'ils sont en rapport d'interaction dynamique. Si la formation sociale produit sa littérature, celle-ci produit en retour du social selon des effets dont on ne mesure pas toujours l'importance. Cette perspective dialectique, dont il faudrait décrire plus longuement les implications, a trouvé à se fixer et à s'exprimer dans la notion de *médiation* mise à l'honneur par Lucien Goldmann. La médiation n'est autre que le rapport de réciprocité qui s'établit entre deux ordres de phénomènes mais tel que ce rapport se condense dans un ordre tiers et intermédiaire, lieu à la fois de sa transformation et de la réfraction d'un ordre à l'intérieur de l'autre. Selon les modèles explicatifs, on verra de la sorte la relation du littéraire au social passer par des relais tels que *l'idéologie*, *le discours*, *l'institution* (le système rhétorique en tant que norme instituée) ou encore *l'intertexte*. Il conviendrait de définir chacune de ces structures médiatrices et de voir ce qui les distingue l'une de l'autre. En fait, alors qu'elles relèvent de théories différentes, elles nous intéressent en ce qu'elles occupent toutes le même lieu de l'interprétation. Elles désignent cette zone d'intersection qui voit le littéraire et le social agir l'un sur l'autre jusqu'à se confondre. Lire *L'Assommoir* de Zola, c'est observer ce qu'il s'écrit en fonction d'un discours d'époque sur l'alcoolisme ouvrier, discours fantasmatique et ressassant, et contre ce discours ; il en relance les stéréotypes les plus marqués mais pour finir par les retourner en utopie festive. Avec Goldmann, on ne perçoit toute la portée des *Pensées* de Pascal qu'en sachant comment elles relayent la pensée janséniste la plus radicale mais pour lui donner

> une cohérence inédite et assurer son dépassement dans une vision tragique et la forme dialectisée du fragment. » (Dubois 1987 : 290)

Cet élément médiateur, quel qu'il soi, pourra être subdivisé et ces subdivisions être corrélées à leur pendant textuel. Ainsi, Zima postule qu'un sociolecte est constitué d'une dimension lexicale, sémantique et narrative. On peut se demander si cette tripartition épuise le texte ou rend compte des principaux endroits où se loge le social dans le textuel. Dans le premier cas, on pourra critiquer cette théorie en faisant ressortir l'existence d'autres composantes textuelles et la pertinence voire l'obligation d'en tenir compte dans une analyse de la dimension sociale d'un texte.

Les mêmes principes s'appliquent pour l'étude d'autres relations de médiation. Par exemple, en sémiotique, les relations entre le signe (ou le signifié) et le référent (c'est-à-dire ce dont on parle ou encore l'objet visé du monde réel) peuvent être considérées comme directes (la relation entre message et référent dans les fonctions du langage selon Jakobson), ou alors comme indirectes en vertu de la médiation d'un tiers élément (par exemple, le concept ou l'image mentale).

Fontanille (1999 : 133) place un « schéma intersémiotique » comme élément médiateur entre produits sémiotiques reliés par intertextualité. → Intertextualité. Le schéma intersémiotique de Fontanille rend médiées des relations considérées comme plus ou moins directes par Greimas. Fontanille utilise en fait une stratégie épistémologique générale qui consiste à dissimiler plusieurs unités dans une unité de la théorie source et, facultativement, à statuer sur le caractère médiateur de la ou des nouvelles unités. Par exemple, Greimas, dans sa sémiotique du monde naturel, part du monisme du monde naturel pour aboutir à un dyadisme (le monde physique serait un langage, une sémiotique et donc doté d'un plan des contenus et d'un plan des signifiés). Fontanille rend médiée la relation entre la sémiotique du monde naturel et les autres sémiotiques et, faut-il comprendre, entre tous produits sémiotiques en relation « intertextuelle ».

Deux *topoï* épistémologiques s'entremêlent dans le geste de Fontanille : plus un modèle est complexe, plus il permet de rendre la complexité (ce *topos* est d'autant plus fort que nous serions dans une ère dite de la complexité) ; les relations médiées (avec sont épistémologiquement supérieures aux relations qui ne le sont pas. C'est Rastier glissant le niveau sémiotique entre les niveaux physique et (re)présentationnel (images mentales, etc.); c'est encore Rastier posant les idoles et fétiches comme médiateurs entre les zones anthropiques qui articulent le sémiotique et le (re)présentationnel. → Zones anthropiques. C'est Hjelmslev qui, complétant Saussure, intègre le **schéma** entre la norme (la langue) et l'usage (la parole). C'est Fontanille (2003 : 216) définissant ainsi la sémiosis : « l'intensité passionnelle du discours a pour corrélat phénoménologique la proprioceptivité, la sensibilité du corps propre qui sert de médiateur entre les deux plans [les signifiants et les signifiés] de la sémiosis ». La lutte explicite ou implicite entre un modèle à n-termes et un modèle à n+1-termes n'est pas propre à la sémiotique, comme nous l'avons vu avec la sociologie littéraire.

MÉLANGE → OPÉRATION

MENSONGE → DIALOGIQUE

MENTALAIS → INTERTEXTUALITÉ

MENTALISATION → SENSORIALITÉ

MÉRÉOLOGIE → TOUT

MÉROMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

MÉRONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

MÉSINTERPRÉTATION → INTERPRÉTATION (MÉS-)

MÉSOSÉMANTIQUE → ANALYSE SÉMIQUE

MESSAGE → FONCTIONS DU LANGAGE

MÉTACORPUS → CORPUS

MÉTAPHORE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -), CONNEXION, ANALYSE SÉMIQUE, ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

MÉTATERME → CARRÉ SÉMIOTIQUE

MÉTHODE → SÉMIOTIQUE

MICROREPRÉSENTATION → GÉNÉRATION / GENÈSE

MICROSÉMANTIQUE → ANALYSE SÉMIQUE

MINIMALISME → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

MISE EN ABYME ARCHI-INTERGÉNÉRIQUE → MISE EN ABYME

MISE EN ABYME ARCHI-INTERSÉMIOTIQUE → MISE EN ABYME

MISE EN ABYME ARCHITEXTUELLE → MISE EN ABYME

MISE EN ABYME INTERSÉMIOTIQUE → MISE EN ABYME

MISE EN ABYME INTERTEXTUELLE → MISE EN ABYME

MISE EN ABYME ISOTEXTUELLE → MISE EN ABYME

MISE EN ABYME : Nous dirons que la mise en abyme, dans un sens large, est le processus (et son résultat) par lequel un produit sémiotique (par exemple une image, un texte) exploite l'autoreprésentation seule ou l'autoreprésentation et l'autoréflexivité (l'autoréflexivité étant toujours accompagnée d'une autoreprésentation). L'autoreprésentation est le phénomène par lequel un produit sémiotique se représente en lui-même. L'autoréflexivité est le phénomène par lequel un produit sémiotique réfléchit sur lui-même, parle de lui-même (il se pose donc en sujet, ce dont on parle, sujet auquel il donne des prédicats, ce qu'on dit du sujet). → Relation.

AUTOTEXTUALITÉ ET MISE EN ABYME

Nous considérerons donc que toute autotextualité (on peut entendre ici « texte » au sens de « produit sémiotique ») n'est pas mise en abyme, car elle doit pour ce faire consister en une autoreprésentation ou une autoréflexivité. Or, il existe en effet des formes d'autotextualité qui ne sont pas autoreprésentation ou autoréflexivité. Ainsi le slogan électoral célèbre « *I like Ike* » (« Ike » étant le prénom du candidat) contient des sonorités (signifiant) qui attirent l'attention sur la forme de l'énoncé et produisent ainsi de l'autotextualité, l'énoncé renvoyant alors à lui-même, du moins en partie. L'interprétation part alors de la forme, plus précisément du signifiant, pour y revenir (ou y demeure bloquée), si l'on veut, et ce, sans autoreprésentation ou autoréflexivité. Le vers « La terre est bleue comme une orange » (Éluard) produit le même effet mais par son contenu étrange (signifié). Comme il n'y a pas d'autoreprésentation, et conséquemment autoréflexivité, dans ces deux cas, il n'y a pas, du moins en vertu de la définition que nous venons de donner, mise en abyme.

REMARQUE : *Le Grand Robert* (version électronique) définit ainsi la mise en abyme : « procédé ou structure par lesquels, dans une œuvre, un élément renvoie à la totalité, par sa nature (tableau dans le tableau, récit dans le récit…) notamment lorsque ce renvoi est multiplié indéfiniment ou qu'il inclut fictivement l'œuvre elle-même. » La mise en abyme du tout dans la partie peut être factuellement complète (par exemple, dans l'emballage du fromage La vache qui rit, toute l'image (ou presque) se trouve mise en abyme dans les boucles d'oreilles de la vache) ou pseudo-complète (dans *Hamlet*, la pièce jouée dans la pièce résume l'intrigue principale : le meurtre du Roi par un proche parent). Cependant, nous ne croyons pas que toute mise en abyme reproduise le tout dans la partie (à moins de dire que, renvoyant à une autre partie, la partie renvoie alors indirectement au tout qui inclut cette partie). Il peut y avoir reproduction d'une partie du tout dans une autre partie de ce tout (par exemple, lorsqu'un texte redit un même passage *in extenso*). Bref, la partie qui reproduit le tout le reproduit forcément en plus « petit », même si la réduction peut-être parfaitement à l'échelle (la vache qui rit, un moniteur filmé par une caméra qui y est branchée, etc.).

MISE EN ABYME ET FACTEURS DE LA COMMUNICATION SÉMIOTIQUE

L'autoreprésentation et l'autoréflexivité peuvent porter sur l'un ou l'autre des facteurs de la communication sémiotique, définissant par là différentes sortes de mises en abyme. Nos propos porteront sur les textes littéraires, mais la plupart des facteurs peuvent être généralisés pour englober tout produit sémiotique. Voici donc quelques-uns des principaux facteurs :

1. Producteur : auteur, éditeur, relecteur, réviseur, correcteur, imprimeur, etc.
2. Production : écriture, édition (révision, mise en maquette, etc.), impression, etc.
3. Produit : texte, brouillon, manuscrit, livre.
4. Systèmes : dialecte (définissant la langue), sociolecte (définissant notamment genres et discours), idiolecte (définissant notamment les styles propres à un auteur), textolecte (définissant les régularités propres à un texte donné), etc. → Système.
5. Discours (par exemple : littérature, philosophie), genre (par exemple : roman), sous-genre (par exemple : roman d'aventure), etc.
6. Réception : lecture, révision, relecture, compréhension, interprétation, analyse, critique, compte rendu, etc.
7. Récepteur : lecteur, réviseur, relecteur, critique, analyste, institution réceptrice, etc.

Nous n'avons pas placé explicitement ici ce facteur important qu'est le contexte externe (par exemple, la société dans laquelle est produit le texte). Il est certain qu'il joue pour certains autres facteurs (par exemple, le contexte biographique de l'auteur, de l'imprimeur). Mais toute référence au contexte n'est pas nécessairement abymale (par exemple, dans un roman réaliste).

Le sentiment de l'autoreprésentation et de l'autoréflexivité, et donc de la mise en abyme, sera non seulement différent, mais plus ou moins puissant selon le type de facteur de la communication littéraire impliqué. Les autoreprésentations et autoréflexivités peuvent être ainsi plus directes (on parlera, par exemple, directement du texte dans le texte même) ou moins directes (par exemple, le texte évoquera la vie réelle ou présumée de son imprimeur).

De plus, les autoreprésentations et autoréflexivités peuvent porter sur des éléments qui ne soient pas les éléments impliqués proprement dits. Par exemple, une autoreprésentation peut se faire en mettant en abyme un autre texte qui entretient une relation de similarité plus ou moins grande (parfois surtout oppositive) avec le texte qui l'inclut. Cette relation peut être pleinement métaphorique (par exemple, un roman qui parle d'un film). Le même raisonnement vaut pour l'auteur (par exemple, l'écrivain *x* deviendra l'écrivain *y* ou un réalisateur de films), le lecteur et, en principe, tous les autres facteurs de la communication littéraire.

Enfin, l'élément mis en abyme peut être réel ou fictif et ce, relativement au réel lui-même ou au réel créé par l'œuvre. Ainsi *La souricière*, pièce jouée dans la pièce *Hamlet*, est-elle une pièce fictive dans notre réel (elle n'existe pas en dehors d'*Hamlet*) mais réelle dans la fiction de la pièce de Shakespeare (Hamlet modifie une pièce qui existe vraiment dans le monde réel d'*Hamlet*). Quant à la pièce qu'Hamlet déclame avant la représentation de *La souricière*, on n'a pas trouvé si elle existe ou non ; la catégorie de l'indécidable (on ne peut stipuler si la pièce existe vraiment ou pas) montre son utilité ici comme ailleurs.

PROPOSITIONS TERMINOLOGIQUES

Voici quelques propositions terminologiques :

1. Le même texte (A) reproduit ou évoqué et/ou discuté dans le texte : **mise en abyme isotextuelle**, c'est-à-dire mise en abyme au sens strict.

> REMARQUE : ISOTEXTUALITÉ ET AUTOTEXTUALITÉ
>
> Nous préférons employer le terme « isotextuel » (« iso- signifiant « même ») plutôt qu'« autotextuel » ; en effet, dans notre systémique, « autotextualité » est un terme qui englobe l'autoreprésentation et l'autoréflexivité mais également d'autres formes d'autotextualité (comme dans « I like Ike »). Or, nous avons défini la mise en abyme comme l'exploitation d'autoreprésentation avec ou sans autoréflexivité, mais pas comme l'exploitation d'autres formes d'autotextualité.

2. Un autre texte (B) reproduit ou évoqué et/ou discuté dans le texte (A) : **mise en abyme intertextuelle** (ce texte B étant plus ou moins en relation métaphorique avec l'autre, sinon il y a intertextualité simple (réelle ou fictive) plus que mise en abyme).

3. Une autre produit relevant d'une autre sémiotique (non textuel donc) reproduit ou évoqué et/ou discuté dans le texte : **mise en abyme intersémiotique** (par exemple, le texte devient un tableau et l'écrivain un peintre, par relation métaphorique).

4. Le genre du texte reproduit ou évoqué et/ou discuté dans le texte : **mise en abyme architextuelle**. → Intertextualité.

5. Un autre genre (de la même sémiotique) que celui du texte reproduit ou évoqué et/ou discuté dans ce texte : **mise en abyme archi-intergénérique** (par exemple, parler de poésie dans un roman).

6. La sémiotique du produit sémiotique reproduite ou évoquée et/ou discutée dans ce produit : **mise en abyme archisémiotique** (par exemple, une pièce qui réfléchit sur le théâtre ; un roman qui discute de littérature en général). Les sémiotiques peuvent correspondre à des discours (la sémiotique littéraire / le discours littéraire, la sémiotique théâtrale / le discours théâtral, etc.).

7. Une autre sémiotique que celle du produit sémiotique reproduite ou évoquée et/ou discutée dans ce produit (par exemple, un texte qui discute d'une bande dessinée) : **mise en abyme archi-intersémiotique**.

Évidemment, en vertu du principe qu'un élément (ou une occurrence) présuppose les classes (ou types) qui l'englobent (ou le subsument), parler d'un produit sémiotique donné (par exemple, un texte), c'est, au moins indirectement, parler du genre (et du discours) et de la sémiotique dont il relève (disons, respectivement, le roman, la littérature, la sémiotique des textes).

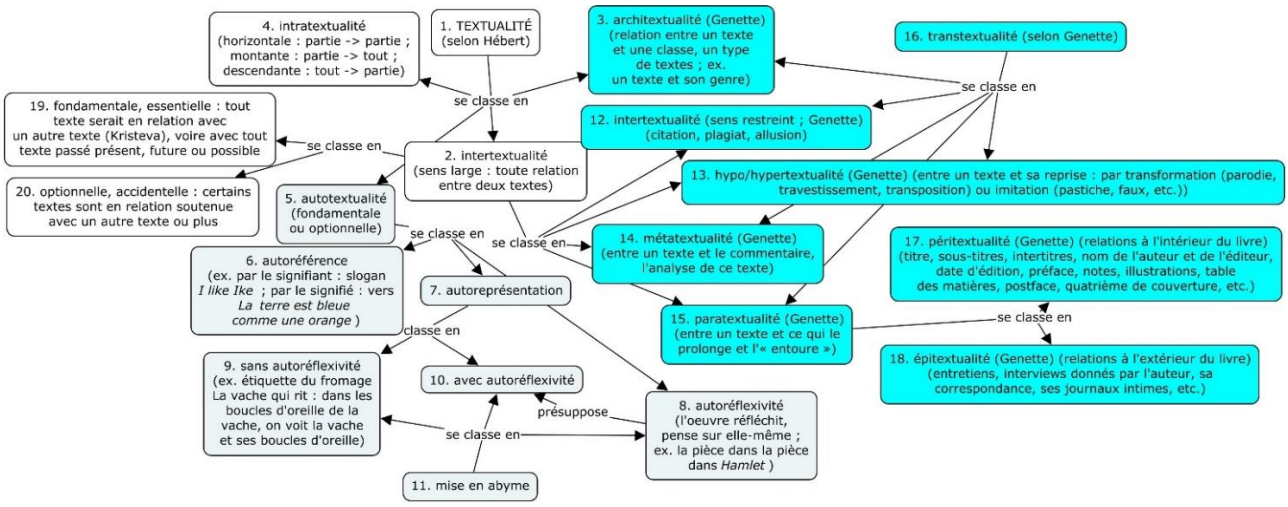
MISE EN ABYME ET MODES DE PRÉSENCE

La mise en abyme, comme toute propriété, processus, phénomène, etc., peut procéder de différents modes de présence. Premièrement, elle peut être considérée, par une théorie donnée, comme fondamentale, nécessaire, obligatoire pour un type de produit sémiotique donné, voire tout type de produit sémiotique. Pour la question qui nous intéresse, cela signifiera que tout produit sémiotique est considéré comme se mettant en abyme en lui-même. Deuxièmement, elle peut (aussi) être considérée comme non fondamentale mais accessoire, accidentelle, facultative. Par exemple, on pourra dire que tel produit sémiotique recèle une mise en abyme, mais pas tel autre. Troisièmement, qu'elle soit fondamentale et/ou facultative, cette présence peut prendre différentes formes, selon qu'elle est factuelle thématisée, évoquée, etc. → Présence (mode de -). Par exemple, un roman peut parler d'un tableau directement ou indirectement (par exemple, dans la manière de composer une scène à la Caravage ou à la Magritte).

On le voit, en tenant compte de ses différentes espèces et ses différents modes de présence, la mise en abyme peut devenir une figure proliférante. À la limite, toute représentation du tout dans le tout ou toute représentation d'une partie par une autre partie (par identité, similarité, similarité analogique, opposition, etc.) constitue une mise en abyme. Tenir compte uniquement des cas où se trouve « intention de mise en abyme » (consciente ou non) amène d'autres problèmes.

Le schéma ci-dessous représente les grandes formes d'autotextualité et les met en parallèle avec la transtextualité de Genette.

L'autotextualité



MIXAGE SÉMIOTIQUE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

MODALITÉ ONTIQUE → DIALOGIQUE

MODALITÉ THYMIQUE → ANALYSE THYMIQUE

MODALITÉ VÉRIDICTOIRE → DIALOGIQUE

MODALITÉ : les modalités sont des caractéristiques de grande généralité, regroupées par oppositions, affectées par un sujet observateur à un objet observé, dont la nature est alors infléchie par elles. Distinguons entre les modalités en tant que classes de caractéristiques (modalités véridictoires, modalités ontiques, modalités thymiques, etc.) et les modalités comme caractéristiques particulières regroupées dans ces classes (modalités véridictoires : vrai, faux, etc.). L'inventaire des modalités particulières de chaque classe de modalités est restreint à un petit nombre. Rastier (2016 : 82) retient, sans exclusive, les classes de modalités suivantes (les modalités proprement dites figurent entre parenthèses) : les modalités ontiques (les modes d'être : factuel, contrefactuel (irréel ou impossible), possible); véridictoires (vrai, faux, etc.); aléthiques (nécessité, possibilité, impossibilité, contingence); épistémiques (certain, établi, démontré, exclu, plausible, contestable, probable, indécis, connu, inconnu, etc.); déontiques (obligatoire, permis, interdit, facultatif); boulestiques ou boulomaïques (les notions optatives : désir, souhait, volonté); thymiques (euphorique, dysphorique, etc.); sémiotiques (par exemple : *de re, de dicto*, c'est-à-dire portant sur la « chose » ou sur l'énoncé). Certains dispositifs sémiotiques se spécialisent dans l'étude des modalités en général (la dialogique de Rastier) ou de certaines modalités en particulier (le carré véridictoire, l'analyse thymique, la compétence dans le schéma narratif canonique, etc.).

MODÈLE ACTANTIEL : Le modèle actantiel, introduit par Greimas (1986 [1966] : 174-185 et 192-212), est un dispositif permettant, en principe, d'analyser toute action réelle ou thématisée (en particulier, celles dépeintes dans les textes littéraires ou les images). Dans le modèle actantiel, une action se laisse analyser en six composantes, nommées « **actants** ». L'analyse actantielle consiste à classer les éléments de l'action à décrire dans l'une ou l'autre de ces classes actantielles.

Six actants et trois axes

Les six actants sont regroupés en trois oppositions formant chacune un axe de la description actantielle :

- Axe du vouloir (désir) : (1) sujet / (2) objet. Le **sujet** est ce qui est orienté vers un **objet**. La relation établie entre le sujet et l'objet s'appelle ***jonction***. Selon que l'objet est conjoint au sujet (par exemple, le prince sauve la princesse) ou lui est disjoint (par exemple, un meurtrier réussit à se débarrasser du corps de sa victime), on parlera, respectivement, de **conjonction** et de **disjonction**.

- Axe du pouvoir : (3) adjuvant / (4) opposant. L'**adjuvant** (par exemple l'épée, le cheval, le courage, le sage conseiller) aide à la réalisation de la jonction souhaitée entre le sujet et l'objet, l'**opposant** y nuit (par exemple la sorcière, le dragon, le château lointain, la peur).

- Axe de la transmission (axe du savoir, selon Greimas) : (5) destinateur / (6) destinataire. Le **destinateur** est ce qui « demande », explicitement ou implicitement, que la jonction entre le sujet et l'objet soit établie (par exemple, le roi demande au prince de sauver la princesse). Le **destinataire** est ce pour qui ou pour quoi la quête est réalisée[39]. Les éléments destinateurs se retrouvent souvent aussi destinataires.

Structure de modèles actantiels

Au sens strict, *le* modèle actantiel d'un texte n'existe pas : d'une part, il y a autant de modèles qu'il y a d'actions ; d'autre part, une même action peut souvent être vue sous plusieurs angles (par exemple, dans l'œil du sujet et dans celui de l'antisujet, son rival).

Si, en général, on choisit l'action qui résume bien le texte ou à défaut une action-clé, rien n'empêche d'analyser un groupe, une structure de modèles actantiels. Une structure de modèles actantiels fait intervenir au moins deux modèles actantiels dont on fait état d'au moins une des relations qui les unit. Ce peuvent être des relations temporelles (simultanéité, succession, etc.) ; des relations présencielles (présupposition, exclusion mutuelle (entre actions incompatibles)) ; des relations de globalité / localité (par exemple, entre modèle-type et modèle-occurrence, etc.) ; des relations de comparaison métaphorique (une action littérale en métaphorisant une autre, figurée) ; etc. → Opération ; Schéma narratif canonique.

Représentations visuelles

À proprement parler, il faut distinguer le modèle actantiel en tant que réseau conceptuel et en tant que représentation visuelle de ce réseau. Le réseau conceptuel est généralement représenté sous forme de schéma. Il prend alors des formes de ce type :

Exemple de représentation en carré du modèle actantiel

```
Destinateur    ---------------->    Objet    ---------------->    Destinataire
                                      ↑
Adjuvant       ---------------->    Sujet    <----------------    Opposant
```

Nous proposons également une forme tabulaire, où nous intégrons les compléments, expliqués plus loin, que nous proposons au modèle actantiel standard :

Représentation en tableau du modèle actantiel

N°	temps	sujet observateur	élément actant	classe d'actant : s/o, deur/daire, adj/opp	sous-classe d'actant : factuel/possible	sous-classe d'actant : vrai/faux	autres sous-classes d'actant (par ex., actif/passif)
1							
2							
Etc.							

Actants personnage / non personnage

Un actant ne correspond pas toujours à un **personnage**, au sens classique du terme. La notion d'actant est, si l'on veut, obtenue par un élargissement, une généralisation de celle de personnage. En effet, au point de vue de l'ontologie naïve (qui définit les sortes d'êtres, au sens large, qui forment le réel), un actant peut correspondre à : (1) un être anthropomorphe (par exemple, un humain, un animal ou une épée qui parle, etc.) ; (2) un élément inanimé concret, incluant les choses (par exemple, une épée), mais ne s'y limitant pas (par exemple, le vent, la distance à parcourir) ; (3) un concept (le courage, l'espoir, la liberté, etc.). Par ailleurs, il peut être individuel ou collectif (par exemple, la société). Sur les notions de personnages, d'actant, d'acteur et d'agoniste, → Dialectique.

[39] Il n'est pas sûr que le destinataire soit toujours aussi bénéficiaire et l'anti-destinataire, toujours aussi « maléficiaire ». Par exemple, si Dieu est celui qui demande à Jésus de sauver les hommes, de nombreux théologiens pourraient arguer qu'il est destinataire sans être bénéficiaire, puisque l'amour divin est totalement désintéressé et que, au demeurant, rien ne peut être ajouté ni soustrait à ce qui est parfait…

En principe, les six actants peuvent appartenir à l'une ou l'autre des trois classes ontologiques. Dans les faits, quelques exclusions sont fréquentes : les sujets, destinateurs et destinataires appartiennent pour l'essentiel à la classe des êtres anthropomorphes (un élément inanimé ou un concept doivent être personnifiés pour remplir ces fonctions). Cependant, si on conçoit le destinateur comme ce qui joue, volontairement ou non, sur le vouloir-faire et/ou le devoir-faire l'action, alors il peut appartenir à l'un ou l'autre des trois classes ontologiques. → Schéma narratif canonique.

Syncrétisme actantiel

Un même élément peut se retrouver dans une, plusieurs, voire toutes les classes actantielles. On appelle **syncrétisme actantiel** le fait qu'un même élément, appelé « acteur » (par exemple, un personnage au sens classique du mot), « contienne » plusieurs actants de classes différentes (par exemple, s'il est à la fois sujet et adjuvant) ou de la même classe mais pour des actions distinguées dans l'analyse.

Sous-classes d'actants

Actants vrai / faux

Commençons par les sous-classes produites à partir des modalités véridictoires, relatives au vrai/faux ; nous verrons plus loin les modalités ontiques, relatives au factuel/possible. → Dialogique. Nous avons évoqué les modalités véridictoires, en parlant des sujets observateurs. L'analyse se placera d'emblée dans les modalités de référence (celles qui sont réputées correctes en définitive dans le texte) ou au contraire tiendra compte de la dynamique entre les modalités de référence et assomptives. Par exemple, si le sujet observateur croit à tort que tel personnage est adjuvant, cet adjuvant sera vrai relativement à cet observateur mais faux relativement à l'observateur de référence.

> REMARQUE : ACTANT ET MODALITÉ THYMIQUE
>
> D'autres types de modalités existent outre les modalités onto-véridictoires : thymiques, déontiques, etc. Par exemple, les modalités thymiques interviennent notamment pour l'objet (il sera positif pour le sujet si ce dernier le désire et négatif s'il veut s'en défaire), pour l'adjuvant (positif selon le sujet) et l'opposant (négatif selon le sujet)[40]. → Analyse thymique.

Actant / anti-actant

L'articulation d'une classe actantielle sur un carré sémiotique donne au moins quatre types d'actants : actant (terme A), anti-actant ou antactant (terme B), négactant (terme non-B) et négantactant (terme non-A) (Greimas et Courtés, 1979 : 4). L'étude de ces sous-classes actantielles est complexe. Nous tenterons d'y voir un peu plus clair. → Carré sémiotique.

Les anti-actants pertinents dans la pratique analytique nous apparaissent les suivants : l'anti-destinateur, l'anti-destinataire, l'anti-sujet et, peut-être, l'anti-objet. Par exemple, soit le sujet *prince* et l'objet *sauver la princesse*. L'ogre est l'**anti-sujet** (le prince et lui se disputent le même objet), l'**anti-destinateur** (il ne demande surtout pas que le prince sauve la princesse) et l'**anti-destinataire** (ce n'est surtout pas pour lui que la quête est réalisée et il ne bénéficie nullement de la délivrance de la princesse, au contraire). Évidemment, les positions anti-actantielles sont relatives : il suffit qu'on place l'ogre comme sujet pour que le prince devienne anti-sujet, etc. On comprendra que, comme corollaire au lien souvent établi entre destinataire et **bénéficiaire**, nous proposons un lien entre anti-destinataire et *maléficiaire* ; le **maléficiaire** sera défini comme ce à l'encontre de qui ou de quoi la jonction sera établie (par exemple, l'ogre ayant enlevé la princesse sera maléficiaire si le sujet est le prince et l'objet de sauver la princesse). L'**anti-objet** (l'anti-objet n'est pas l'objet de l'anti-sujet, notamment parce que celui-ci, en principe, a le même objet que le sujet) correspond peut-être à un objet strictement contraire, par exemple, pour faire avancer l'âne, le bâton serait un anti-objet relativement à la carotte. L'**anti-adjuvant** et l'**anti-opposant** semblent correspondre, respectivement, à l'opposant et à l'adjuvant.

Actant / non-actant, actants factuel / possible, actif / passif

[40] Pour une combinatoire entre conjonction/disjonction et objet euphorique/dysphorique, → Schéma narratif canonique.

Nous croyons préférable d'élargir l'étude des négactants (et corrélativement des négantactants) en utilisant plutôt les sous-classes actantielles suivantes : **actant** / **non-actant**, **actants possible** / **factuel**, **actants actif** / **passif**. Les questions des actants/non-actants (négactants) et celles des actants factuel/possible (reposant sur les modalités ontiques), actif/passif sont liées. Un ami qui aurait pu (et dû) aider mais ne l'a pas fait peut être considéré non pas comme un opposant, mais comme : un non-adjuvant (forme de non-actant) ; ou encore comme un adjuvant possible (forme d'actant possible), au temps 1, qui n'est pas devenu, comme il l'aurait dû, au temps 2, un adjuvant factuel (forme d'actant factuel).

Voyons maintenant la distinction actants passif/actif. C'est une chose de ne pas secourir une personne qui se noie (c'est la non-action qui nuit), c'est autre chose de lui maintenir la tête sous l'eau (c'est l'action qui nuit) : dans le premier cas, on pourrait parler de (1) non-adjuvant (forme de non-actant), (2) d'adjuvant possible non avéré (forme d'actant possible qui ne deviendra pas factuel) ou encore (3) d'opposant passif (forme d'actant passif) ; dans le second, (1) d'adjuvant possible non avéré (forme d'actant possible qui ne deviendra pas factuel) et, plus adéquatement sans doute, (2) d'opposant actif (forme d'actant actif). Le tableau qui suit montre les différentes façons de concevoir un même phénomène actantiel. La première ligne (1) représente le résultat d'une analyse qui ne tiendrait pas compte des catégories actants possible/factuel, actant/négactant, actants actif/passif.

Actants possible/factuel, actant/négactant, actants actif/passif

		A	B	C	D
	exemple	un ami laisse un ami se noyer	un ami maintient la tête d'un ami sous l'eau	un policier laisse des voleurs voler	un policier tient le sac que les voleurs remplissent
1	actant	opposant	opposant	adjuvant	adjuvant
2	actants possible/factuel	adjuvant possible non devenu factuel	adjuvant possible non devenu factuel	opposant possible non devenu factuel	opposant possible non devenu factuel
3	actant/négactant	non-adjuvant	opposant	non-opposant	adjuvant
4	actants actif/passif	opposant passif	opposant actif	adjuvant passif	adjuvant actif

Actants conscient / non conscient, volontaire / involontaire, tout / partie, classe / élément, type / occurrence

Un actant anthropomorphe remplira consciemment ou non son rôle, volontairement ou non. Ainsi, un personnage peut ne pas savoir qu'il est adjuvant, destinateur, etc., relativement à telle action. Il peut ne pas vouloir être opposant mais l'être malgré tout.

Par ailleurs, l'analyse actantielle tirera partie de l'opposition méréologique entre tout et partie. Normalement, plus l'actant est précis, de l'ordre de la partie, par exemple, plutôt que du tout, meilleure est l'analyse. Ainsi, dire que le courage du prince est un adjuvant pour sa propre cause est plus précis que de rapporter que le prince est globalement un adjuvant. Mieux : l'analyse située au niveau des parties permet de rendre compte du différentiel susceptible de poindre entre la description du tout et celle des parties. Par exemple, elle pourra faire ressortir que le prince, globalement adjuvant pour sa propre cause, recèle cependant des caractéristiques qui forment des opposants (par exemple, s'il est un tantinet paresseux, un brin peureux...). Similairement, l'analyse peut tirer parti de la distinction ensembliste entre classe/élément ou de la distinction typiciste entre type (ou modèle) et occurrence (ou réalisaiton du modèle). Par exemple, une sorcière (type) est, traditionnellement dans les contes de fées, toujours opposant ; mais il adviendra dans certains textes « pervers » qu'une sorcière (occurrence) appuie consciemment et volontairement le héros.

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

MODÈLE TENSIF → SCHÉMA TENSIF

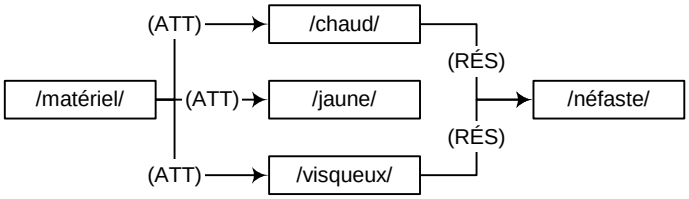
MODIFICATION → OPÉRATION

MOLÉCULE PHÉMIQUE → MOLÉCULE SÉMIQUE

MOLÉCULE SÉMIQUE : au sens restreint, groupement d'au moins deux sèmes spécifiques corécurrents, c'est-à-dire qui apparaissant au moins deux fois ensemble dans deux positions (positions tactiques) différentes au sein d'un même produit sémiotique (par exemple dans deux mots différents d'un même texte). → Sème. Ainsi, dans « L'aube

allume la source » (Éluard), on trouve une molécule sémique constituée des sèmes spécifiques /processus/ et /début/ (et d'autres sèmes spécifiques) qui apparaît dans le verbe et chacun des deux noms. Au sens large, une molécule sémique est un groupement d'au moins deux sèmes corécurrents. À une molécule sémique correspond forcément un groupe d'isotopies (**faisceau isotopique**), chacune étant définie par un des sèmes constitutifs de la molécule. Dans notre exemple précédent, ce faisceau est constitué des isotopies /processus/ et /début/. Une **molécule sémique mixte** est une molécule définie par au moins un sème et au moins un cas sémantique, par exemple (FIN) → [/pour piquer/] dans « La fourche et la fourchette » (où (FIN) est un cas désignant la finalité). → Cas sémantique. Une **molécule sémique polysémiotique** est une molécule qui compte un moins un sème ou un cas n'appartenant pas à la même sémiotique que les autres. Par exemple, dans *La clé des songes* de Magritte, œuvre qui combine images et mots, la molécule /blanc/ + /circulaire/ se trouve dans le texte « La Lune » mais également dans l'image d'un œuf. Une molécule sémique type (modèle) manifeste tous ses sèmes constitutifs ou seulement quelques-uns dans ses diverses occurrences (manifestations du modèle). Pour éviter les confusions, on peut réserver le nom de molécule sémique au type (au modèle) et celui de **complexe sémique** aux occurrences (c'est-à-dire aux manifestations du modèle). Une molécule peut être envisagée comme un groupe non structuré de sèmes (par exemple, /femme/ + /beauté/) ou comme un groupe structuré, c'est-à-dire dont les sèmes sont unis par des cas sémantiques ([/femme/] -> (ATT) -> [beauté], où (ATT) est un cas désignant une caractéristique). Comme n'importe quelle structure sémique, une molécule peut être représentée par un graphe sémantique. → Graphe sémantique. Voici, par exemple, comment la molécule a priori non structurée (simple inventaire de sèmes coprésents) /matériel/ + /chaud/ + /jaune/ + /visqueux/ + /néfaste/ présente dans *L'Assommoir* de Zola peut être structurée et représentée par graphe (voir Rastier, 2016 : 167-170; (ATT) : attribut ou propriété, (RÉS) : résultat) :

Graphe d'une molécule sémique



On peut élargir le sens de molécule sémique (et de complexe sémique) pour englober tout groupement de sèmes répété, que ces sèmes soient tous spécifiques, qu'ils soient pour certains spécifiques et pour d'autres génériques ou qu'ils soient tous génériques.

Dans la mesure où le sème, grosso modo, est au signifié ce que le phème est au signifiant, on peut parler de **molécules phémiques**, faites d'au moins deux phèmes et décliner sur ce mode les différents éléments que nous venons de présenter (**faisceau phémique**, **molécule phémique polysémiotique**, **complexe phémique**, etc.). Comme pour les textes le signifiant est phonémique et/ou graphémique, une molécule phémique d'un texte est en fait une molécule phonémique (à base de traits de phonèmes) ou une molécule graphémique (à base de traits de graphème); il n'est pas exclu que qu'une molécule soit à la fois phonémique et graphémique.

MONADIQUE (RELATION -) → RELATION

MONDE → DIALOGIQUE

MONDE ABSENT → ZONE ANTHROPIQUE

MONDE OBVIE → ZONE ANTHROPIQUE

MONOGLOSSIE → POLYGLOSSIE

MONOSÉMIOTIQUE → SENSORIALITÉ

MONOSENSORIALITÉ → SENSORIALITÉ

MONTAGE (CINÉMA) → TRANSITION

MONTANTE (RELATION, OPÉRATION -) → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

MORPHÈME ZÉRO → ANALYSE SÉMIQUE

MORPHOLOGIE → SÉMIOTIQUE

MORPHOTOPOS → TOPOS

MOT → ANALYSE SÉMIQUE

MOT CLÉ → GÉNÉRATION / GENÈSE

MOUVEMENT → GENRE

MULTILINGUISME → POLYGLOSSIE

MULTIMÉDIA → SENSORIALITÉ

MULTIMODALITÉ → SENSORIALITÉ

N

NARRATAIRE → PRODUCTEUR

NARRATEUR → PRODUCTEUR

NARRATIF (PROGRAMME -) → PROGRAMME NARRATIF

NATURE → CULTURE

NÉGATION → CARRÉ SÉMIOTIQUE

NEUTRE → PERCEPTION SÉMIOTIQUE

NIVEAU DES (RE)PRÉSENTATIONS → ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ

NIVEAU PHÉNO-PHYSIQUE → ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ

NIVEAU SÉMIOTIQUE → ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ

NŒUD → GRAPHE SÉMANTIQUE

NOMENCLATURALE (THÉORIE -) → SIGNE (STRUCTURE DU -)

NON ORIENTÉE (RELATION -) → RELATION

NON RÉCIPROQUE (RELATION -) → RELATION

NON-CONFORMITÉ → ALLOMORPHIE

NON-CONTRASTE → RELATION

NON-POSÉ (PROPOSITION) → DÉCIDABLE

NORME → ÉCART/NORME

NORME → GENRE

NORME → SÉMIOTIQUE

NOUMÉNO-PHYSIQUE (NIVEAU -) → SÉMIOTIQUE

NOYAU GÉNÉRATIF → GÉNÉRATION / GENÈSE

NULLAX → TOPOS

O

OBJECTAIRE → PERSONNAGE

OBJET → MODÈLE ACTANTIEL

OBJET → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

OBJET CONSTRUIT → SÉMIOTIQUE

OBJET CULTUREL → ZONE ANTHROPIQUE

OBJET D'ÉTAT → PROGRAMME NARRATIF

OBJET DE FAIRE → PROGRAMME NARRATIF

OBJET DYNAMIQUE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

OBJET EMPIRIQUE → SÉMIOTIQUE

OBJET IMMÉDIAT → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

OBLIGATION → ÉCART/NORME

OBSERVATEUR → SUJET

OCCURRENCE → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

ŒUVRE → ZONE ANTHROPIQUE

ONOMASTIQUE → POLYGLOSSIE

OPÉRATION → CARRÉ SÉMIOTIQUE

OPÉRATION DE CARACTÉRISATION → OPÉRATION

OPÉRATION : Tout phénomène peut être envisagé comme une structure. Avec les **relations** et les **termes**, les opérations sont les unités constitutives d'une **structure**. Une **opération** est un processus, une action par laquelle est caractérisé ou transformé, généralement par un sujet opérateur, un objet (que cet objet corresponde à une relation, un terme, une opération, une structure ou une unité non envisagée comme constitutive d'une structure)[41].

Une opération est faite de quatre grands éléments : (1) un **sujet opérateur** (anthropomorphe ou non) ; (2) l'opération proprement dite qu'il effectue, c'est-à-dire une action (un processus) ; (3) l'objet (ou **opérande**) qui subit cette opération ; (4) le résultat de cette opération. Prenons un exemple simple : 1 + 1 = 2. L'addition est l'opération proprement dite ; celui qui additionne est le sujet opérateur ; les deux 1 sont l'objet de l'opération ; et le 2 est le résultat de celle-ci. Comme toute action, l'opération fait passer d'un état initial (les opérandes) à un état final (le résultat).

Opérations de caractérisation et de transformation

Les **opérations de caractérisation** dégagent des propriétés (caractéristiques) ou parties d'un objet, par **décomposition** (mentale), classement, typicisation ou catégorisation, comparaison, etc. ; ou encore elles assument des propriétés ou parties déjà dégagées par un autre sujet observateur.

Les opérations de transformation introduisent le dynamisme dans une structure. Les **opérations de transformation** :

1. Produisent (par création *ex nihilo* (à partir de rien), par émanation d'une occurrence à partir d'un type, d'un type à partir d'occurrences ou par **construction** (ou assemblage) à partir de matériaux donnés comme préexistants) ;

2. Détruisent (par annihilation, c'est-à-dire sans résidu, ou par **déconstruction** (ou désassemblage) complète) ;

3. Ou transforment des objets.

La conservation est le fait qu'une opération donnée (qu'elle soit caractérisante ou transformationnelle) ne se produit pas (d'un point de vue dynamique, par le manque de force de l'opération, ce qui revient à dire par l'application d'une contre-force passive ou active de puissance égale ou supérieure). On peut distinguer : la conservation non marquée : l'opération n'est pas attendue et ne se produit pas ; et la conservation marquée : l'opération est attendue mais ne se produit pas. Selon le cas, la conservation sera une non-adjonction, une non-suppression, etc.

Une métatypologie des opérations de transformation

Nous fusionnerons trois typologies d'opérations transformationnelles : (1) celle de Groupe µ (ou Groupe mu, 1982 : 45-49 ; Klinkenberg, 1996 : 259-361), qui dégage adjonction, suppression, substitution et permutation ; (2) celle de Zilberberg (2000 et 2006), qui distingue mélange, tri, augmentation et diminution et propose quatre degrés de mélange/tri : séparation, contiguïté, brassage et fusion ; et (3) celle de Rastier (1987 : 83), qui distingue insertion, délétion, insertion-délétion et conservation. Voici les opérations que nous retenons de la fusion des trois typologies, en écartant quelques opérations (substitution, permutation et déplacement intenses) et en ajoutant une opération inédite même si implicite, soit le déplacement, qui est plus général que la permutation, qu'il englobe et qui présuppose une opération initiale de placement.

Typologie des opérations de transformation

[41] Nous emploierons ici « action » et « processus » comme synonymes. Mais à proprement parler, « action » présuppose un agent anthropomorphe, « processus » ne le présuppose pas et peut donc s'appliquer, par exemple, à la foudre tombant du ciel.

Nº	OPÉRATIONS	EXEMPLE SCHÉMATIQUE	EXEMPLE LINGUISTIQUE
	OPÉRATIONS EXTENSES (SUR LES SUBSTANCES)		
1	Adjonction ou mélange	A → AB	merde → merdre (Alfred Jarry)
2	Suppression ou tri	AB → A	petite → p'tite
3	Substitution (suppression-adjonction coordonnée de type 1)	A → B	oreille → oneille (Jarry)
4	Permutation (suppression-adjonction coordonnée de type 2)	AB → BA	infarctus → infractus
5	Déplacement simple (suppression-adjonction simple)	A position 1 → A position 2	un œil déplacé dans le ventre d'un personnage d'un tableau surréaliste
6	Conservation extense	A → A	merde → merde (dans un texte de Jarry, plutôt que son « merdre » habituel)
	OPÉRATIONS INTENSES (SUR LES INTENSITÉS)		
7	Augmentation (intensité)	A → A	célèbre → célébrissime
8	Diminution (intensité)	A → A	glacial → froid
9	Conservation intense	A → A	pauvre → pauvre (pour qui tentait de devenir riche)

Précisions sur la métatypologie

Adjonction/suppression et substitution/permutation

La substitution peut être envisagée comme une suppression-adjonction coordonnée : en effet, on supprime un élément et le remplace en en adjoignant un autre. De même, la permutation peut être vue comme une autre forme de suppression-adjonction coordonnée : on supprime un élément situé à une position X pour l'adjoindre en position Y, ce qui a pour effet, s'il y a sériation (par exemple, dans un texte), de changer la position de tous les éléments impliqués. En conséquence, l'adjonction et la suppression sont les opérations de base desquelles sont dérivées la substitution et la permutation. C'est donc dire que des opérations simples peuvent être combinées pour former une structure, que ce soit en simultanéité ou en succession.

Substitution, permutation et déplacement intenses

L'adjonction et la suppression intenses correspondent respectivement à l'augmentation et à la diminution. Nous ne retenons pas la substitution, la permutation et le déplacement intenses, qui peuvent sans doute être vus d'abord comme des opérations extenses spécifiques portant sur des intensités en tant que substances (par exemple, en tant que traits sémantiques, sèmes). Ainsi le remplacement de « très poli » par « peu poli » peut-il être conçu comme une substitution extense du trait, du sème /forte intensité/ par /faible intensité/. Il est à noter que toute augmentation ou diminution peut être envisagée comme une opération de substitution, respectivement, d'une intensité plus faible par une plus forte ou d'une plus forte par une plus faible.

Relativité de la nature extense/intense

Comme dans toute caractérisation, en fonction des sujets observateurs (et des autres facteurs de relativité : temps de l'observation, etc.), les caractérisations intenses ou extenses, pour un même phénomène, seront identiques (consensus interprétatif) ou différentes (conflit interprétatif). La nature intense ou extense d'un phénomène donné n'est pas absolue mais relative, susceptible de varier en fonction des « univers » à décrire et des observateurs qui les fondent ou les « habitent », observateurs dont on rapporte le point de vue. Prenons un génocidaire. Provient-il, relativement à l'être humain normal, de l'adjonction (par exemple, de la cruauté) et/ou de la suppression (par exemple, de la pitié) de propriétés, ou provient-il d'une variation intense, par augmentation et/ou diminution, de propriétés que tout homme moyen possède (par exemple l'augmentation de la cruauté et, corrélativement, la diminution de la pitié) ? La réponse dépend de la conception que l'observateur a de l'humain. C'est dire, en définitive, que les extensités peuvent être « converties » en intensités et réciproquement.

Déplacement et placement

L'une des opérations que n'a pas envisagée directement, semble-t-il, le Groupe µ est le **déplacement** (simple). Une permutation présuppose au minimum un double déplacement coordonné (par exemple, A, B devenant B, A ; où B est maintenant en position 1 et A en position 2). Si un déplacement dans les graphèmes (grosso modo, les

lettres) ou les phonèmes est nécessairement une permutation, il n'en va pas nécessairement de même dans des produits sémiotiques non à priori temporels et linéaires, par exemple picturaux. Encore qu'il est loin d'être sûr que l'effet de permutation se produise dans tous les déplacements de phonèmes ou de graphèmes (et plus généralement dans les déplacements dans les sémiotiques temporelles). Par exemple, si on place le mot « Fin » au début d'un roman plutôt qu'à la fin, on sentira le déplacement sous-jacent mais sans doute pas la permutation, le décalage de tous les mots le suivant. Un déplacement implique un espace origine et un espace cible. Bien des suppressions, adjonctions et substitutions présupposent des déplacements (par exemple, on supprime une bille de ce sac et l'adjoint dans un autre, on remplace le cœur de X par celui d'Y et jette le cœur de X) ; mais d'autres non (mourir peut être vu comme la suppression sans déplacement (et sans placement) de la vie). Un déplacement présuppose un **placement**, « placement » n'étant qu'un autre nom pour « **disposition** ». → Analyse de la segmentation et de la disposition. Un placement peut être le fruit d'un déplacement antérieur, mais il peut également ne pas l'être : cette lettre que je dépose dans ce mot que j'écris ne se trouvait pas ailleurs avant.

Conservation

Ajoutons la distinction entre conservation marquée et **conservation non marquée**. Appelons « **conservation marquée** » l'opération en vertu de laquelle une unité qui devait, conformément aux attentes, fondées ou non, d'un sujet observateur, être transformée mais ne l'a pas été (le même principe vaut pour la caractérisation).

Types et occurrences

Les grandes opérations de transformation sont appliquées sur un ou plusieurs **éléments sources** pour obtenir un ou plusieurs **éléments buts**. Éléments buts et sources peuvent correspondre à des **types** (modèles) ou à des **occurrences** (réalisations plus ou moins intégrales du modèle). Les opérations peuvent ainsi intervenir : (1) au sein d'une occurrence ; (2) au sein d'un type ; (3) d'un type à son occurrence, (4) de l'occurrence à son type ; (5) d'une occurrence à une autre (du même type ou de types différents) ; (6) d'un type à un autre.

Sous-espèces d'opérations

Nous avons vu quelques sous-espèces d'opérations pour la conservation (extense : non-adjonction, non-suppression, etc. ; intense : non-diminution, non-augmentation). Évidemment, d'autres sous-espèces d'autres opérations peuvent être dégagées et ce, en employant différents critères. Présentons ici d'autres typologies de sous-espèces.

Sous-espèces proposées par le groupe µ

Soit les grandes opérations de transformation : adjonction (ou mélange), suppression (ou tri), substitution, permutation, déplacement (sans permutation), augmentation, diminution et conservation (extense ou intense). → Opération. Plusieurs sous-espèces peuvent être dégagées. Le Groupe µ en a proposé quelques-unes.

Distinguons la **suppression partielle** (par exemple, une aphérèse : « car » pour « autocar ») et la **suppression complète** (par exemple, une déléation : suppression complète d'un mot).

Distinguons l'**adjonction simple** (ou singulative ; par exemple une épenthèse : « merdre » pour « merde ») et l'**adjonction répétitive** (ou itérative). On peut ajouter au Groupe µ en distinguant l'adjonction par répétition d'un élément déjà présent (par exemple, « fofolle » modifiant « folle ») et l'adjonction par répétition de l'élément adjoint (par exemple, « hyper-hyper-folle » modifiant « folle »). Un élément répété est nécessairement la **réduplication** (la copie) d'un autre. Nous proposons d'ajouter l'**adjonction négative** (ou oppositive). Elle consiste à adjoindre un élément opposé à un élément déjà présent (par exemple, « une mauvaise bonne action » (Balzac) modifiant « une bonne action »). À l'encontre du Groupe µ, nous considérons que des opérations négatives peuvent se produire, non seulement dans la substitution, mais également dans l'adjonction voire dans la permutation. De plus nous considérons que les opérations négatives peuvent porter, non seulement sur les signifiés, mais sur les signifiants (par exemple, dans la versification traditionnelle française, en ajoutant une rime féminine à une rime masculine, en remplaçant l'une par l'autre ou en les permutant).

Mise à part la création *ex nihilo*, les opérations de transformation soit transforment un objet sans en produire un second, soit produisent un second objet qui est (ou est envisagé comme) la transformation d'un premier objet. On

peut appeler **duplicatives** la seconde possibilité ; nous réservons le terme de **réduplication** pour la duplication parfaite, la copie parfaite d'un élément.

Distinguons la **substitution partielle** (par exemple, dans « oneille » (Jarry) pour « oreille », un seul graphème est remplacé) et la **substitution complète** (par exemple, dans « mort » pour « décédé », tous les graphèmes sont remplacés). La **substitution négative** (ou oppositive) consiste à remplacer un élément par son opposé (par exemple, « Quelle *bonne* idée ! » (ironie) pour « Quelle *mauvaise* idée ! »).

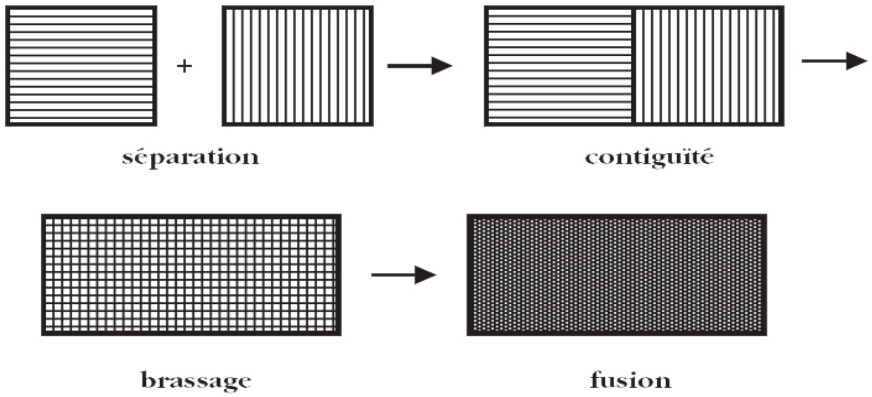
Distinguons la **permutation quelconque** (par exemple, l'anagramme : « aimer » pour « Marie » = lettres 2, 4, 1, 5, 3 pour 1, 2, 3, 4, 5) et la **permutation par inversion** (par exemple, le palindrome : « Amor » pour « Roma » = lettres 4, 3, 2, 1 pour 1, 2, 3, 4). La **permutation négative** consiste à permuter des éléments opposés (par exemple : « un petit grand homme » modifiant « un grand petit homme »).

Adjonction, suppression, substitution, permutation (et plus généralement, déplacement et placement) et conservation peuvent être encore caractérisées en fonction du lieu où l'opération aboutit. L'opération sera alors initiale, médiane ou finale (par exemple, en se réalisant, respectivement, au début, au milieu ou à la fin d'un mot).

Sous-espèces proposées par Zilberberg

La distinction adjonction/suppression peut être envisagée dans une **perspective graduelle** ou dans une **perspective catégorielle** (un élément est adjoint ou supprimé ou ne l'est pas, sans position intermédiaire). Mais cette perspective ne dit rien de l'**intensité du mélange/tri** (ou de l'adjonction/suppression). Il faut en effet distinguer différents **degrés de mélange/tri** (ou démélange). Zilberberg propose une échelle à quatre intensités ; mais évidemment rien n'empêche de concevoir des typologies à plus ou à moins de degrés. Le schéma ci-dessous illustre naïvement, comme le dit Zilberberg (2000 : 11), les quatre degrés du mélange/tri (les flèches indiquent la direction des mélanges, il faut les inverser pour les tris).

Les quatre degrés de mélange/tri (démélange) selon Zilberberg



Les quatre degrés de mélange/tri ne font pas intervenir à priori des éléments de nature définie. Par exemple, ces éléments peuvent être matériels (par exemple, des atomes) ou immatériels (par exemple, des sèmes). Ainsi, même si une métaphore graphique a été employée pour illustrer les degrés, les éléments impliqués ne sont évidemment pas nécessairement graphiques ou même spatiaux. Les opérations de mélange / tri peuvent être matérielles (par exemple, dans la marbrure (brassage) donnée à un tableau) ou mentales (par exemple, dans le fait de se remettre à la conscience que l'eau est une fusion d'oxygène et d'hydrogène).

D'un point de vue statique, on peut distinguer quatre degrés de mélange/tri : **séparation**, **contiguïté**, **brassage**, **fusion**.

Dans la **fusion absolue**, les éléments d'origine ont, en apparence du moins, « disparu » : (1) par incapacité perceptive (par exemple, nul ne voit les atomes qui constituent un objet) ; (2) par réduction interprétative involontaire (par exemple, quelqu'un qui ne sait pas que l'eau est constituée d'oxygène et d'hydrogène) ; (3) par réduction interprétative volontaire (par exemple, on fait comme si la meringue n'était pas une fusion de blancs d'œufs et de sucre, mais un objet sans « parties »). Il existe des mélanges où les éléments d'origine disparaissent (mais leurs

constituants peuvent subsister, sauf dans les systèmes qui prévoient l'annihilation complète) : l'oxygène et le combustible disparaissent dans ce mélange (sans doute une fusion) qu'on appelle le feu.

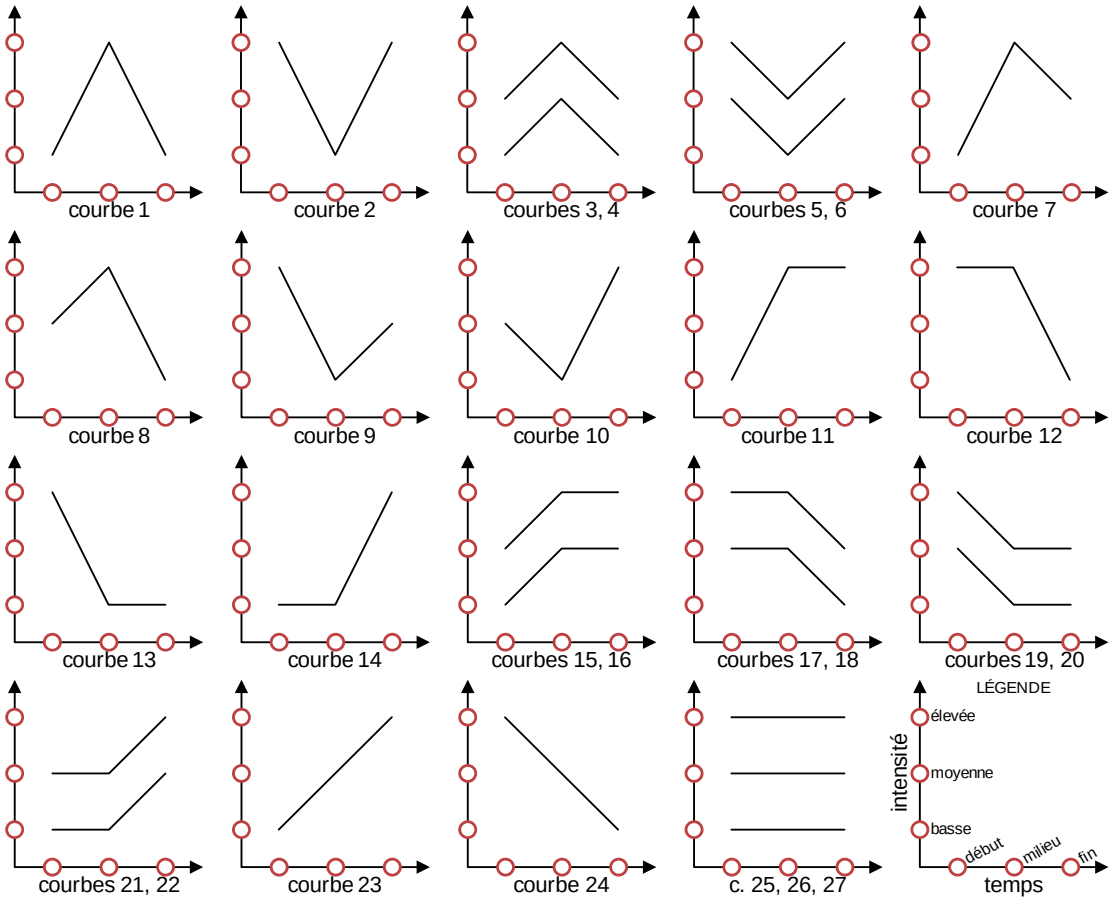
Prenons un autre exemple simpliste. Soit le blanc et le noir. La séparation est la situation où, par exemple, on trouve dans un musée un tableau blanc et un tableau noir. La contiguïté se réaliserait dans un tableau qui juxtaposerait du blanc et du noir. Le brassage « positif » verrait le blanc prédominer sur le noir, par exemple avec du blanc marbré de noir. Le brassage « négatif » se réaliserait dans du noir marbré de blanc. Le brassage équilibré est produit lorsque les deux constituants sont à forces égales (un marbré égalitaire). Quant à la fusion, elle correspondrait à un tableau fait de gris. La fusion peut aussi connaître des dominances (par exemple, gris foncé ou gris pâle) ou un équilibre (par exemple, gris « pur »). Le classement dans un degré est relatif et, par exemple, du gris foncé peut être considéré comme un brassage par rapport au gris pur.

D'un point de vue dynamique, un mélange/tri est un parcours qui va d'un **degré initial** à un **degré final**. La typologie des parcours élémentaires de mélange/tri comporte : (1) six parcours élémentaires de mélange : de séparation à fusion, de séparation à brassage, etc. ; (2) six parcours élémentaires de tri : de fusion à séparation, de brassage à séparation, etc. ; (3) quatre parcours élémentaires de conservation : de séparation à séparation, de fusion à fusion, etc.

Évidemment, des parcours peuvent se combiner, en succession et/ou en simultanéité, pour former un groupe, une **structure de parcours élémentaires** (par exemple, de séparation à séparation + de séparation à fusion).

Les mêmes éléments que nous venons d'exploiter pour étudier les mélanges/tris peuvent l'être pour étudier les augmentations/diminutions. D'un point de vue statique, on peut utiliser, notamment une échelle à trois degrés : faible, moyenne et forte intensités. D'un point de vue dynamique, on distinguera alors six **parcours élémentaires d'augmentation/diminution** : de faible à moyenne (augmentation), etc. ; de forte à moyenne (diminution), etc. Auxquels parcours s'ajoutent trois parcours de conservation : de moyenne à moyenne, etc. Des parcours peuvent être regroupés, en simultanéité ou en succession, pour définir des structures. Par exemple, une succession immédiate de deux parcours, définissant alors trois positions temporelles : début, milieu, fin, peut prendre 27 formes : de faible à moyenne + de moyenne à faible, etc. Voici cette typologie, ici appliquée aux variations de l'intensité de l'euphorie esthétique que l'on ressent au fil d'une œuvre.

Typologie des courbes d'euphorie esthétique



Opérations minimale/maximale

L'**opération de transformation minimale** implique l'adjonction, la suppression, le déplacement (le placement), l'augmentation, la diminution, la conservation d'une seule unité ou encore la substitution ou la permutation impliquant deux unités. La suppression et la diminution maximales possibles, lorsqu'elles sont totales, créent, respectivement, la suppression de l'unité considérée (par exemple, un mot rayé) ou encore son atténuation complète (par exemple, un son dont le volume est réduit à zéro). La **suppression et la diminution totales** sont des expressions de ce que nous appelons le **silence sémiotique** (toujours relatif puisqu'il y a toujours des éléments sémiotiques présents). La **suppression et la diminution limites**, quant à elles, surviennent juste avant la suppression et la diminution totales ; mais il faut garder à l'esprit que cette limite est toujours relative aussi. Si l'on ne garde que la tête d'un personnage dessiné, on peut bien parler de suppression limite eu égard aux grandes parties du corps, mais pas eu égard aux petites parties du corps (comme les oreilles, les yeux, etc.) : le monstre aurait pu se réduire à un œil et celui-ci à une pupille, etc.

Opérations sémiotique et non sémiotique

Enfin, parmi les opérations, certaines sont sémiotiques. Peut être considérée comme sémiotique une opération propre au sémiotique (par exemple, la sémiose entre un signifiant et son signifié ; mais la sémiose peut également être vue comme une relation), ou une opération non propre au sémiotique mais qui est appliquée à un élément sémiotique : signe, signifiant, signifié, système (dans lequel des signes sont créés et prennent leur valeur), etc. Les transpositions, dont nous parlerons bientôt, sont des opérations sémiotiques (probablement proprement sémiotiques). L'adaptation, l'une des formes possibles de la transpostion, est évidemment une de ces opérations sémiotiques de transposition.

Duplication et réduplication

Mise à part la création *ex nihilo*, les opérations de transformation, sémiotiques ou non, soit transforment un objet sans en produire un second, soit produisent un second objet qui est (ou est envisagé comme) obtenu par la transformation d'un premier objet. C'est à ces dernières opérations, que l'on peut appeler **duplicatives** (nous réservons le terme de **réduplication** pour duplication parfaite, la copie parfaite d'un élément ; ainsi toute duplication n'est pas réduplication), que nous nous attarderons, en distinguant les opérations sémiotiques de transposition et de diaposition (c'est-à-dire une transformation sémiotique non transpositive).

Transposition et diaposition

Si la transformation fait devenir un élément *x* d'un système *a* en un élément *y* qui lui est analogue dans un système *b*, on parlera de **transposition**. La transposition suppose donc le passage transformateur d'un « même » élément d'un système à un autre. Le mot « système » doit être entendu dans un sens très large : (1) arts (littérature, cinéma, etc.) ; (2) sémiotiques autonomes (littérature, cinéma, etc.) ; (3) sémiotiques dépendantes (éclairage, bruitage, musicage au théâtre, etc.) ; (4) langues (français, anglais, etc.) ; (5) discours (littéraire, philosophique, etc.) ; (6) genres (essai, poésie, théâtre, discours narratif ; tragédie, comédie ; etc.) et sous-genres (comédie de mœurs, etc.) ; (7) styles (simple, complexe, baudelairien, mallarméen, etc.), tons (sérieux, léger, etc.), registres (vulgaire, familier, etc.) ; etc. En ce sens, la transposition est « transsystémation » ou – puisqu'un système est producteur de normes et que toute norme est, semble-t-il, le fait d'un systéme – « transnormation ».

La frontière entre les transformations sémiotiques transpositives et les transformations sémiotiques qui ne sont pas transpositives, qu'on peut appeler **diapositives**, est sans doute relative. Par exemple, il suffit que l'on rapporte un nom propre (par exemple, « Napoléon ») au système des noms propres justement et la description définie qui le réécrit (par exemple, « l'Empereur des Français »), au système des descriptions définies pour que ce qui n'était jusque-là pas une transposition en devienne une. Bref, pour qu'il y ait transposition, il faut que l'on puisse et veuille identifier une ligne de fracture systémique séparant l'élément source et l'élément but. De même, la réécriture d'un avant-texte (ou brouillon) en texte ou d'un avant-texte plus ancien en un avant-texte plus proche du texte final peut être vue comme une réécriture diapositive justement ou encore, s'il y a dissimilation systémique et si l'on veut en tenir compte (par exemple, si l'auteur a changé le genre d'un avant-texte à l'autre), comme une transposition.

Transposition et transformation

Globalement, la transposition peut être vue comme une opération d'adjonction – on ajoute un produit – et de substitution – on « remplace » un produit par un autre donné comme équivalent analogiquement. Plus exactement, puisque les produits entretiennent une relation de similarité, l'opération est une adjonction plus ou moins réduplicative (qui réplique plus ou moins fidèlement le premier produit par le second). Par rapport à ce premier produit, le second constitue le résultat d'opérations de transformation globales (par exemple l'expansion), au palier du produit comme tout, et locales, au palier des parties du produit (par exemple, l'expansion du tout comme résultat de nombreuses adjonctions locales, au niveau des parties).

Toute opération de transformation sur un produit sémiotique ou l'un de ses éléments seulement modifie, dans le tout subséquent, le sens du tout initial (même une conservation marquée, c'est-à-dire inattendue, change le sens). Que celui qui la produit en soit conscient ou non, toute opération de transformation (sur ce qui constitue des causes) ajoute des effets en retranche ou en modifie (qualitativement ou quantitativement). Ces effets peuvent être sémantiques (contenus, thèmes), formels (signifiants), esthétiques, etc.

Transpositions analogique et métaphorique

Toutes les transpositions peuvent être dites analogiques en ce qu'elles traduisent les éléments d'un premier système en éléments correspondants d'un second système. Ce sera, par exemple, les niveaux (ou registres) de langue soutenu et courant transposés, respectivement, en niveaux familier et vulgaire (par exemple, *Le Cid Maghané* de Ducharme qui transpose en joual, langage populaire québécois, le chef d'œuvre de Corneille). Certaines transpositions sont non seulement analogiques mais également métaphoriques. Ce sera, par exemple, Claudius, roi du Danemark dans *Hamlet*, devenu, dans une des adaptations de la pièce au cinéma, chef d'une entreprise américaine.

Transpositions interne et externe

Il est possible de distinguer entre des transpositions (et plus généralement, des transformations) internes et externes (nous élargissons cette distinction de Rastier). Une **transposition interne** intervient au sein d'un même produit sémiotique (complet) : de la partie à son tout, du tout à sa partie ou d'une partie à une autre du même tout. Une **transposition externe** intervient d'un produit sémiotique à un autre : de tout à tout, de partie d'un tout à partie d'un autre tout, de partie d'un tout à un autre tout, d'un tout à une partie d'un autre tout. Les principaux types de transposition sont alors ceux indiqués dans le tableau suivant.

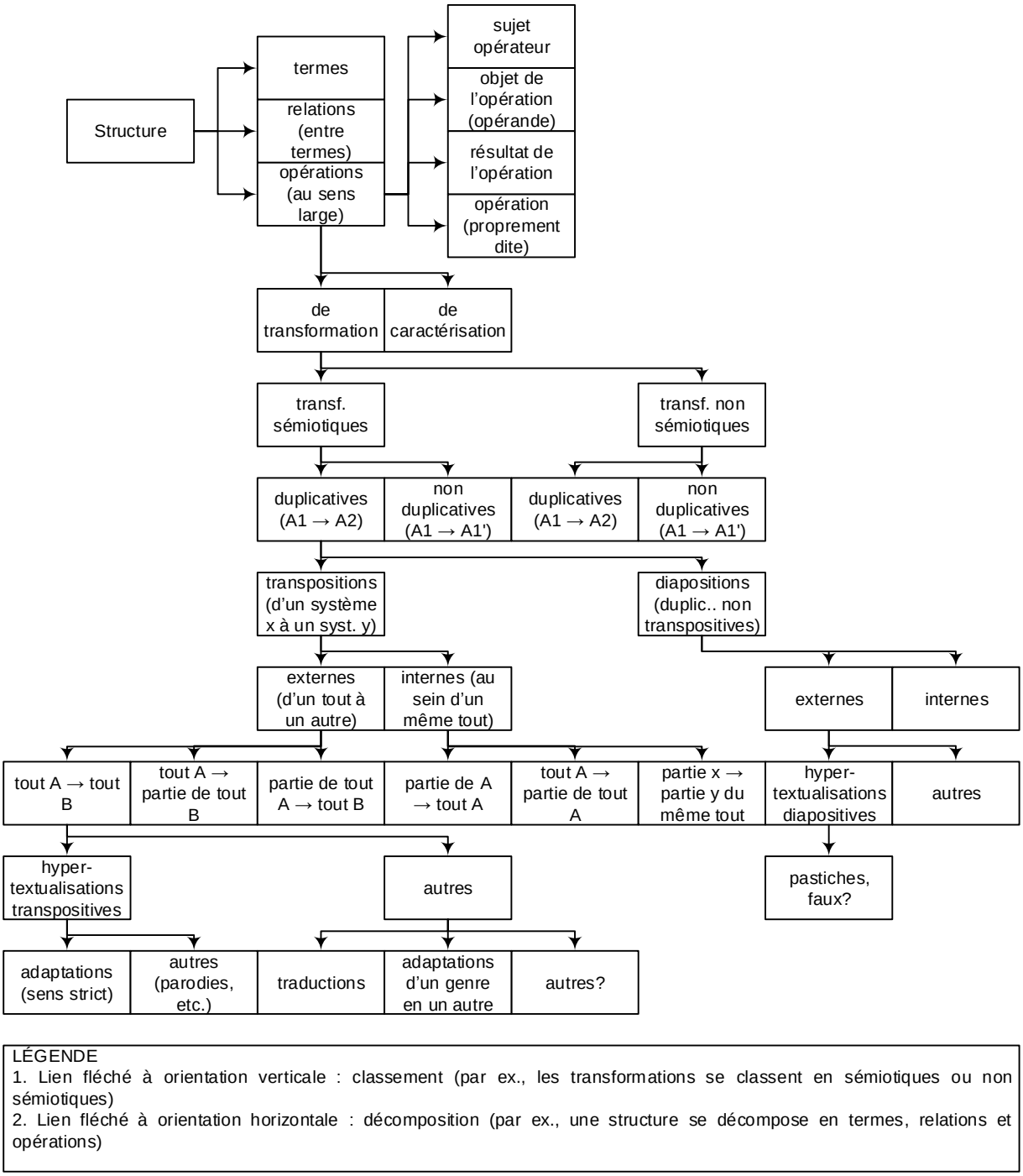
Typologie des transpositions

PRODUIT *A* (élément source)	→	TRANSPOSÉ EN PRODUIT *B* (élément but)	TYPE DE TRANSPOSITION
sémiotique *a* (ex. littérature, langue, danse, geste)	→	sémiotique *b* (ex. cinéma, morse, langage des sourds, musique)	transposition externe intersémiotique
art *a* (ex. littérature, théâtre)	→	art *b* (ex. cinéma)	transposition externe interartistique (ou interartiale)
média *a* (ex. article de journal)	→	média *b* (ex. livre)	transposition externe intermédiale (ex. Stendhal s'inspirant d'un fait divers journalistique pour *Le rouge et le noir*)
langue *a* (ex. anglais)	→	langue *b* (ex. français)	traduction (transposition externe interlinguistique ; elle peut être interne aussi, par ex. dans un livre bilingue)
discours *a* (ex. religieux)	→	discours *b* (ex. littéraire)	transposition externe interdiscursive (ex. les histoires des mythes grecs, religieux, devenant des histoires littéraires)
genre *a* (ex. roman « sérieux »)	→	genre *b* (ex. roman policier)	transposition externe intergénérique
style *a* (ex. baudelairien)	→	style *b* (ex. mallarméen)	transposition externe interstylistique
PARTIE *X* DU PRODUIT *A*	→	TRANSPOSÉE EN PARTIE *X'* DU PRODUIT *B*	transposition externe de partie à partie (ex. un thème transposé d'un texte à un autre de systèmes différents)
PRODUIT *A*	→	TRANSPOSÉ EN PARTIE *X* DU PRODUIT *B*	transposition externe de tout à partie (ex. un film transposé en un chapitre d'un roman)
PARTIE *X* DU PRODUIT *A*	→	TRANSPOSÉE EN PRODUIT *B*	transposition externe de partie à tout (ex. un chapitre de roman devenant un film entier)
PARTIE *X* DU PRODUIT *A*	→	TRANSPOSÉE EN PARTIE *X'* DU PRODUIT A	transposition interne de partie à partie (ex. les différents styles de la tirade du nez de *Cyrano de Bergerac* ; *Exercices de style* de Queneau)
PRODUIT *A*	→	TRANSPOSÉ EN PARTIE *X* DU PRODUIT *A*	transposition interne de tout à partie (ex. *La souricière*, pièce fictive qui met en abyme *Hamlet* dans *Hamlet*, pièce réelle)
PARTIE *X* DU PRODUIT *A*	→	TRANSPOSÉE EN PRODUIT *A*	transposition interne de partie à tout : (ex. *La souricière*, pièce dans la pièce qui par transformation (re)donne *Hamlet*)

Synthèse

Le schéma ci-dessous synthétise notre typologie.

Structure, opération, transposition et adaptation



LÉGENDE
1. Lien fléché à orientation verticale : classement (par ex., les transformations se classent en sémiotiques ou non sémiotiques)
2. Lien fléché à orientation horizontale : décomposition (par ex., une structure se décompose en termes, relations et opérations)

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

OPPOSANT → MODÈLE ACTANTIEL

OPPOSITION → RELATION, CARRÉ SÉMIOTIQUE

OPPOSITION CATÉGORIELLE → CARRÉ SÉMIOTIQUE

OPPOSITION GRADUELLE → CARRÉ SÉMIOTIQUE

OPPOSITION PRIVATIVE → CARRÉ SÉMIOTIQUE

OPTION → ÉCART/NORME

ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ: Le signifiant textuel existe, comme on le sait, en deux modalités, orale et écrite. Un texte peut être oral et/ou écrit. Une pièce de théâtre qui mêle projection de textes écrits et profération de textes oraux, des produits multimédia nous donneront des exemples de textes, selon le cas, à la fois oraux et écrits (par exemple si, dans un même énoncé, un mot est écrit et le suivant est oral) ou de mélanges de textes oraux et écrits. Il y a différentes oralités et, par exemple, celle de la conversation n'est pas celle de la lecture à haute voix ou encore celle du monologue sous la douche. On peut postuler qu'il y a, de même, différentes scripturalités.

RELATIONS

De nombreuses relations unissent les deux modalités du signifiant textuel ou sont susceptibles de les unir. Voyons-en quelques-unes fondamentales : d'abord, la relation d'indépendance / dépendance; ensuite la relation d'isomorphie / non-isomorphie (ou allomorphie); enfin, la relation de conformité / non-conformité.

PHONOCENTRISME ET GRAPHOCENTRISME

L'indépendance / dépendance des deux types de signifiants touche la question de l'éventuelle primordialité et/ou primauté de l'un des types relativement à l'autre. Les positions radicales sont celles du **phonocentrisme** (le signifiant écrit n'est à la limite qu'un simple transcodage, comme le Morse l'est relativement à l'écrit) et du **graphocentrisme** ou scriptocentrisme (le signifiant écrit serait autonome voire indépendant et premier). Le phonocentrisme et le graphocentrisme peuvent être réels ou encore fantasmés ou du moins montés en épingle par leurs détracteurs. Phonocentrisme et graphocentrisme sont des formes de logocentrisme. Le **logicentrisme** – par exemple celui dont Greimas et Courtés ont accusé Barthes – se trouve notamment dans le fait d'appliquer à des produits non linguistiques, sans ajustement et esprit critique, des vues, des concepts et des méthodologies développées pour l'analyse de la langue.

ISOMORPHIE ET CONFORMITÉ

Un autre type de relation et de caractérisation est celui qui a trait à la structuration des deux types de signifiants. Selon Hjelmslev, les plans du contenu (les signifiés) et de l'expression (les signifiants) de la langue (et des textes qui la concrétisent) sont **isomorphes**, en ce que, aux traits distinctifs phonémiques (et nous pourrions ajouter graphémiques), répondent les traits distinctifs sémantiques (les sèmes). → Isomorphie.

S'il y a isomorphie des deux plans, il y a cependant **non-conformité**, puisque seuls les systèmes symboliques - et la langue et les textes n'en sont pas, étant des systèmes sémiotiques au sens restreint du mot - établissent une relation biunivoque entre une unité du signifiant et une unité du signifié (à une unité d'un plan correspond une et une seule unité de l'autre plan et réciproquement). → Signes (typologie des -). Ainsi à un phonème (on dira la même chose des graphèmes) ne correspond pas nécessairement un signifié et donc un sème peut être distribué sur plusieurs phonèmes (par exemple, le sème /navigation/ distribué sur les quatre phonèmes de « bateau »). → Phonème.

Le signifiant oral et le signifiant écrit sont isomorphes, en ce qu'ils se décomposent tous deux en traits distinctifs, qu'on peut appeler « phèmes ». Cependant, il y a non-conformité entre les deux modalités de signifiant : à un phonème d'une langue donnée, par exemple le français, ne correspond pas nécessairement une et une seule lettre, etc.

PRÉSENCE ET COPRÉSENCE

COMBINAISONS

Les dix combinaisons théoriquement possibles de toute paire d'opposés, comme la paire oral / écrit, sont données par le carré sémiotique; les combinaisons théoriquement possibles de toute paire d'unités qui ne sont pas opposées sont données par le 4-Groupe de Klein (nous ne considérons pas que celui-ci n'est formé que de quatre positions, mais bien de dix). → Carré sémiotique. Six de ces dix combinaisons sont des métatermes, c'est-à-dire des termes

composés faits de la coprésence des deux termes simples. Si l'on emprunte une perspective graduelle plutôt que catégorielle, on considérera que ces métatermes peuvent être équilibrés ou que l'un des termes qui le constituent peut dominer; dans une perspective catégorielle, les métatermes ne peuvent être qu'équilibrés. On touche là la pondération des termes au sein du métaterme. L'intensité du mélange/tri des termes et métatermes varie ; la sémiotique tensive donne quatre degrés de mélange/tri. → Schéma tensif. Par exemple, un produit sémiotique qui juxtapose un énoncé oral et un énoncé écrit crée un mélange par contiguïté; tandis qu'un produit qui présente un même énoncé dont la première partie est orale et la seconde, écrite crée un mélange par brassage. Enfin, l'intensité de présence des termes varie; on peut notamment la caractériser à l'aide d'une échelle à trois degrés : les unités seront estompées, neutres ou saillantes. Par exemple, dans un produit multimédia, des caractères très gros peuvent apparaître à l'écran (présence saillante) tandis que des mots sont chuchotés (présence estompée). → Perception sémiotique. Pour une même unité, l'intensité de présence peut varier en fonction des aspects considérés. Par exemple, des mots gueulés, saillants dans leur stimulus et signifiant, peuvent être moins saillants dans la thématique d'une pièce que des mots chuchotés, dont le sens peut être capital.

MODES DE PRÉSENCE

Parmi les modes de présence possibles, distinguons ceux-ci : présence factuelle, présence par thématisation, présence par évocation. → Présence (mode de -). Les évocations peuvent être produites notamment à partir des signifiants ou des signifiés. Une « même » unité peut ainsi connaître différents modes de présence dans un même produit sémiotique; en fait il y aura plutôt plusieurs unités analogues. Par exemple, si un roman est écrit (et ils le sont tous sauf cas particulier), les signifiants écrits sont présents factuellement. Si ce roman parle de l'oralité, par exemple en notant combien les deux formes de signifiants sont différentes, l'oralité, comme la scripturalité, sera présente par thématisation, comme contenu sémantique. Enfin, si ce roman contient des dialogues qui se moulent à la forme orale, par la prononciation rendue, par la construction, etc., l'oralité sera présente comme évocation.

La coprésence, soit la présence conjointe d'au moins deux unités, peut se faire entre unités ayant le même mode de présence (par exemple deux présences factuelles : une pièce de théâtre mélangeant textes écrits et oraux) ou des modes de présence différents (par exemple, la scripturalité est présente factuellement dans un roman, mais l'oralité pourra y être présente par évocation). La coprésence, comme nous l'avons vu, peut se produire avec une « même » unité déclinée dans des unités analogues au mode présenciel différent.

En principe, les termes des oppositions oralité / scripturalité, présence factuelle / thématisée / évoquée se combinent librement. Par exemple, un produit sémiotique peut ne pas être un texte, et donc ne contenir ni oralité ni scripturalité factuelle, et pourtant les thématiser et/ou les évoquer. Ainsi, dans *Pierre et le loup* de Prokofiev, l'oralité et la scripturalité sont évidemment factuellement absentes, mais l'une d'elle n'en est pas moins présente dans les évocations si ce n'est dans les thèmes : les musiques miment (par iconisation) des dialogues oraux, on entend ainsi Pierre et son grand-père « converser ».

En théorie, les évocations d'oralité/scripturalité sont susceptibles d'originer de chacun des aspects du texte. Le nombre, la nature et la nomenclature de ces aspects peuvent varier en fonction des théories (jusqu'au sein d'une même théorie des aspects peuvent se recouper en partie). Pour une présentation des principaux aspects, voir Hébert 2014. Ces aspects eux-mêmes peuvent être décomposés en sous-aspects, sous-sous-aspects, etc. En clair, en théorie, il y a autant de type de sources d'évocation possibles qu'il y a d'aspects textuels. Par exemple, l'aspect linguistique comporte notamment les champs traditionnels qui articulent la linguistique : lexique, morphologie, sémantique, syntaxe, pragmatique, etc. Les évocations peuvent originer notamment, comme nous l'avons vu, des signifiants, des signifiés ou de leurs relations et interactions. Les **marqueurs d'oralité** et les **marqueurs de scripturalité** sont des unités qui servent à faire, respectivement, oral et écrit. Ces unités sont, en général ou dans un produit donné, présentées comme caractéristique d'une des modalités signifiantes. Si l'on part du principe que l'oralité et la scripturalité sont graduelles (par exemple, d'une part, une unité est plus ou moins orale et, d'autre part, plus ou moins orale / scripturale), une unité peut être totalement, très, peu, aucunement caractéristique d'une modalité signifiante. Variera donc la valeur potentielle de marqueur de cette modalité. Valeur qui sera réalisée ou modifiée, voire jusqu'à son opposé, dans un produit sémiotique donné.

OPÉRATIONS DE TRANSFORMATION

Une unité se rapportant à l'une des deux unités appariées peut être transformée jusqu'à se rapporter dorénavant à l'autre unité (par exemple, un enfant deviendra un adulte).

Par transposition ou autrement, un double analogue de l'unité rapportée à un terme apparié peut être produit, double qui se rapportera à l'autre terme apparié. → Adaptation. Ainsi, un texte oral peut être transposé en texte écrit (par exemple dans la transcription d'un légende orale) et inversement (par exemple, dans l'interprétation d'une pièce de théâtre écrite).

Différentes formes de transpositions écrites d'un texte oral sont possibles : par exemple, de la transcription « diplomatique » (considérée sans altérations ou avec le minimum d'altérations) à la réécriture la plus littérarisante et scripturalisante. Un texte écrit peut être l'objet de transpositions orales par vocalisation (ou profération) intérieure, récitation, psalmodisation, cantilénisation, « slamisation », etc. Ces transpositions se font intégralement ou sélectivement (par exemple, les toussotements, les hésitations du conteur pourront ne pas être transcrits) et avec ou sans intervention de sémiotiques non textuelles (par exemple, les didascalies d'une pièce de théâtre peuvent porter sur des éléments non textuels : par exemple des jeux d'éclairage).

Toute transposition est le fruit d'une interprétation et en produit une (cette interprétation produite peut être appelée « lecture », au sens large, → Analyse sémique).

Toute transposition, et plus généralement toute transformation, produit, par rapport au produit source, des pertes et des gains. Ils peuvent être considérés d'un point de vue quantitatif et/ou qualitatif. Toute transposition résulte d'opération de transformation. Parmi les opérations de transformation de base figurent l'adjonction, la suppression, la substitution, la permutation, la conservation. L'opération globale de transposition est la substitution, par exemple du phonème [*a*] par le graphème (la lettre) *a* ou du phonème [*f*] par les graphèmes *ph*. Mais cette substitution procède, en ce qui a trait aux nombres d'unités en cause, par des adjonctions (par exemple, une unité remplacée par deux), des conservations (par exemple, une unité correspondant à une unité) et/ou des suppressions (par exemple, deux unités remplacées par une). Évidemment, les transpositions symboliques (par exemple, de l'alphabet écrit en Morse) procèdent également par substitution pour ce qui est de la nature des unités, mais uniquement par conservation pour ce qui est du nombre d'unités.

Toute transposition est a priori neutre, mais on pourra la valoriser (par exemple, la légende orale acquerra souvent du lustre en étant couchée par écrit). Chacune de ces opérations particulières de transposition et la transposition dans son ensemble peuvent être vues comme positives, neutres ou négatives. Par exemple, les pertes sont souvent vues, par exemple dans la traduction littéraire (mais moins dans la traduction de textes non littéraires), surtout de poèmes, comme négatives et les gains, comme inutiles, parasites ou insuffisants. Mais évidemment, pertes et gains peuvent être en réalité positifs, neutres ou négatifs; ainsi le texte traduit peut être supérieur au texte d'origine.

Si la transposition est opaque, le système du produit source n'est pas ou n'est que peu perceptible dans la produit but. Si la transposition est transparente, le système du produit source est perceptible ou est très perceptible dans le produit but; il y a alors coprésence ou coprésence très forte des deux systèmes. Par exemple, une transcription écrite d'un texte oral peut gommer (presque) toutes les marques de l'oralité ou au contraire en maintenir quelques-unes ou beaucoup. Des théories peuvent donner comme postulat que tout produit conserve le « souvenir » de son parcours transformationnel, c'est-à-dire la composition et l'enchaînement des états et transformations dont il a été l'objet. Pour peu que l'on accepte ce postulat, les propriétés de l'unité source, par exemple un texte oral, se « perçoivent » dans l'unité cible, par exemple dans la transcription en texte écrit.

Les transpositions peuvent être « réelles » ou « feintes ». Ainsi, un texte écrit, par exemple un roman oralisant, pourra faire croire explicitement ou implicitement qu'il est la transposition écrite d'un texte oral.

LITTÉRATURE ET ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ

Puisque l'oralité et la scripturalité s'interdéfinissent en s'opposant, on peut postuler que même le texte le plus écrit manifeste une **oralité scripturale** et que même le texte le plus parlé manifeste de la **scripturalité orale**. Le cas est patent pour les textes littéraires. Un texte littéraire écrit – et on ne parle pas que de la poésie – se donne dans une modalité de signifiant factuelle écrite, pourtant et heureusement il « sonne » aussi. Le même « sonnage » de l'écrit se produit lorsque le texte d'une pièce de théâtre est intérieurement lu, sans performance orale; voilà donc un texte écrit destiné à être proféré et, plus largement, performé (jeux des acteurs, de l'éclairage, etc.), mais qui dans ce cas ne sera que lu intérieurement. Preuve absolue de l'existence de la modalité signifiante orale évoquée, même dans les textes non littéraires, on a démontré depuis longtemps l'entrave que constitue la profération intérieure à la lecture rapide.

Cette oralisation du scriptural se produit notamment parce que les signifiants graphémiques évoquent des phonèmes correspondants (la réciproque et évidemment également vraie). Toutefois, on se rappellera que les signifiants oraux ne sont pas tous strictement phonémiques (par exemple dans le cas de l'intonation) et que les signifiants graphémiques ne correspondent pas toujours à des phonèmes ni même à des phénomènes vocalisés (par exemple les guillemets ouvrants et fermants). Cela étant, comme dans le cas des couplages phonèmes-graphèmes, des unités analogues de l'oral et de l'écrit peuvent exister. Par exemple, en « québécois », « *fun* » est l'analogue oral (et diastratique) de « plaisir ». Alors on pourra considérer que ces unités sont produites par transposition de l'une dans l'autre au terme d'opérations de transformation voire, dans une perspective normative, de déformation de l'une par l'autre.

Deux expressions populaires pointent l'écart entre la modalité signifiante factuelle et la modalité signifiante évoquée: « Il parle comme un livre », expression généralement positive, s'oppose à « Il écrit comme il parle » ou encore à « Il écrit au son », expressions plutôt négatives. La valorisation inverse est possible. Par exemple, le poète québécois Nérée Beauchemin dira : « Bien rares sont ceux qui écrivent comme ils parlent. Ce serait, à mon avis, le comble de l'art » (cité dans Mailhot et Nepveu, 1986: 81). Flaubert s'attardait à la profération intérieure de son lecteur, puisqu'il accorda tant d'importance, au moment de l'écriture, à la profération extérieure de son œuvre dans le « gueuloir » tout en sachant bien que peu de ses lecteurs l'imiteraient en proférant extérieurement *Madame Bovary*. Comme on sans doute, la valorisation de la modalité signifiante factuelle ou évoquée varie selon les cultures (par exemple, africaine *vs* européenne), les discours (par exemple littéraire *vs* scientifique), les groupes sociaux (professions, mouvements, écoles, etc.), les « genres » (par exemple, poésie traditionnelle *vs* poésie lettriste *vs* poésie phonique *vs* théâtre), les époques, les auteurs, les œuvres, etc.

Le théâtre en général apparaît singulièrement intéressant relativement à l'oralité. Du côté de la réception, une œuvre théâtrale peut exister également en « version » écrite voire éditée. Elle entre alors directement dans la littérature écrite, assimilée souventefois à la vraie littérature voire à la littérature tout court. D'autre part, bien que généralement destinée à la profération, une pièce peut « sonner » écrit (par exemple, les pièces du Québécois Claude Gauvreau ou celles de Racine) ou parlé (les pièces de Michel Tremblay). Dans la pièce originellement écrite (par opposition à celle qui serait orale à l'origine et par la suite transcrite), un « conflit » apparaît, d'une part, entre répliques (à être proférées extérieurement et pouvant être fortement marquées par l'oralité) et didascalies (en principe en français écrit et destinées à être plus ou moins tues). 7 avril 2015

ORALITÉ SCRIPTURALE → ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ

ORNEMENTALISTE (THÉORIE -) → FOND / FORME

OUTIL → ZONE ANTHROPIQUE

PANSENSORIALITÉ → SENSORIALITÉ

PARADIGMATIQUE (RELATION -) → PROGRAMME NARRATIF

PARADIGME D'INTERPRÉTANCE HOMONYMIQUE OU PARONYMIQUE → POLYGLOSSIE

PARAÎTRE → CARRÉ VÉRIDICTOIRE

PARAMORPHIE → ISOMORPHIE

PARCOURS GÉNÉRATIF DE LA SIGNIFICATION : Dans la perspective greimassienne, la sémiotique est vue comme l'étude de la **signification** (et non des signes comme tels), processus dynamique de production du « sens ». En simplifiant, on peut dire que, selon cette conception, la sémiotique se concentre sur deux « axes »: le syntaxique et le sémantique. La **syntaxe** sémiotique se produit par la combinaison, l'enchaînement (ou sériation) et la transformation (forcément dans le temps, la succession) des éléments sémantiques.

Le parcours génératif de la signification est une hypothèse phénoménologique greimassienne visant à décrire le processus de la signification. La signification se crée progressivement dans un parcours qui va des structures les plus profondes aux plus superficielles pour aboutir à la manifestation, c'est-à-dire le phénomène manifesté (par exemple, le texte (en général) ou un texte donné (empirique)). Le parcours génératif est ainsi une sorte de reconstitution du *big bang* de la signification. → Parcours.

La signification émerge progressivement du passage d'une structure à l'autre grâce à des opérations de **conversion** par enrichissements (résultant, ajouterons-nous, d'adjonctions et substitutions en principes toujours enrichissantes, complexifiantes). Le parcours génératif passe du plus simple et plus abstrait au plus complexe et plus concret. Chaque structure présuppose la structure précédente, mais pas inversement (par exemple, une même structure profonde peut donner différentes structures de surface). Chaque structure possède une dimension sémantique (des unités de sens) et syntaxique (combinaison, enchaînement, transformation des unités de sens).

Présentons, en bref, la constitution du parcours génératif de la signification (adapté de Floch, 1985).

1. STRUCTURES SÉMIO-NARRATIVES:

Les structures sémio-narratives sont constituées de virtualités sémantiques (taxinomiques) et syntaxiques mis à la disposition de l'énonciateur.

A. Structure sémio-narratives profondes (terme *ab quo*, terme de départ)

1. Unités : les unités du carré sémiotique.

2. Dispositifs permettant l'étude, la représentation de ces unités, de ce niveau : carré sémiotique (avec l'opposition pour les individus: vie/mort et pour la collectivité: nature/culture). → Carré sémiotique.

À ce niveau, syntaxe et sémantique sont imbriquées, comme le prouverait le carré sémiotique.

B. Structures sémio-narratives de surface

1. Unités: actants (sujet/objet, destinateur/destinataire, etc.) investissant des énoncés d'états et de faire.

2. Dispositifs permettant l'étude, la représentation de ces unités, de ce niveau : modèle actantiel, programme narratif, schéma narratif canonique. → Modèle actantielle, Programme narratif, Schéma narratif canonique.

S'opère au niveau des structures sémio-narratives de surface la conversion du carré sémiotique en énoncés d'état et de faire (qui en constituent la sémantique), avec leurs combinaisons, enchaînements, transformations (qui en constituent la syntaxe).

2. STRUCTURES DISCURSIVES

1. Unités: actorialisation (acteurs), temporalisation, spatialisation; thèmes, figures, axiologies.

2. Dispositifs permettant l'étude, la représentation de ces unités, de ce niveau : analyse thématique, figurative et axiologique, etc. → Analyse figurative, thématique et axiologique.

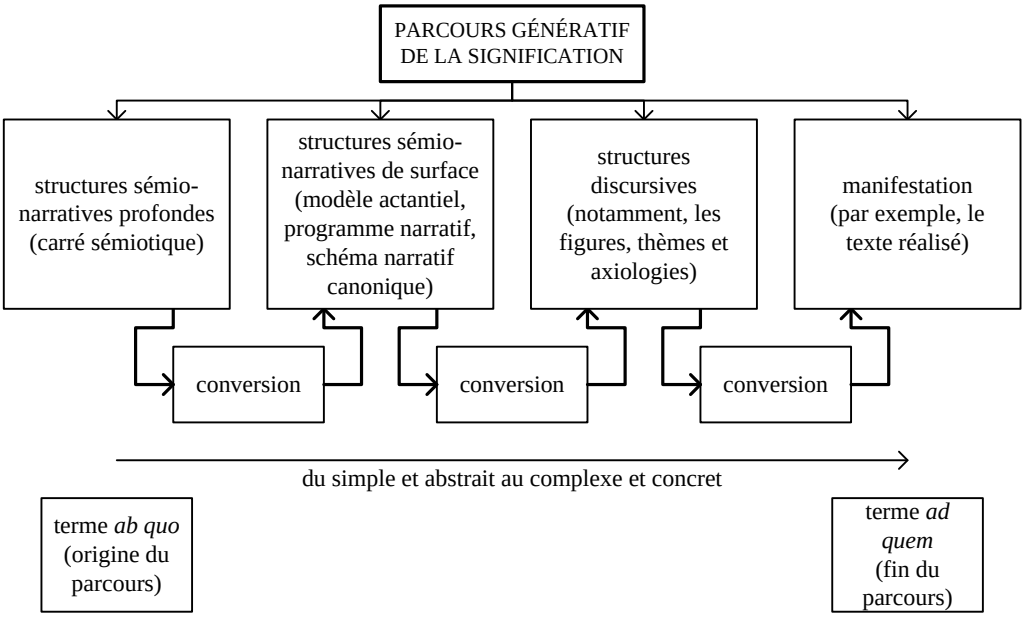
À ce niveau, il y a actualisation de la part de l'énonciation, c'est-à-dire sélection. À ce stade, notamment, le texte restera abstrait, thématique (par exemple, dans le discours philosophique), ou ira jusqu'à la figurativisation (par exemple, dans le discours littéraire).

3. STRUCTURES DE LA MANIFESTATION

Dans la **manifestation**, terme *ad quem*, terme d'arrivée du parcours, le contenu et la syntaxe rencontrent les contraintes imposées par l'expression (les signifiants et les supports), qui sont dans le cas du texte: linéarité, lexique disponible, etc.

Le schéma suivant présente les principaux éléments du parcours génératif de la signification.

Le parcours génératif de la signification



4. ENRICHISSEMENTS ET CRITIQUES

Fontanille (2003) propose des réaménagements au parcours génératif original (il ajoute une composante, ajoute des opérations à la conversion, introduit des rétroactions et limite le caractère linéaire du parcours, etc.) qui atténuent quelques faiblesses de l'hypothèse.

Cependant, d'autres demeurent : pourquoi placer *a priori* un carré au début de tout parcours? pourquoi en stipuler *a priori* le contenu (il serait obligatoirement soit vie/mort soit nature/culture)? pourquoi les conversions ne pourraient pas procéder par quelques suppressions et donc appauvrissements partiels? etc.

Cette remarque d'Eero Tarasti correspond parfaitement à l'optique de l'école greimassienne : « the most interesting existential moment of signs is in the moment before or after them », à la différence que l'école greimassienne ne s'intéresse pas tellement à la « dégénération », disparition progressive du signe. À l'exception notable de la sémiotique de Zilberberg, qui tient compte des augmentations et diminutions, les diminutions pouvant mener à la « disparition » d'unités; mais peut-être est-ce uniquement dans une perspective (dé)génétique et non (dé)générative. → Schéma tensif.

Critique plus fondamentale, l'objectif d'unifier grâce au parcours, dispositif hautement spéculatif, un ensemble assez disparate de concepts et dispositifs, par ailleurs en eux-mêmes parfaitement fonctionnels (carré sémiotique, schéma narratif canonique, etc.), aura peut-être pris le pas sur des considérations d'ordre plus théoriques.

PARCOURS INTERPRÉTATIF → ANALYSE SÉMIQUE

PARCOURS NARRATIF → PROGRAMME NARRATIF

PARCOURS RÉFÉRENTIEL → SIGNE

PARCOURS SÉMIOSIQUE → SIGNE

PARCOURS TRANSFORMATIONNEL → ADAPTATION

PARCOURS : Un parcours est une entité faite d'au moins deux positions successives et sur laquelle une unité est susceptible, avec ou sans transformations, de se déplacer ou sur laquelle une unité est susceptible de donner le relais à une autre d'une position à une autre. Nous disons « susceptible » parce que les déplacements ou

successions, par conservation marquée ou non, peuvent ne pas se produire. → Opération [voir « Conservation »]. Un parcours présuppose une segmentation en positions, une disposition et une sériation de ces positions. → Rythme. Chaque position est corrélée à une position temporelle et la sériation se déploie dans des successions temporelles.

Il faut distinguer le parcours comme suite de positions potentielles pour une unité ou suite de relais d'unités et le trajet particulier qu'emprunte une unité sur ce parcours ou la suite de relais d'unités particulière qui se produit sur ce parcours (que ce trajet, ce relais soit un type, un modèle ou une occurrence, une manifestation de ce modèle). Soit l'échelle à quatre degrés de mélange/tri proposée par Zilberberg : séparation, contiguïté, brassage, fusion. Elle constitue un parcours-structure où sont susceptibles de se dérouler divers parcours-trajets : de séparation à brassage, de fusion à séparation, de contiguïté à contiguïté (par conservation). → Opération de transformation.

La notion de parcours ne pouvait évidemment être évitée en sémiotique, que les parcours soit dénommés « parcours » (« parcours génératif de la signification » (Greimas), « parcours narratif » (Greimas), « parcours interprétatif » (Rastier), « parcours énonciatif » (Rastier : 2015 : 85); ou « parcours productif » dans notre terminologie), « parcours sémiosique » (Hébert), « parcours référentiel » (Hébert), « parcours transformationnel » (Hébert)) ou autrement (« schéma tensif élémentaire » (Fontanille et Zilberberg), etc.) ou encore ne possède pas vraiment de nom (le parcours qui génère le carré sémiotique : du terme à son contradictoire, à son contraire, etc.). → Parcours génératif de la signification, Programme narratif [voir Parcours narratif], Analyse sémique [voir Parcours interprétatif], Signe [voir Parcours sémiosique, Parcours référentiel], Adaptation [voir Parcours transformationnel], Schéma tensif [voir Schéma tensif élémentaire], Carré sémiotique.

On peut dresser des typologies de parcours en employant des critères comme : nombre de positions; qualitatif et/ou quantitatif (échelle); irréversible / réversible (anti-parcours); rétroactif et/ou « postactif »; complet / interrompu; positions court-circuitables / non court-circuitables (on ne peut passer d'une position à une autre position non immédiatement adjacente); génétique / génératif; monoplan / polyplan (plusieurs positions sont superposées); transformationnel / non transformationnel. Par exemple, le parcours génératif de la signification comporte quatre positions; la différence entre les positions est d'ordre qualitatif; le parcours est traditionnellement réputé irréversible et non rétroactif; il doit être effectué au complet, de son origine à son terme; les positions ne sont pas court-circuitables; comme son nom l'indique, il est génératif; les positions se succèdent et aucune n'est simultanée à une autre (pas de positions « parallèles »); il est transformationnel en ce qu'une même unité est transformée en passant d'une étape à une autre plutôt qu'il y ait simplement un relais d'une unité à une autre (comme dans le parcours référentiel par exemple, où, par exemple, le signifiant succède au signifié et celui-ci au référent).

Les transformations sont obtenues par des opérations de transformation simples ou complexes (par exemple, dans le cas du parcours génératif de la signification, par des conversions, ensemble d'opérations d'adjonctions et de substitutions produisant un enrichissement progressif de la signification). → Opération.

Un parcours génératif a pour origine un noyau génératif, que ce noyau soit un type (par exemple, un genre textuel émanant une occurrence, c'est-à-dire un texte concret qui manifeste ce type) ou non (par exemple, l'opposition vie/mort est placée comme point de départ du parcours génératif de la signification). Comme exemple de parcours génétique, prenons, en génétique textuelle, le parcours qui va d'un brouillon initial à un éventuel brouillon postérieur et du dernier brouillon au texte final. Il reste à savoir si un parcours peut être ni génétique ni génératif.

Lorsqu'au moins deux parcours sont unis par au moins une relation, on peut parler de structures de parcours. La relation les unissant peut être temporelle (succession, simultanéité, etc.), présencielle (présupposition, exclusion mutuelle, etc.). Ces structures, comme toute structure, peuvent être stéréotypées ou non. Pour des exemples de telles structures, → Schéma tensif.

Chaque parcours, même un parcours irréversible (ou asymétrique ou uniorienté), peut être parcouru de manière chronologique et de manière antichronologique. Par exemple, de manière chronologique, on rendra compte, par des opérations de transformation (adjonctions, suppressions, etc.), de la succession des brouillons plus anciens aux plus récents; de manière chronologique, on « retournera », à partir d'un brouillon plus récent, à un brouillon plus ancien en y appliquant des opérations de « détransformation » (ou anti-transformation).

PAROMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

PARONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

PARONYMIE → POLYGLOSSIE

PARTICULARITÉ (DEGRÉ DE -) → GÉNÉRALITÉ (DEGRÉ DE -)

PARTIE → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

PARTITION → GLOBALITÉ/LOCALITÉ, ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

PERCEPTION SÉMIOTIQUE : Il est possible, en élargissant l'hypothèse d'une perception sémantique (c'est-à-dire pour les signifiés) formulée par Rastier, de considérer que les mécanismes à l'œuvre dans la perception des stimuli (sensoriels) trouvent leur correspondant pour les signifiants et les signifiés. Il existerait donc ainsi une perception sémiotique et un effet de sens perceptif pour chacun des plans sémiotiques : celui des signifiants et celui des signifiés. Ajoutons à cette typologie une perception des (re)présentations. → Sensorialité.

Ces effets de sens sont produits par des relations de différence et d'identité (par exemple, dans le cas de l'isotopie). En définitive cependant règne la différence, puisque reconnaître l'identité entre deux éléments, c'est admettre qu'ils sont distinguables et donc qu'ils possèdent au moins une différence (par exemple, une position différente dans l'espace ou le temps). L'opération d'**assimilation** diminue les contrastes entre éléments (jusqu'à l'identité) et l'opération de **dissimilation** les augmente.

L'hypothèse de la perception sémiotique amène notamment à considérer que les éléments sémiotiques occupent des « profondeurs » perceptives diverses, en s'imposant plus ou moins lors de la perception sémiotique. L'**intensité de présence** d'une unité dans le champ perceptif ou dans le champ de présence peut être qualifiée par des degrés. On peut distinguer ainsi notamment entre des unités saillantes/estompées ou encore saillantes/neutres/estompées. Une unité saillante dispose d'une intensité de présence élevée; une unité **estompée**, d'une intensité de présence basse; une unité **neutre**, d'une intensité de présence moyenne. Selon leur orientation sur l'échelle, les opérations effectuées à partir de ces degrés sont l'augmentation (par exemple, de neutre à saillant), la diminution (par exemple, de neutre à estompé) ou la conservation (par exemple, de saillant à saillant). → Opération. Selon le point d'arrivée, les opérations sont la mise en saillance, la mise au neutre et l'estompement. La prise en compte de l'intensité d'une unité dans le champ perceptif prend place dans le cadre d'une théorie de la perception sémiotique (élargissement de l'hypothèse d'une perception sémantique formulée par Rastier); la prise en compte de l'intensité d'une unité dans le champ de présence prend place dans le cadre d'une théorie de la phénoménologie sémiotique (chez Fontanille et Zilberberg, par exemple). Dans la sémiotique tensive (Fontanille et Zilberberg), un élément saillant est dit **tonique** et un élément estompé, **atone**. → Tensif (schéma -).

L'hypothèse de la perception sémiotique amène également à distinguer des éléments qui prennent valeur de **formes** (par exemple, une molécule sémique) se détachant sur des **fonds** (par exemple, une isotopie générique). Les éléments du fond sont plus estompés, plus continus et plus répétés; les éléments de la forme sont plus saillants, plus discontinus et moins répétés. Si les formes sont plus saillantes que les fonds, les divers fonds d'un même produit sémiotique peuvent être à des profondeurs différentes, de même pour les diverses formes. Un élément n'est pas en soi fondamental ou formel et il peut y avoir mutation de l'un en l'autre; par exemple, une isotopie fondamentale comme /animal/ (isotopie macrogénérique) peut bien se muer en groupe de sèmes formel (molécule sémique) représentant un animal donné. S'il est possible de définir une perception générale, cela n'exclut pas de rendre compte de modalités spécifiques de cette perception selon le type d'objets en cause (que ces objets soient proprement sémiotiques ou péri-sémiotiques) : stimuli (sensoriels), signifiants, signifiés, (re)présentations mentales (ou images mentales, ou simulacres multimodaux).

PERFORMANCE → PROGRAMME NARRATIF

PERFORMANCE → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

PÉRIODE → GENRE

PÉRISÉMIOSE → SÉMIOTIQUE

PERMISSIVITÉ → ÉCART/NORME

PERMUTATION → OPÉRATION

PERSONNAGE → MODÈLE ACTANTIEL, ANALYSE COMPARATIVE

PERSONNAGE → PERSONNAGE

PERSONNAGE : Au sens le plus large, un personnage est une entité anthropomorphe impliquée (ou susceptible de l'être) en tant qu'agent (ou sujet) dans l'action thématisée (c'est-à-dire « racontée » dans les signifiés) et fictive d'un produit sémiotique (un texte, une image, etc.). Par exemple, en vertu de cette définition, dans un roman, une pomme qui tombe par gravité sur la tête de quelqu'un est l'agent d'une action, celle de tomber sur la tête du malheureux justement, mais elle n'est pas anthropomorphe, notamment en ce qu'elle n'a ni conscience ni volonté, et n'est donc pas un personnage; également ne sera pas considéré comme un personnage le politicien réel dont on rapporte, fort mal selon lui, les propos dans un quotidien. Mais seront des personnages, par exemple : l'épée magique dotée de conscience et donc de volonté dans un conte; François, le chat qui obsède les deux protagonistes dans *Thérèse Raquin* (Zola); HAL 9000 (alias Carl), l'ordinateur contrôlant de *2001, l'odyssée de l'espace*.

La sémiotique préfère à la notion de personnage, plutôt intuitive et problématique, les notions d'acteur et d'actant. Au sens large, un **actant** est une entité qui joue un **rôle** dans un processus (en gros, une action) et/ou une attribution (l'affectation d'une caractéristique, d'une propriété à quelque chose). En définitive, cependant, le fait de jouer un rôle dans un processus est aussi une caractéristique et est donc aussi de nature attributive. Un **acteur** est une entité qui remplit au moins deux rôles (ce peut être, par exemple, le même rôle pour deux processus ou attributions ou plus) dans un produit sémiotique donné (par exemple, tel texte). Par exemple, celui qui se lave est un acteur puisqu'à la fois agent de l'action (il la fait) et patient de cette action (il la « reçoit »). En conséquence, un acteur se trouve à un niveau hiérarchiquement supérieur aux actants, qu'il subsume, englobe. Les actants et acteurs se trouvent dans tous les produits sémiotiques, et pas seulement les œuvres. Les acteurs ne se limitent donc pas aux personnages, même largement définis. Ainsi, l'indice boursier Dow Jones sera un acteur dans un texte financier.

Les rôles possibles peuvent varier d'une théorie à une autre. Le modèle actantiel de Greimas en prévoit six (tous processuels, il n'y a donc pas de rôles attributifs) : sujet, objet (l'action que le sujet veut accomplir), destinateur (ce qui demande que l'action soit posée), destinataire (ce pour qui, pour quoi l'action est faite), adjuvant (ce qui aide le sujet dans son action), opposant (ce qui nuit au sujet dans son action). → Modèle actantiel. La sémantique interprétative de Rastier prévoit, sans exclusive, une quinzaine de rôles. Les rôles sont, dans ce dernier cadre théorique, des cas sémantiques composant avec les acteurs qui leur sont reliés une **fonction dialectique** (une fonction, par exemple un don, un déplacement, dans l'« histoire » racontée dans un roman, une recette, un texte de finance, etc.). Ces rôles sont les suivants : (1) rôles processuels : accusatif (élément affecté par l'action) ; datif (élément qui reçoit une transmission) ; ergatif (élément qui fait l'action) ; final (but recherché) ; instrumental (moyen employé) ; résultatif (résultat) ; (2) rôles attributifs : assomptif (point de vue) ; attributif (caractéristique) ; bénéfactif (élément bénéfique) ; classitif (classe d'éléments) ; comparatif (comparaison métaphorique) ; locatif spatial (lieu) ; locatif temporel (temps) ; maléfactif (élément néfaste) ; holitif (tout décomposé en parties) ; typitif (type auquel se rapporte une occurrence). → Cas sémantique.

Au point de vue de l'ontologie naïve (qui définit les sortes d'êtres, au sens large), un acteur peut correspondre à : (1) un être anthropomorphe (par exemple, un humain, un animal ordinaire ou magique, une épée qui parle, etc.) ; (2) un élément inanimé concret, incluant les choses (par exemple, une épée ordinaire), mais ne s'y limitant pas (par exemple, le vent, la distance à parcourir) ; (3) un concept (le courage, l'espoir, la liberté, etc.). Par ailleurs, il peut être individuel ou collectif (par exemple, la société). → Classement.

Dans l'analyse d'un acteur simulacre d'un être humain (personnage), on peut distinguer les aspects suivants : (1) aspect physique (apparence, taille, poids, etc.) et physiologique (âge; tempérament[42] sanguin, nerveux, musculaire, etc.; etc.); (2) aspect psychologique (caractère, désirs et aversions, aspirations, émotions, attitudes, pulsions, etc.), intellectuel (intelligence, connaissances, culture, etc.) et idéologique (croyances, valeurs, moralité, etc.) ; (3) aspect relationnel et social (histoire personnelle, noms et prénoms, classes sociales (politiques, économiques, professionnelles, etc.), état civil, famille, conjoint, amis, ennemis, relations professionnelles, etc.); (4) pensées, paroles (et autres produits sémiotiques : dessins, etc.) et actions. Chacun de ces aspects peut être déployé en

[42] Notons que le tempérament relèvera, selon les théories, soit de la physiologie, soit de la psychologie, soit des deux.

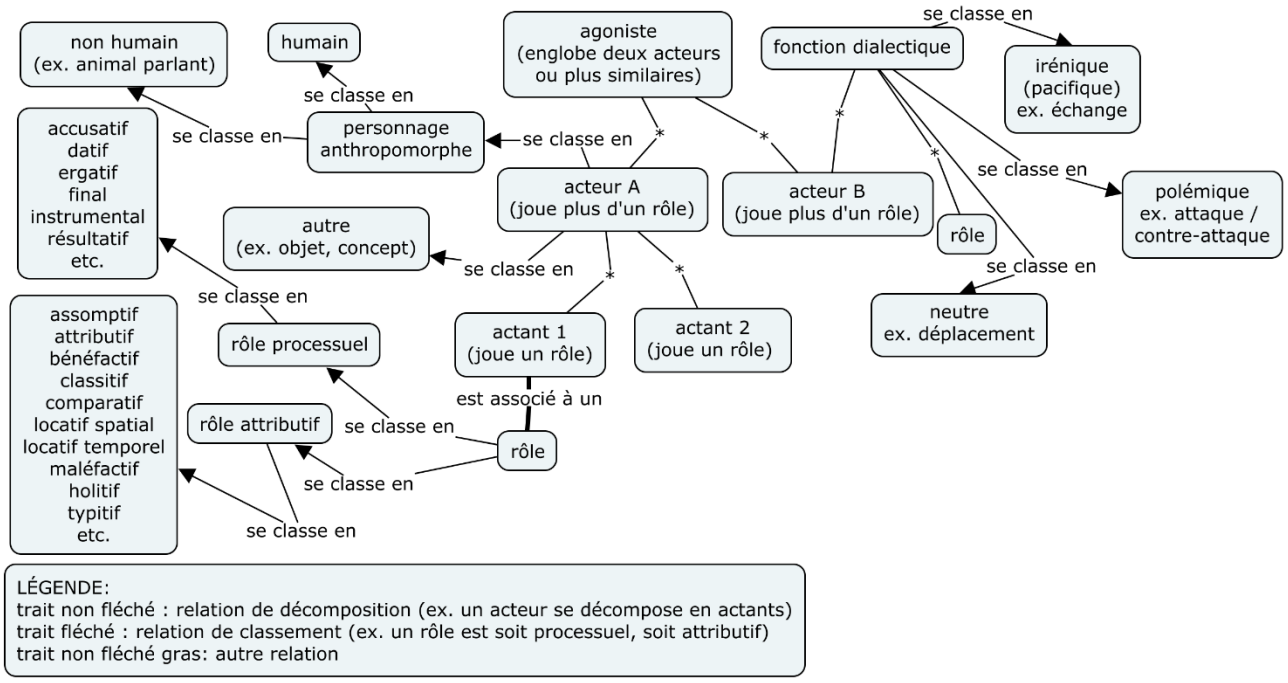
sous-aspects. Par exemple, l'aspect physique comprendra l'apparence extérieure du visage, du corps, etc.

La relation entre deux acteurs anthropomorphes (A et B) sera (1) symétrique et soit **polémique** (conflictuelle), soit **irénique** (pacifique) ou encore (2) asymétrique et donc polémique dans une orientation (par exemple, de A relativement à B) et irénique dans l'autre orientation (de B relativement à A). Si on ne conçoit pas la relation irénique comme simplement l'absence de conflit, on a besoin d'ajouter une troisième valeur, soit lorsque la relation n'est ni polémique ni irénique mais neutre. Évidemment la nature de la relation entre deux acteurs peut varier dans le temps, par exemple entre le début de l'histoire et sa fin : par exemple on passera de l'irénique au polémique, du polémique au neutre, du polémique symétrique à l'irénique-polémique asymétrique, etc. Toute une typologie des relations et dynamiques entre acteurs anthropomorphes peut ainsi être établie. Si la relation irénique ou polémique est « ouverte » et pas seulement potentielle, dormante, il y aura nécessairement des fonctions dialectiques établies entre les personnages concernés (par exemple, la menace et la contre-menace, l'attaque et la contre-attaque dans une relation polémique; par exemple, la promesse positive et la contre-promesse positive, le don et le contre-don dans une relation irénique).

Un **agoniste**, dans la théorie de Rastier, est un acteur de niveau hiérarchiquement supérieur qui subsume, englobe au moins deux acteurs ayant des rôles identiques ou similaires. Par exemple, dans la série des *Tintin* d'Hergé, Dupont et Dupond forment de manière générale un tel agoniste. Les acteurs englobés dans un agonistes peuvent relever de la même classe ontologique (par exemple, deux humains comme les Dupont-Dupond) ou encore relever de classes ontologiques différentes (un humain et un animal, un humain et un objet, un animal et un objet, etc.). Dans ce dernier cas, les acteurs sont sans doute toujours connectés par une comparaison métaphorique-symbolique : Charles Grandet associé, par le narrateur balzacien, à un élégant coffret dans *Eugénie Grandet*; Julien Sorel, dans *Le rouge et le noir*, s'identifiant lui-même à l'aigle napoléonien. Toute connexion métaphorique-symbolique, entre acteurs ou entre éléments qui n'en sont pas, s'établit toujours sur la base d'au moins une propriété incompatible (un sème générique plus précisément; dans le cas de Sorel : humain *vs* animal, par exemple) entre les éléments connectés et d'au moins une propriété identique (un sème spécifique plus précisément; par exemple, la force de l'aigle et de Sorel). → Analyse sémique. Les agonistes peuvent intervenir dans la définition d'un genre; par exemple, le roman naturaliste (Zola, Maupassant, etc.) utilise un grand nombre d'agonistes humains-animaux, généralement dépréciatifs pour l'humain. En effet, les agonistes peuvent regrouper des acteurs relevant d'un même niveau évaluatif (le rapport est alors neutre et « horizontal ») ou de niveaux différents (le rapport est alors appréciatif ou mélioratif et « montant » ou à l'opposé dépréciatif ou péjoratif et « descendant »).

Le schéma ci-dessous représente sommairement le réseau conceptuel que nous venons de décrire.

Actant, acteur, agoniste, personnage



Si le **bestiaire** d'un produit sémiotique est fait de l'inventaire des animaux présents (explicitement ou par évocation) dans ce produit sémiotique et de leurs caractéristiques, on peut appeler, sur le même modèle : « **humanaire »** ou « **anthropaire** », l'inventaire caractérisé des humains présents; **anthropomorphaire**, l'inventaire caractérisé des anthropomorphes présents; « **objectaire »,** l'inventaire caractérisé des objets présents. D'autres inventaires thématiques caractérisés sont également possibles : plantes, insectes, concepts, émotions, etc.

PERSONNAGISÉ → PRODUCTEUR

PHÈME → PHONÈME

PHONE → PHONÈME

PHONÉMATIQUE → PHONÈME

PHONÈME : unité distinctive du signifiant linguistique phonique. Le phonème est distinctif en ce qu'il permet de distinguer dans le système de la langue au moins deux signes linguistiques (par exemple, le *r* roulé n'est pas un phonème en français parce qu'il n'est pas distinctif). Le français compte 36 phonèmes (16 voyelles orales et 20 consonnes orales). Par exemple, *bateau* compte quatre phonèmes. Comme pour tous les signifiants, on met les phonèmes en italiques. Dans la transcription phonétique, on utilise les crochets pour représenter les phonèmes (par exemple, le phonème [*ʃ*] correspond en français aux groupe de lettres *ch*, comme dans *cheval* ou *sh*, comme dans *shampooing*). Le stimulus physique auquel est associé un phonème est un **phone**. Le **graphème** est l'unité distinctive du signifiant linguistique graphique. Par exemple, *bateau* compte six graphèmes. L'alphabet qu'utilise le français compte 26 graphèmes : *a*, *b*, *c*, etc. Comme pour tous les signifiants, on met les graphèmes en italiques. Le stimulus physique auquel est associé un graphème peut être appelé un **graphe**. Le mot « **lettre** » peut désigner à la fois un graphème et un graphe, il est donc à éviter dans l'analyse sémiotique. Le graphème est au signifiant linguistique graphique ce que le phonème est au signifiant linguistique phonémique. Phonème et graphème sont des types, des modèles que réalisent plus moins intégralement, respectivement, phone et graphe, qui sont des occurrences. Le **phème** est l'unité minimale du signifiant linguistique. Dans le cas du signifiant linguistique phonémique, il s'agit d'un **trait phonémique** ou d'un **trait prosodique** (d'intonation, etc.); dans le cas du signifiant linguistique graphique, il s'agit d'un **trait graphémique** (par exemple, la ligne verticale et le point formant un *i* sont deux phèmes) ou d'un **trait ponctuationnel** (par exemple, le point du point d'interrogation), etc. On peut aussi parler de phème phonémique, phème graphémique, etc. Un phonème est la somme de ses traits phonémiques; un graphème est la somme de ses traits graphémiques. Le phème est au signifiant ce que le sème est au signifié, c'est-à-dire une unité de décomposition (non minimale dans le cas du sème). → Signe, Sème. En ce sens, la notion peut être élargie à d'autres sémiotiques que le linguistique, mais cette unité de décomposition n'a pas dans tous les cas le statut d'une unité minimale ou encore d'une unité minimale en système (type) bien qu'elle puisse l'être pour un produit occurrence donné. → Analyse sémique polysémiotique [voir Segmentation].Un groupe de phèmes corécurrents (c'est-à-dire réapparaissant ensemble) constitue une molécule phémique. Le phonème est étudiée en **phonologie**; le phone, en **phonétique**. La subdivision de la phonologie qui s'occupe uniquement des phonèmes (en ne tenant pas compte des éléments phonologiques suprasegmentaux, comme l'intonation) est la **phonématique** ou **phonémique**. → Molécule sémique.

PHONÉMIQUE → PHONÈME

PHONÉTIQUE → PHONÈME

PHONOLOGIE → PHONÈME

PHORIE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE, ANALYSE THYMIQUE

POLÉMIQUE (RELATION -) → PERSONNAGE

POLYGLOSSIE : La polyglossie est la coprésence d'au moins deux langues dans un même produit sémiotique entièrement textuel (par exemple, un roman traditionnel) ou partiellement textuel (par exemple, un roman graphique, un site Internet) ; elle s'oppose à la **monoglossie**. Par exemple, lorsque Baryton, dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline, s'interroge : «*How do you say* «impossible» en *english*, Ferdinand?...», c'est un cas patent de

polyglossie. Comme elle en constitue un cas particulier, la polyglossie peut être décrite avec les mêmes catégories que les autres phénomènes polysémiotiques (ce qui n'interdit pas de la considérer également dans ses spécificités avec des catégories plus fines et éventuellement propres). → Polysémiotique.

Notamment, différents modes de présence et donc de coprésences sont possibles et le statut global/local peut modifier le statut polyglossique / non polyglossique. Ainsi tel texte sera globalement polyglossique parce qu'il contiendra des signes dans différentes langues, mais tel signe ou groupe de signes en particulier de ce texte pourra être monoglossique. Donnons un exemple en ce qui a trait aux modes de présence maintenant. Les langues coprésentes peuvent se trouver dans le produit proprement dit, dans le texte-objet, ou l'une d'elle ou plusieurs d'elles peuvent se trouver plutôt dans le résultat de l'interprétation ce texte-objet, c'est-à-dire dans ce qu'on appelle sa lecture. → Analyse sémique, Présence (mode de -). Le signe d'une langue X est alors réécrit dans le signe d'une langue Y, fût-ce second signe, le signe but, « parfaitement » homonymique avec le premier, le signe source (par exemple, « love » amour en anglais et « love » partie du verbe « se lover » à l'indicatif présent).

On distinguera donc deux formes de polyglossie, qui peuvent se combiner. La polyglossie sans réécriture intervient lorsqu'au moins un signe (morphème, lexie, mot, etc.) du texte-objet (et non de sa lecture) n'appartient pas à la même langue que d'autres unités du même texte-objet. Le texte-objet doit donc comporter au moins deux signes pour que cette forme de polyglossie se produise (par exemple : « Je *sing* » (« chante » en anglais)).

La polyglossie par réécriture est une transposition, c'est-à-dire une opération de transformation où au moins un signe d'un système donné (ici la langue source) est transposé dans son analogue d'un autre système (ici la langue but). → Adaptation. La transposition est ici une réécriture produisant une unité analogue située dans la lecture du texte-objet. En principe, même un texte avec un seul signe pourrait accueillir cette forme de polyglossie, puisque le second signe, le signe but, se trouve dans la lecture du texte-objet. La polyglossie par réécriture fait intervenir soit l'homonymie, soit la paronymie.

Par exemple, dans *En attendant Godot*, le nom « Godot » peut être considéré comme morphologiquement français, bien qu'inusité (il y a un Godeau dans Balzac cependant). Comme il peut être réécrit, de manière pertinente avec la thématique de la pièce, en |« God »|, « Dieu » en anglais (mot par ailleurs présent dans la pièce), il y a polyglossie et paronymie (c'est-à-dire similarité du signifiant, celle entre « Godot » et « God »). D'ailleurs l'**onomastique** du texte (l'ensemble de ses noms propres) comporte clairement des noms anglais, dont le plus important est sans doute « Lucky », qui peut être vu comme la transposition (translation) de l'adjectif « chanceux » en anglais. La polyglossie des deux types est étudiée dans l'analyse onomastique littéraire. Mais la polyglossie ne se limite pas à des signes linguistiques sources et/ou but qui seraient tous des noms propres. On en donnera un exemple plus loin avec une phrase d'Apollinaire, ou la réécriture rapproche un verbe français (« se love » de « se lover ») et un nom commun et un verbe anglais (« to love », « love »).

RÉÉCRITURE, INTERPRÉTANT, INCIDENCE SÉMIQUE

Donnons une définition simplifiée de la réécriture: opération, instaurant un micro-parcours interprétatif (ou indiquant seulement l'unité source et l'unité but d'un parcours plus complexe) du type X -> |Y|, par laquelle on réécrit un ou plusieurs signes, signifiants, signifiés en un ou plusieurs signes, signifiants, signifiés différents. Les réécritures peuvent être récursives (X -> |Y|, Y -> |Z|). L'unité source appartient au texte-objet et l'unité but, à sa lecture (bien qu'elle puisse avoir des correspondances dans le texte). Ou encore l'unité source appartient à la lecture du texte et l'unité but à la lecture de cette lecture.

Dans le plus simple des cas, les deux termes de la réécriture ainsi que la relation qui les unit se trouvent dans le texte et en contexte rapproché. Lorsque l'auteure canadienne Ying Chen (1993: 107) écrit «Tu oublies ce que notre Maître Confucius - que je préfère appeler Maître Con - nous a enseigné», elle procède à une réécriture paronymique du nom propre avec transposition du mandarin au français, où s'opposent les sèmes (traits de contenu) /sage/, dans «Confucius» et «Maître», et /sot/ dans la réécriture de « Con » en |« con »|.

L'homonymie et la paronymie peuvent servir d'interprétant. Un interprétant est une unité de l'entour (fait des niveaux sémiotique et (re)présentationnel), du contexte externe. → Contexte. Il permet « d'établir une relation sémique pertinente entre des unités reliées par un parcours interprétatif.» (Rastier, 1994 : 222) Il permet d'actualiser ou de virtualiser un sème (trait de contenu sémantique) ou encore de modifier le degré de présence d'un sème virtualisé (ces degrés sont : saillant, neutre, estompé). C'est là son incidence sémique. L'incidence sémique d'une réécriture

homonymique ou paronymique se fait sentir soit dans le terme source, soit dans le terme but, soit dans un élément qui ne participe pas directement de la réécriture.

Par exemple, la réécriture de « Confucius » en « Con » permet d'actualiser un sème péjoratif, négatif dans « Confucius ». Autre exemple, dans le roman *Prochain épisode* du Québécois Hubert Aquin (), la réécriture de «K», nom de l'aimée du narrateur, en |«Madame Hanska»| permettra d'actualiser (ou de mettre en saillance) dans l'acteur narrateur (que nous appellerons JE) le sème /impuissance sexuelle/. E ce, en vertu de l'homologation K est à JE ce que Madame Hanska est à Balzac et de la thèse de Simenon, discutée dans le roman, sur l'impuissance de Balzac dans sa relation avec Hanska. Ce sème n'apparaîtra pas ni dans l'unité source (« K »), ni dans l'unité but (« Madame Hanska »), ni dans les acteurs correspondants.

En tant qu'interprétant, l'identité ou la similarité des signifiants participe souvent d'un faisceau d'interprétants, mais cela ne constitue pas une raison suffisante pour l'exclure du processus interprétatif. Aucun interprétant au sein d'un faisceau n'est oiseux *a priori*. Si le ou les autres interprétants du groupe sont suffisants pour franchir le seuil de validation d'une interprétation, l'interprétant « excédentaire » peut encore modifier l'intensité de l'actualisation (voire l'intensité de la virtualisation). En effet, «Une fois que les sèmes, inhérents comme afférents, sont actualisés, ils sont susceptibles de revêtir au moins divers degrés de saillance, en fonction des activations supplémentaires qu'ils reçoivent du contexte proche ou lointain» (Rastier, 1994 : 70).

HOMONYMIE ET PARONYMIE

Nous avons abordé deux sortes de réécritures fortement sollicitées dans les analyses littéraires, en particulier onomastiques : les réécritures homonymiques («Pierre» --> |«pierre»|), paronymiques («Pierre» --> |«périr»|), participant éventuellement d'une réécriture polyglossique («Pierre» --> |«*pier*»|, «embarcadère» en anglais). Les deux premières opèrent sur la base du signifiant et la seconde, du système linguistique investissant de sens les signifiants. Homonymie et paronymie sont des phénomènes et des relations utilisées en lexicologie (étude des lexiques) mais elles peuvent être généralisées en homomorphie et paromorphie et s'applique alors autant aux textes qu'à d'autres sortes de produits sémiotiques. → Relation lexicologique.

Au sens le plus large, sans préciser la relation sémantique, l'homonymie est la relation entre deux signes ou plus dont les signifiants - phonémiques («a» et «à»), graphémiques («fils» //couture//, «fils» //généalogie//) ou les deux («faux» //agriculture// et «faux» //logique//) - entretiennent une relation d'identité.

La paronymie, au sens le plus large, sans préciser la relation sémantique, est la relation entre deux signes ou plus dont les signifiants, phonémiques et/ou graphémiques, sont similaires (et non identiques, sinon il y homonymie). Homonymie et paronymie ont pour unité analytique, respectivement, le phonème et le graphème, et non des unités supérieures ou inférieures, comme la syllabe ou le trait distinctif de l'expression (phème). En principe, la limite inférieure de la paronymie est donc l'identité, d'un signe ou d'un groupe de signes à un autre, d'au moins un phonème et/ou graphèmes.

Un changement de globalité/localité, c'est-à-dire de palier de complexité, peut modifier l'analyse des homonymies et paronymies. Ainsi, au palier de la lexie (en gros, du mot ou de l'expression), il y a paronymie entre «déloyal» et «Loyal», dans «Ce Monsieur Loyal porte un air bien déloyal» (Molière), et, au palier du morphème, homonymie (phonémique) entre les morphèmes «-loy-» et «Loy-»[43].

Les réécritures homonymiques et paronymiques reposent sur l'inclusion (et/ou l'induisent) des éléments source et but dans une même classe homonymique (au sens large, ou ce que Rastier appelle une « classe empirique ») ou paronymique. Nous proposons d'appeler « **paradigme d'interprétance homonymique ou paronymique** » le regroupement des éléments source et but d'une relation de réécriture homonymique ou paronymique donnée dans un texte donné. Les réécritures polyglossiques, quant à elles, font intervenir des morphèmes et des lexies d'une autre langue. Elles enrichissent les paradigmes homonymiques ou paronymiques en introduisant des unités de statut néologique relativement à la langue de référence.

POLYGLOSSIE ET ALLOCODAGE

TYPOLOGIE DES RELATIONS POLYGLOSSIQUES

[43] Dans un emploi «normal», on n'analyse pas «Loyal» en «Loy-al», malgré l'étymologie, en raison du figement qu'opère la patronymisation.

La polyglossie repose sur trois évaluations de langue : (1) la langue du signe (ou du groupe de signes) ; (2) la langue du signe réécrit ; (3) la langue du contexte (il peut être d'une dimension inférieure au texte). Les relations entre ces trois langues peuvent être de l'ordre de l'identité ou de l'altérité. Cela donne la combinatoire suivante:

Typologie des relations polyglossiques

		LANGUE DU CONTEXTE	LANGUE DU SIGNE	LANGUE DU SIGNE RÉÉCRIT
1	Elle se love	X	X	Ø (pas de réécriture)
2	Elle se love -> |«vole»|	X	X	X
3	Elle se love -> |«*love*»| (ang: /sentiment/)	X	X	Y
4	Elle se *love* (ang.)	X	Y	Ø (pas de réécriture)
5	Elle se *love* (ang.) -> |«love»| (fr.: /mouvement/)	X	Y	X
6	Elle se *love* -> |«*low*»| (ang.: /faible/)	Y	X	X
7	Elle se *love* -> |«*löwe*»| (all.: /lion/)	X	Y	Z

Note: Pour simplifier, nous recourrons à une phrase décontextualisée, dont le mot «love», tantôt français, tantôt anglais (en italiques) constitue le terme-source lorsqu'il y a réécriture. Nous ne donnons qu'un exemple de réécriture (soit homonymique, soit paronymique).

Les cas 1 et 4, représentent des interprétations, respectivement monoglossiques et polyglossiques, où n'interviennent pas des réécritures homonymiques/paronymiques. Le cas 2 représente les interprétations monoglossiques avec réécriture homonymique/paronymique et le cas 6, les interprétations polyglossiques dont les réécritures «respectent» la langue hétérogène du signe-source. La réécriture polyglossique n'intervient que lorsque langue du signe et langue de réécriture sont en relation d'altérité (cas 3, 5, 7). Dans ce cas, la langue du contexte pourra ou non être la même que celle du signe ; elle pourra être identique à celle du signe réécrit seulement si la langue du signe-source est différente. Donnons un exemple. Si dans la pièce de théâtre *La cantatrice chauve*, dont le code est généralement français, j'extrais le sème /fils/ - qui s'indexe au propos généalogique de la pièce - à partir de la réécriture du signe anglais «Bobby Watson» en |«son»| (« fils en anglais, cas 6), il n'y a pas là réécriture polyglossique au sens strict (bien qu'il y ait réécriture paronymique, au palier lexical), puisque le morphème «son» existe bel et bien dans la langue anglaise. Cependant, si à partir du nom on produit la réécriture |«sonne»| (cas 5) - qui s'inscrit dans la fameuse discussion, dans la pièce, sur la présence nécessaire ou accidentelle du sonneur à la porte - on fait une réécriture polyglossique, en passant de l'anglais (langue du signe source) au français (langue du signe but).

LA LANGUE DES SIGNES

La question ici n'est pas de savoir si tous les morphèmes et les lexies existent en langue (le système fonctionnel) ou s'ils relèvent d'autres systèmes (Rastier considère les lexies comme sociolectales, c'est-à-dire comme n'appartenant pas au dialecte, le système de la langue), si l'appartenance à un système est catégorielle ou graduelle, si les phénomènes en langue sont le seul objet de la linguistique, etc. Il s'agit plutôt de définir la langue ou les langues *associées* à un signe donné. La détermination de la langue d'un signe - condition pour évaluer s'il y a polyglossie - ne va pas toujours de soi, même en écartant les phénomènes de polyglossies littéraires complexes d'un Joyce, par exemple. Considérons deux types d'emprunts :

1. Les emprunts lexicalisés, par définition, appartiennent à la langue d'accueil («rendez-vous» est anglais dans un texte anglais, bien qu'un sème afférent /français/ puisse y être actualisé en contexte[44]). On peut placer ici les morphèmes des «langues-mères» intégrés à la «langue-fille», les éléments grecs et latins pour le français (sauf s'ils sont l'objet d'une mise en évidence particulière).

2. Les emprunts non lexicalisés (dans le plus simple des cas, indiqués comme de langue étrangère par les guillemets ou les italiques), évidemment, n'appartiennent pas à la langue d'accueil. Il y aura réécriture polyglossique uniquement si on les interprète (consciemment ou non) dans une langue autre que la leur. Concrètement, cela se manifeste par l'actualisation d'un ou de plusieurs sèmes qui ne se trouvent pas dans l'unité-type dans sa langue d'origine (en excluant les sèmes simplement «traduits» du signe source au signe but).

[44] Par exemple, dans ces paroles de Baryton, maniaque de langue et de culture anglaises assommant Ferdinant Bardamu, son employé, on peut sans doute actualiser le sème /anglais/ : «*The coffee is black... My shirt is white... The garden is green... How are you today Bardamu?* qu'il [Baryton] hurlait à travers la cloison.» (Céline, 1952: 434)

Nous escamotons le problème des relations entre sèmes appartenant à des langues différentes. Dans la sémantique interprétative de Rastier, les sèmes sont par définition non métalinguistiques: d'une part, des sèmes peuvent ne pas se trouver dans une langue donnée (par exemple, dans une langue amazonienne, l'opposition intra-urbain/extra-urbain pour distinguer 'autobus' et 'autocar'); d'autre part la traductibilité des dénominations sémiques (par exemple /humain/ et /*human*/) ne doit pas occulter la variation de la valeur d'un «même» sème d'une langue à l'autre.

LA LANGUE DES NOMS PRORPES

Les noms propres posent des problèmes particuliers d'identification de la langue. Là comme ailleurs, les noms propres sont réputés marginaux. Dans le courant linguistique principal, ils sont jugés (à tort ou à raison): extralinguistiques (hors langue), interlinguaux, (quasi-) asémantiques, dotés d'un signifiant souvent variable («Les noms propres n'ont, dit-on, ni orthographe ni prononciation», Molino 1982 : 8), réfractaires à l'épreuve de paraphrase et à la traduction, etc. Pour une discussion sur le nom propre, voir Hébert 1996. En particulier, des noms liés à deux langues différentes peuvent partager le même signifiant, surtout relativement à la substance graphique (par exemple «Robert» en français et en anglais).

Il convient alors de se donner explicitement quelques principes généraux ou, à tout le moins, de pointer les difficultés analytiques. (1) Évidemment, une unité néologique au palier morphémique et/ou lexical peut très bien appartenir à une langue identifiable: c'est le cas de néologismes lexicaux (mais non morphémiques) comme «télévisionneur» ou «Duponnet». (2) Par défaut, on peut présumer qu'une unité appartient à la langue qui domine le contexte où elle se trouve. Par exemple, dans *Prochain épisode,* ce principe «règle» la question de la langue de noms comme «K» ou «M» (si on les juge non abréviatifs). (3) Si une unité (source ou but) apparaît linguistiquement hétérogène sans pour autant qu'on soit en mesure de spécifier la langue d'appartenance, on dira simplement qu'elle ne relève pas de telle langue. De cette façon, on fera l'économie de problèmes insolubles ou du moins fastidieux : quelle est la langue, toujours dans le roman d'Aquin, de «H. de Heutz/Heute», de «Hamidou Diop», etc.? (4) Les sèmes «nationaux» ou «ethniques» actualisés dans un nom propre (et/ou dans l'acteur qu'il manifeste) ou dans son contexte peuvent servir à établir la langue de ce nom, mais ils n'en sont pas un indicateur sûr. Par exemple, dans *Prochain Épisode*, puisque «M» est chef d'une organisation qui cherche à libérer le Québec du joug du Canada anglais, il est plausible qu'il soit francophone et son nom français. (5) Remarquons que la rentabilité interprétative de la réécriture polyglossique, sans exclure d'autres indexations, tend à indexer dans la langue de la réécriture polyglossique rentable un nom dont la langue est difficilement spécifiable. C'est le cas de «Godot» qui appelle, dans la pièce de Beckett, la réécriture anglaise rentable |«God»|.

(6) La stipulation de la langue d'un signe est toujours fonction de l'observateur. Dans le cas des noms propres, cela devient apparent par les nombreux classements concurrents possibles. Pour un lecteur non averti, «Diop» fera simplement africain, voire non francophone, tandis que l'onomaturge pourra le spécifier en nom wolof. (7) De plus, le classement est susceptible de varier en fonction des paliers de complexité. Si l'on considère que «Hamidou» seul est arabe et «Diop» seul wolof, quelle est la langue du nom complet? Si «H.» est indéterminable, «de» plutôt français et «Heutz» plutôt germanique, quelle est la langue de «H. de Heutz»? Certes, le palier de complexité supérieur est susceptible de colorer ses unités constitutives, mais des noms peuvent être «réellement» non monoglossiques (par exemple «François Watson» ou « Bobby Dupont ») et des textes littéraires autoriser des réécritures «décontextualisées» à un palier inférieur.

HOMONYMIE ET PARONYMIE ET POLYGLOSSIE

Il arrivera que les deux signifiants participant de la réécritures polyglossique soient «identiques» au point de vue des substances phonémique et graphémique, c'est le cas de «love», lisible (au moins) en anglais et en français dans un texte d'Apollinaire (nous y reviendrons). En réalité, l'«identité» phonémique dans une réécriture polyglossique est toujours une «abstraction empirique» : en termes de traits distinctifs, «Deux phonèmes appartenant à deux langues différentes ne peuvent jamais être semblables, puisque chacun se définit par rapport aux autres phonèmes de la langue à laquelle il appartient.» (Dubois et *al.*, 1991 : 373) Ce phénomène a son homologue, évoqué plus haut, au plan du contenu. La réécriture polyglossique par «identité» de signifiants est plutôt restreinte. On adjoindra éventuellement des phonèmes (voire des graphèmes) inexistants dans la langue de départ et supprimera ceux qui ne se retrouvent pas dans la langue d'arrivée. Il est possible que des substitutions, plus ou moins apparentes, interviennent: un phonème inexistant peut être «émulé» par un phonème approchant - Jakobson (1973 : 434) parle par exemple de «prothèse vocalique» - mais non pas identique, c'est le cas du

phonème [o] dans *love*. L'identité pourra aussi ne résider que dans l'une des substances, par exemple la substance graphémique dans «coin» (d'une rue) et «*coin*» (« pièce de monnaie » en anglais). Bien sûr la relation peut être de l'ordre de la similarité dans les phonèmes et/ou graphèmes, auquel cas il y aura paronymie et polyglossie ; c'est le cas de figure usuel. Enfin, le signifiant produit par réécriture polyglossique peut évidemment n'exister que dans la langue d'arrivée, par exemple si on réécrit *fauteuil* en |*faucet*| (prononcer *faucit*) auquel on associera le signifié 'robinet' par réécriture polyglossique en anglo-américain.

Comme il est possible *a priori* de lire tout signe dans l'une ou l'autre des milliers de langues vivantes ou mortes répertoriées, on comprendra qu'il faille justifier la fonction d'interprétance. Rastier (1987 : 224) donne un exemple de lecture descriptive et un autre de lecture productive (en gros, surinterprétative) impliquant tous deux une réécriture polyglossique :

> «Quand Apollinaire, dans une lettre d'amour en forme de poème, écrit que la fumée de sa pipe «se love en belle anglaise» on est fondé à estimer que *love* réalise aussi le sémème [signifié d'un morphème] 'aimer' dans le contexte *anglaise*, d'autant plus que le texte mentionne non loin de là un «jeu de mots bilingue». En revanche quand L. Finas [1972] lit dans Bataille «le coin de la rue» et interprète *coin* au sens anglais pour 'pièce de monnaie', la légitimité de cette traduction paraît nulle, du moins pour qui ne se satisfait pas d'un jeu dépourvu de règles. Sans négliger *a priori* les homophonies ou les homographies, retenons qu'une lecture doit *d'abord* identifier les morphèmes en fonction de la langue à l'oeuvre dans le texte.»

Voici quelques éléments pouvant servir à valider une réécriture polyglossique, mais il faut se rappeler qu'ils ne sont ni suffisants ni nécessaires : (1) la présence d'au moins un signe du texte-objet appartenant clairement à la langue de réécriture, par exemple l'anglais dans le poème français «Speak White» de la québécoise Michèle Lalonde ; ou encore (2) la présence d'un sème touchant la culture associée à cette langue, par exemple la présence de «Nil» (/Égypte/) servira (dans un faisceau d'interprétants) à valider le réécriture de l'anthroponyme «K» en |«ka»| («double», en égyptien) dans *Prochain épisode*. (3) La lexicalisation, dans le texte objet et dans la langue de ce texte, du sens du signe-but constitue un élément de validation plus ou moins problématique, étant donné la latitude dans les traductions : par exemple |«heute»|, dans «H. de Heute», signifie bien «aujourd'hui» en allemand, mais on pourrait tout aussi bien le retrouver dans «ce jour-ci», «dans les 24 heures», etc. Ce type de réécriture dégage un groupe sémique plus ou moins défini susceptible de lexicalisations diverses.

POLYLINGUISME → POLYGLOSSIE

POLYSÉMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -) : Un produit sémiotique, qu'il soit une occurrence (par exemple, tel texte) ou un type (par exemple, un genre littéraire considéré en tant que type), est le résultat et la concrétisation d'une performance sémiotique. Il peut faire intervenir une seule ou plusieurs sémiotiques. Une sémiotique (ou langage, au sens non uniquement linguistique du terme) est un système doté de formes (signifiants) manifestant des contenus ou sens (signifiés). Sera dit **polysémiotique** un produit sémiotique qui met en présence deux sémiotiques ou plus. Des appellations concurrentes, plus ou moins synonymiques, existent, comme « pluricode » et « syncrétique ». Et il convient de distinguer les notions suivantes : polysémiotique (plusieurs sémiotiques), polysensoriel (plusieurs sensorialités : vue, toucher, etc.) et multimédial (plusieurs médias, par exemple livre accompagné d'un dvd).

Le premier point à considérer est qu'une théorie peut voir une sémiotique à côté d'une non-sémiotique là ou une autre théorie verra deux sémiotiques. En effet, la définition du sémiotique est plus ou moins large selon les théories. → Introduction à la sémiotique. Le second point à considérer est que, même au sein d'une même théorie, Les notions de monosémiotique et de polysémiotique sont relatives. Par exemple, on peut considérer que la danse est une monosémiotique, mais également qu'elle est une polysémiotique, faite de la combinaison de deux sémiotiques autonomes : chorégraphie et musique. La chorégraphie elle-même se décompose en gestes, déplacements, etc., qui peuvent être également considérés comme des sémiotiques. De plus, même des sémiotiques généralement réputées monosémiotiques peuvent être considérées, dans leur diversité interne, comme polysémiotiques. Par exemple, on pourra voir un texte comme le produit de l'interaction de deux sémiotiques : le fond et la forme, un roman comme le produit de l'interaction de la narration d'actions, de la description et du récit de pensées et de paroles, etc.

Appelons **sémiotique dépendante**, une sémiotique qui n'apparaît généralement qu'au sein d'une sémiotique englobante (l'éclairage au théâtre, la ponctuation dans un texte, la description dans un roman). Appelons

sémiotique autonome, une sémiotique qui, selon une typologie sémiotique donnée, peut apparaître seule (texte, image, théâtre, etc.) ou avec d'autres sémiotiques autonomes (par exemple, texte et image dans un livre illustré) ou encore avec des sémiotiques non autonomes (par exemple, texte et éclairage dans une installation).

Inventaire des sémiotiques coprésentes

La première étape nécessaire pour l'analyse des produits polysémiotiques (par exemple, une bande-dessinée, une pièce de théâtre, un film) est sans doute de dresser la liste des sémiotiques coprésentes dans le produit ou susceptibles de l'être (on peut également considérer les sémiotiques qui ne peuvent être présentes). Cette typologie doit être faite en tenant compte des typologies existantes : on peut fondre plusieurs typologies, on peut modifier une typologie ou l'utiliser sans modifications. Par exemple, on peut considérer que le théâtre implique près d'une vingtaine de sémiotiques importantes. Le tableau qui suit, adapté de Kowzan (1992 : 49), présente les sémiotiques ou langages, les caractérise et classe sommairement en fonction de différents critères.

Une typologie des sémiotiques de la représentation théâtrale

No	LANGAGE	FAMILLE DE LANGAGES	SUPPORT DU LANGAGE	ESPACE OU TEMPS	TYPE DE SIGNES
	LINGUISTIQUE				
01	VERBAL (parole)	texte de la partition prononcé	acteur	temps	signes auditifs (de l'acteur)
02	VERBAL PHONIQUE	inflexions phoniques (timbre, accent, etc.)			
03	TEXTUEL	texte montré sur scène	hors de l'acteur	espace	signes visuels (scripto-visuels) (hors de l'acteur)
04	TEXTUEL GRAPHIQUE	inflexions graphiques (style et taille de police, etc.)			
	NON-LINGUISTIQUE				
05	mimique	expression corporelle	acteur	espace et temps	signes visuels (de l'acteur)
06	geste				
07	mouvement				
08	maquillage	apparence extérieure de l'acteur		espace	
09	masque				
10	coiffure				
11	costume				
12	accessoire	aspect du lieu scénique	hors de l'acteur		signes visuels (hors de l'acteur)
13	décor			espace et temps	
14	éclairage				
15	musique	effets sonores non langagiers		temps	signes auditifs (hors de l'acteur ou acteur (ex. : chant))
16	bruit et bruitage				signes auditifs (hors de l'acteur ou acteur (ex. : bruit de pas))

Sémiotiques obligatoires et optionnelles

Pour les produits types ou occurrences, on pourra départager entre les sémiotiques obligatoires, optionnelles (généralement présentes ou non) voire interdites. Par exemple, la parole est sans doute définitoire du théâtre et donc une sémiotiqueobligatoire (sinon il y a mime plus que théâtre). Des sémiotiques peuvent être optionnelles mais généralement présentes (par exemple, la musique, les costumes, etc., au théâtre).

Caractérisations des sémiotiques

À cette étape, on caractérise une, plusieurs, toutes les sémiotiques présentes ou retenues. La caractérisation est susceptible de porter sur de très nombreux aspects (thèmes, styles, etc.) et ce, à l'aide de nombreuses approches (par exemple : thèmes : sémiotique, analyse thématique traditionnelle, etc. ; style : stylistique, rhétorique, etc.).

Types de présence d'une sémiotique

Nous parlons de présence d'une sémiotique, mais il faut savoir qu'il y a différents modes de présence. Ces modes de présence portent pour tout élément et pas seulement pour les sémiotiques. Prenons l'intertextualité. L'intertexutalité peut être vue comme le mode d'être de tout texte (voire de tout produit sémiotique). La présence de l'intertextualité est alors obligatoire, nécessaire, fondamentale. L'intertexualité peut être vue (ou vue aussi)

comme un phénomène facultatif, accidentel, non fondamental : certains textes en « contiennent » et d'autres, pas. Les mêmes principes valent pour la polysémiotique et d'autres phénomènes encore (intermédialité, interthéoricité, etc.). Si l'intertextualité est la coprésence d'au moins deux textes, la polysémioticité est la coprésence d'au moins deux sémiotiques. Or, la présence peut, en principe, prendre les différents modes que nous distinguons ci-dessous.

1. **Présence réelle ou factuelle** : par exemple, le textuel et le pictural (l'image) dans un livre illustré.

2. **Présence thématisée** dans les signifiés, les contenus : par exemple, un texte qui parle de sculpture ou d'art. Faisons remarquer qu'une sémiotique peut en thématiser plusieurs autres par généralisation sans les représenter explicitement spécifiquement. Par exemple, un poème peut parler de l'art de manière générale sans jamais parler spécifiquement de peinture, de sculpture, etc., tout en les englobant dans le propos de manière implicite.

3. **Présence évoquée par les signifiés comme indices** : par exemple, un texte littéraire qui parle de Vénus sortant de l'eau (ou Vénus anadyomène) évoque l'histoire de l'art, car ce thème ou motif y est bien plus important qu'en littérature.

4. **Présence évoquée par les signifiants comme indices** : par exemple, un poème dont la disposition spatiale évoque un travail pictural (calligramme, poésie concrète, etc.). La présence peut également être évoquée par un groupe de signifiant(s) et signifié(s) ensemble (par exemple, un signe donné).

Présence et silence sémiotiques

La présence s'oppose évidemment à l'absence. Dans la pensée structuraliste, un signe ne prend sa valeur que relativement à d'autres signes coprésents et à l'absence d'autres signes (notamment celle des autres signes du même paradigme, de la même classe, qui n'ont pas été choisis). L'une des formes possibles de l'absence est le **silence sémiotique**. Le silence sémiotique crée le fond sur lequel se détache plus ou moins l'événement sémiotique qui a alors le statut d'une forme sur un fond (le silence « pur » est le fond absolu, mais il existe également des fonds qui ne sont pas constitués de silence, par exemple une basse continue en musique). Le silence sémiotique intervient dans les produits temporels (texte, film, etc.) ou dans les produits spatiaux (par exemple, dans un tableau, du canevas laissé vierge entre deux masses de couleurs) ou dans les produits spatiaux « artificiellement » temporalisés (un parcours de vision passant d'une figure à une autre dans un tableau).

Le silence sémiotique intervient toujours juste avant le début d'un produit sémiotique (par exemple, silence → début du produit au lever de rideau au théâtre, par exemple) et après celui-ci (par exemple, fin du produit → silence après la tombée du rideau). Le silence peut intervenir également en tant que valeur faisant partie du produit sémiotique, qu'il se place au tout début de l'œuvre (par exemple, un silence juste après le lever de rideau), au milieu (signe *n* → silence → signe *n*+1) ou à sa fin (par exemple, un silence juste avant la tombée du rideau).

Au sens le plus fort, le silence sémiotique serait l'absence de tout signe. Cette situation où un sujet observateur se placerait en dehors de toute décision sémiotique, c'est-à-dire d'une opération transformant (reconnaissant) un stimulus sensoriel en signifiant et/ou une cognition en signifié, est toute théorique. Au sens où nous l'entendons ici, le silence sémiotique est l'absence d'un signe quelconque ou d'un signe donné ou d'un type de signes donné. Ce signe ou ce type de signe peut être attendu ou non et, en conséquence, le silence sémiotique peut être ordinaire ou marqué. Qu'un éléphant ne fasse pas partie de la distribution d'une pièce de théâtre est un silence sémiotique non marqué, parce qu'on ne s'attend à la présence du doux pachyderme dans une pièce de théâtre (mais son absence dans un cirque traditionnel sera marquée).

Le silence sémiotique, par exemple l'absence d'une sémiotique, peut ou non être considérée comme une manifestation même de cette sémiotique. Dans le premier cas, on pourra, par exemple, considérer le silence (au sens ordinaire d'absence de paroles et plus généralement de son) simplement comme une manifestation par la négative de la parole : « Comme le silence est parole, l'attitude mouvement, la nudité est costume au théâtre et dans le contexte socioculturel actuel. » (Girard, Ouellet et Rigaud, 1995 : 62). Dans le second cas, on considérera plutôt que le silence de telle sémiotique n'est pas une manifestation par la négative de cette sémiotique, simplement son absence : la nudité au théâtre ne sera pas vue comme la présence d'un non-costume, mais une simple absence de costume.

Degré attendu d'une sémiotique

Le **degré zéro** est la forme la plus simple et directe possible d'un élément donné. Par exemple, « Il est mort », plutôt que « Il est sorti les pieds devant », serait le degré zéro pour exprimer le décès de quelqu'un. Cependant, le degré zéro n'est pas nécessairement le **degré attendu** ou le **degré souhaité**. Par exemple, une précieuse n'attend pas d'une précieuse qu'elle dise « Il est mort », mais plutôt qu'elle profère une forme sophistiquée pour exprimer la chose. C'est aussi ce que, en tant que précieuse, elle souhaite entendre.

Le **degré attendu** est la forme qu'un sujet observateur donné prévoit que prendra un élément donné (produit sémiotique, partie d'un produit sémiotique, signe, sémiotique, etc.). Ce degré attendu – une attente n'est pas nécessairement un souhait – correspond à la réalisation d'une norme. L'écart, le degré non attendu, est la non-réalisation d'une norme.

Par exemple, dans le genre « pièce de théâtre expressionniste », le degré attendu du maquillage est un maquillage à présence intense, à contrastes puissants, etc. Dans le genre « pièce de théâtre réaliste » (ou naturaliste), le degré attendu est un maquillage à présence estompée, visant (en principe) le naturel. Le degré attendu du genre le plus typique (par exemple, pour le théâtre, le théâtre réaliste) définit le degré attendu du groupe de genres concerné (par exemple, le théâtre en général). Les autres genres sont alors en écart ou non par rapport à cette norme, qui définit le degré attendu général.

On peut former une échelle d'intensités de présence et y prévoir les échelons suivants : silence sémiotique, **signe minimal**, **signe maximal**. Où se situe le degré attendu sur cette échelle ? Généralement entre le signe minimal et le signe maximal. Mais pas toujours : dans les œuvres d'arts minimalistes, par exemple, le degré attendu pourra se confondre avec le signe minimal ou du moins en être proche ; dans les œuvres d'art maximalistes, le degré attendu coïncidera avec le degré maximal ou s'en rapprochera. Donnons un exemple grossier avec les costumes au théâtre : silence sémiotique : nudité (mais on a vu que l'absence de signe peut, d'une certaine manière, être vue comme une manifestation par la négative de ce signe) ; signe minimal : cache-sexe ; degré attendu : pantalon et chemise ou t-shirt (du moins pour un homme) ; degré maximal : costume surchargé par exemple à la Louis XIV voire costume-décor.

Opposées aux **produits sémiotiques maximalistes**, on peut distinguer, d'une part, les **produits sémiotiques minimalistes** où le signe ou les quelques signes qui les composent sont clairement perceptibles et, d'autre part, ceux où les quelques signes qui les composent sont plus difficilement perceptibles (parce que les stimuli sensoriels qui les sous-tendent sont relativement indifférenciés). Le poème « Le lac » de Garnier appartient à la première catégorie de produits sémiotiques minimalistes : il montre une lune (représentée par une parenthèse fermante) se réfléchissant (sous la forme d'une parenthèse ouvrante) sur l'eau d'un lac (représentée par une ligne droite horizontale formée de traits de soulignement). Les formes d'art minimalistes jouent parfois sur les limites de la perception sémiotiques, en rognant sur la marge de sécurité qui doit exister entre non-signe et signe ou entre un signe et un autre signe (par exemple, dans les toiles noires de Ad Reinhardt (1913-1967), au premier abord, on ne voit qu'un grand noir, puis on découvre d'infimes nuances). Des œuvres minimalistes peuvent être disertes en termes de nombre de signes aisément perceptibles. Cependant, ces signes peuvent simplement être la répétition *ad nauseam* d'un seul et même signe (par exemple, un poème lettriste formé de l'itération de « e »). Ou encore ces signes peuvent être différents mais dotés d'un contenu similaire et faible : les œuvres d'Opalka, formées de chiffres croissants de +1 à chaque fois : 1, 2, 3, etc. Enfin, une œuvre peut être minimaliste tout en étant parfaitement conformée en terme de perceptibilité, de nombre et de variété de signes. Ainsi la nouvelle « Le mannequin » de Robbe-Grillet est-elle sans doute davantage minimaliste par l'absence d'action et de personnage que par le fait qu'elle soit très courte.

Relations entre sémiotiques coprésentes

L'analyse des polysémiotiques implique l'étude des relations entre sémiotiques coprésentes.

Relations comparatives

Pour qu'il y ait relation comparative, il faut qu'au moins un observateur donné en un temps donné dégage au moins une relation comparative entre deux éléments ou plus. → Relation. En l'occurrence ici, ces éléments sont deux sémiotiques différentes coprésentes ou deux éléments coprésents relevant chacun d'une sémiotique différente. Exemplifions ces relations. Soit la relation entre le sens du titre (ou de la légende) et celui de l'image qu'il intitule (ou décrit) :

1. Identité ou quasi-identité : titre : *Nuages et grelots* (Magritte), image : nuages et grelots ;

2. Similarité : titre : *Les fanatiques* (Magritte), image : un oiseau qui plonge vers un feu au sol (similarité analogique ou métaphorique : évocation des kamikazes, etc.).

3. Opposition

3.1 Contrariété : titre : *Personnage assis* (Magritte), image : un homme debout.

3.2 Contradiction : titre : *Ceci n'est pas une pipe* (Magritte), image : une pipe.

4. Altérité : titre : *La bonne foi* (Magritte), image : un homme avec une pipe en lévitation devant son visage.

L'identité ou la quasi-identité des signifiés produit de la **redondance**, soit, au sens le plus large, l'itération, la répétition d'un même contenu. La redondance peut servir notamment à s'assurer de la bonne transmission et réception du contenu en contrant le « bruit », c'est-à-dire les obstacles (fatigue du récepteur, mot inconnu du récepteur, son qui couvre les paroles, etc.) qui entravent ces deux fonctions.

Parmi les formes de la similarité analogique, on trouve la **métaphore** (au sens large, qu'elle soit *in absentia* ou *in praesentia*) et l'homologation. La métaphore (par exemple, « cette femme est une fleur ») est une figure combinant au moins une relation d'opposition (entre sèmes, contenus génériques : ici /humain/ *vs* /végétal/) et au moins une relation d'identité (entre sèmes, contenus spécifiques : ici /fragilité/, /beauté/, etc.). On partira du principe que toute sémiotique peut produire des métaphores. Il existe des **métaphores intrasémiotiques** : par exemple, au théâtre une canne (sémiotique de l'accessoire) symbolisera un sceptre (sémiotique de l'accessoire) ; et des **métaphores intersémiotiques** : un mannequin (sémiotique de l'accessoire) symbolisera un humain (sémiotique des personnages). Autrement dit, le métaphorisé et le métaphorisant d'une même métaphore appartiendront à la même sémiotique ou non. Les métaphores peuvent prendre un même signifiant (plus exactement un même stimulus physique) et l'interpréter dans des sémiotiques différentes ; par exemple, dans « La colombe poignardée et le jet d'eau » (Apollinaire), le « O » au centre et au bas du poème peut à la fois être vu textuellement et littéralement comme un vocatif (on invoque quelqu'un, comme dans « Ô toi, mon amour ») et visuellement et métaphoriquement comme la pupille d'un œil (le thème du regard est explicite ailleurs dans le poème), un soleil, le drain d'une fontaine, etc. Lorsqu'un même signifiant (plus exactement un même stimulus physique) prend deux sens différents (au sein d'une même sémiotique ou d'une sémiotique à une autre), on parle de **polysémie**.

Dans une homologation, l'un des deux termes d'une opposition donnée correspond à l'un des deux termes d'au moins une autre opposition, tandis que l'autre terme de l'opposition donnée correspond à l'autre terme de la seconde opposition et des éventuelles autres oppositions homologuées. Par exemple, soit l'opposition vie / mort et l'opposition positif / négatif, on peut dire qu'elles sont généralement homologuées, puisque la vie est généralement associée au positif et la mort, au négatif. Comme pour ce qui est de la métaphore, l'homologation peut être intrasémiotique ou intersémiotique. Par exemple, cas d'homologation intersémiotique, au théâtre, les lumières rouge / verte (sémiotique de l'éclairage) peuvent être homologuées aux personnages mauvais / bons (sémiotique des personnages).

Relations temporelles

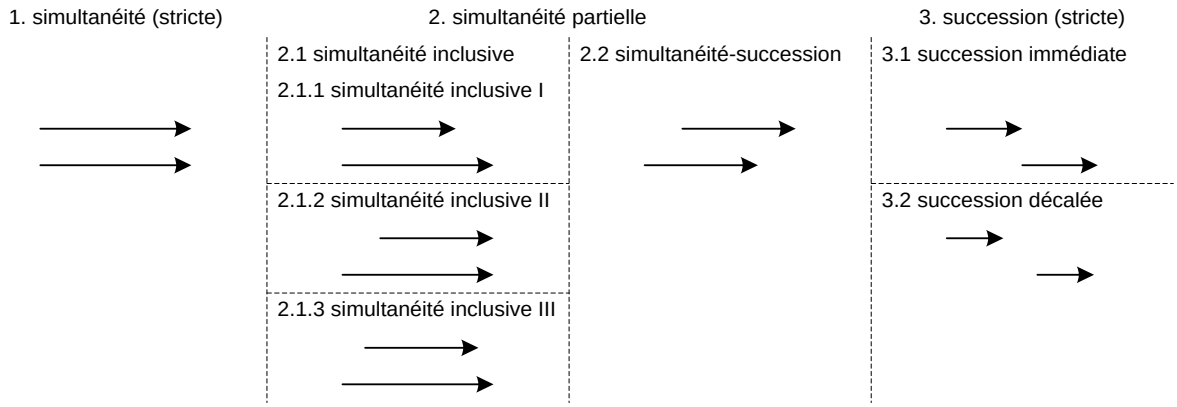
Distinguons le temps réel (par exemple, celui de la projection d'un film) et le temps thématisé, celui qui est inscrit dans les signifiés (par exemple, la durée de l'histoire racontée dans le film). Distinguons pour chaque phénomène temporel, la position (soit le moment où le phénomène intervient : par exemple, le 17 mai 2020, à 17h24) et la durée (soit l'étendue entre le point temporel initial et le point temporel final, par exemple, il s'écoule 1 minute entre 17h24 et 17h25). Le même principe vaut pour l'espace, pour lequel on peut donc distinguer la position et l'étendue (à deux ou à trois dimensions). Le temps réel est gagé sur la succession de phénomènes (lever solaire, vibrations d'un quartz, etc.) ; le temps thématisé en constitue un simulacre.

Au-delà de la distinction grossière, que nous dérivons de Lessing (1729-1781), entre **sémiotiques de l'espace** (image, sculpture, décor, etc.), **sémiotiques du temps** (texte, musique, bruitage, etc.), où des unités se succèdent, et **sémiotiques spatiotemporelles** (danse, installation, théâtre, cinéma, etc.), distinguons des sémiotiques : (1) à temps et **consécution** forcés : la projection d'un film en salle n'est pas en principe interrompue, ralentie, accélérée, inversée, etc. ; (2) à temps libre mais consécution forcée : un texte se lit en principe d'un mot au suivant, mais on

peut prendre une pause entre deux mots, on peut revenir en arrière, devancer, lire à rebours, etc. ; (3) à temps et à consécution libres : on regarde une toile pendant le temps désiré, on passe de telle de ses figures à telle autre de son choix. → Relation.

Les principales relations temporelles dyadiques sont illustrées dans le schéma ci-dessous. Par exemple, deux sémiotiques peuvent être en relation de simultanéité, si par exemple le geste apparaît en même temps que la parole au théâtre.

Relations temporelles dyadiques



Relations présencielles

Les relations préscencielles principales sont les suivantes : (1) **exclusion mutuelle** : si la sémiotique A est présente, la sémiotique B est absente et si la sémiotique B est présente, la sémiotique A est absente ; (2) **présupposition réciproque** : si A est présente, B l'est et si B est présente, A l'est également ; (3) **présupposition simple** : si A est présente, B l'est ; mais si B est présente, A ne l'est pas nécessairement (on dit alors que A présuppose B). L'exclusion peut être mutuelle et alternative : un des deux éléments doit nécessairement être présent quand l'autre est absent. → Relations.

Les relations présencielles ne se produisent pas que dans la relation temporelle de simultanéité. Par exemple, cas de présupposition simple fondée sur la succession : acheter présuppose avoir auparavant gagné de l'argent, mais gagner de l'argent ne veut pas dire qu'on achètera nécessairement.

Tout comme les relations présencielles, les relations comparatives sont à priori indépendantes des relations temporelles. C'est ainsi qu'une redondance (identité ou similarité) peut se produire en simultanéité (à l'intérieur d'une même sémiotique : deux voyants indiquant une action en cours ; d'une sémiotique à une autre : un signal sonore doublé d'un signal lumineux) ou en succession (à l'intérieur d'une même sémiotique : une sonnerie qui se répète ; d'une sémiotique à une autre : un geste qui « répète » le mot dit plus tôt).

Effet de la coprésence des sémiotiques

La coprésence de sémiotiques différentes n'est qu'un cas particulier de la coprésence de deux éléments quelconques. L'effet ou les effets de cette coprésence peuvent être les suivants (dans tous les cas ou selon la nature particulière des éléments A et B en présence) :

1. A et B restent les mêmes séparément ou ensemble (en vertu du principe de compositionnalité qui sous-tend cette conception, le tout égale la somme des parties).

2. A et B forment quelque chose différent de leur simple addition (en vertu du principe d'holisme ou de non-compositionnalité qui sous-tend cette conception, le tout est plus que la somme des parties).

Nous dirons que la première hypothèse est au pire une réduction (inconsciente), au mieux une réduction méthodologique (c'est-à-dire consciente, explicitée et pertinente).

La seconde hypothèse se ramifie, selon que :

2.1. A modifie B (mais pas l'inverse) ;
2.2. B modifie A (mais pas l'inverse) ;
2.3. A et B se modifient mutuellement (holisme au sens strict).

Considérons que, au niveau le plus fondamental, deux sémiotiques en présence se modifient mutuellement. En conséquence, par exemple, une musique (A) dans un film n'aura pas la même nature, le même sens, effet selon qu'elle est accompagnée ou non de paroles (B). De plus, ses nature, sens ou effet varieront si l'on change les paroles pour d'autres. Le principe holiste (ou de non-compositionnalité) veut que le global, le « tout » (contexte, genre, etc.), détermine le local, la « partie » (texte, occurrence du genre, etc.). En conséquence, par exemple, une « même » partition musicale n'a pas les mêmes nature, sens ou effet selon qu'elle est jouée dans une pièce de théâtre ou dans un film. Évidemment, dans ce passage d'un tout à un autre, il y a également variations au niveau des parties (ici des éléments d'une pièce de théâtre, là d'un film).

Relation d'ancrage

Cela étant, une fois reconnue cette interaction bidirectionnelle fondamentale où chaque sémiotique en coprésence modifie les autres, on peut dégager à des niveaux plus « surfaciels » des interactions unidirectionnelles. Par exemple, en principe, une légende **ancre**, précise le sens de l'image qu'elle accompagne sans que la réciproque soit nécessairement vraie. On pourra dire également que la musique, au cinéma traditionnel, est en principe au service de l'image et non l'inverse.

Ainsi, l'**ancrage** (Barthes) est une relation de modification, généralement envisagée comme unilatérale, du sens d'une sémiotique par celui d'une autre (cas 2.1 ou 2.2). Plus précisément, une sémiotique A peut être explicitante pour une sémiotique explicitée B : on dira que A *ancre* le sens de B. L'ancrage est une relation de complément (sémantique), de complétude, fort. Il existe évidemment aussi des relations de complément marginal d'information entre deux sémiotiques. Barthes envisage, semble-t-il, uniquement l'ancrage du sens de l'image par le texte. Nous élargissons la notion à toute sémiotique. Et nous considérons qu'elle peut s'appliquer également du texte vers l'image (par exemple, une vignette explicitant une définition d'une pièce mécanique complexe dans un dictionnaire). L'ancrage peut également être réciproque et aller du texte vers l'image et réciproquement. Le sens des mots précise celui des images ou l'inverse ou les deux, par la sélection d'un sens parmi tous les sens potentiels, notamment ceux moins prévisibles et donc nécessitant un ancrage ou un ancrage plus fort. Enfin, pris au sens le plus large, l'ancrage peut être intrasémiotique : un élément d'une sémiotique ancre alors le sens d'un autre élément de la même sémiotique (par exemple, un mot inconnu et sa définition).

Autres relations informatives

Nous avons vu la redondance et l'ancrage, relations que l'on peut qualifier d'informatives, en ce qu'elles touchent l'information, c'est-à-dire le contenu des sémiotiques. Quelques autres relations entremêlent relation informative et relation temporelle. La fonction de relais (Barthes) entre sémiotiques se produit lorsqu'un contenu est exprimé d'abord dans une sémiotique donnée puis continué dans une autre sémiotique. Ce sera par exemple un geste qui termine un énoncé amorcé verbalement (par exemple, « Ça me va droit au… » suivi d'un geste pointant le cœur). Le **relais** est une fonction de complémentarité intense, en ce qu'elle est complétion, conjuguée à une relation temporelle de succession (immédiate ou décalée). Situons le relais dans une typologie de trois fonctions en généralisant une typologie des rapports geste-parole (Larthomas, présenté dans Girard, Ouellet et Rigaud, 1995 : 45) *:* (1) prolongement (ou relais) (donc en succession) : par exemple, le geste, pour compléter l'énoncé, prend le relais de la parole ; (2) **remplacement** (donc en succession) : par exemple, la parole s'efface au profit du geste qui assume seul l'énoncé au complet ; (3) **accompagnement** (donc en simultanéité) : par exemple, le geste en même temps se joint plus ou moins à la parole. Comme le font remarquer Girard, Ouellet et Rigaud (1995 : 45) : « L'association geste-parole appelle un rapport d'intensité (le geste n'apporte-t-il qu'un complément marginal d'information ou est-il essentiel à la compréhension de l'énoncé ?) et un rapport de temporalité (les deux langages s'inscrivent-ils dans la simultanéité, ou l'un précède-t-il ou suit-il l'autre ?). »

Au sein d'un produit sémiotique, deux éléments, adjacents ou non, peuvent être, dirons-nous en employant des mots métaphoriques, simplement juxtaposés ou encore coordonnés. Pour prendre un exemple métaphorique simple : les Mayas juxtaposaient les pierres, puisqu'ils n'employaient pas de mortier, tandis que nous les coordonnons, par le mortier justement. La coordination suppose la présence et la médiation d'un tiers élément (fût-il fait de la « matière » de l'un et/ou l'autre des deux éléments, comme dans un fondu enchaîné au cinéma), qui fait

la transition entre les formes et les unit. Une sémiotique donnée peut avoir pour rôle notamment de servir de **transition** entre des éléments d'une autre sémiotique. Il en va ainsi de la musique au cinéma ou au théâtre, qui sert souvent à faire la transition entre les séquences, les scènes, etc. Par exemple, au cinéma, la fin d'une séquence sera appuyée par l'apparition d'une musique, qui se maintiendra dans le début de la séquence suivante puis disparaîtra. Évidemment, toutes les transitions ne sont pas opérées par une sémiotique distincte de celle des éléments unis (et nous reprenons notre exemple du fondu enchaîné au cinéma). → **Transitions**.

Présence graduelle des sémiotiques

Jusqu'à maintenant, nous avons surtout considéré la présence/absence des sémiotiques de manière catégorielle (la sémiotique est présente ou non, sans gradation intermédiaire) et non graduelle. Comme nous l'avons dit, le degré de présence d'une sémiotique peut être noté par une valeur absolue ou une valeur « arrondie », par des mentions comme « faible », « moyenne », « forte », etc.

Si le producteur met l'accent sur telle sémiotique, il se trouve par le fait même à atténuer l'importance relative des autres sémiotiques. Il y a donc un mixage (comme on mixe les différentes pistes d'un enregistrement sonore), un **mixage sémiotique** qui définit l'intensité relative de chaque sémiotique, globalement (dans le produit en général) et localement (dans tel passage). Ce mélange est réalisé par les différents émetteurs de la polysémiotique : par exemple, pour le théâtre, l'auteur, le metteur en scène, le scénographe, l'acteur, etc. Au sein d'une même sémiotique, il y a également un mixage des différents éléments qui la constituent.

Rastier considère que tout comme il y a une perception des stimuli physiques, il existe une **perception sémiotique** (des signifiants et même des signifiés). Certains éléments de plus faible intensité mais répétitifs (par exemple, les thèmes fondamentaux d'un texte) constituent des fonds sur lesquels les formes (appelées « molécules sémiques »), de plus forte intensité mais en plus faible nombre, se manifestent. Plus une forme est saillante, plus son degré de présence est fort, plus elle est à l'avant-plan perceptif. On peut distinguer trois grands degrés de présence : saillant, neutre, estompé. Et trois opérations sur le degré de présence : diminution (par exemple, de neutre à estompé), augmentation (par exemple de neutre à saillant) et conservation (par exemple, de neutre à neutre).

Donnons des exemples. Par rapport au théâtre contemporain, la tragédie classique française met en saillance le texte ; par rapport au théâtre naturaliste (ou réaliste), le théâtre pauvre (Grotowsky), met en retrait l'accessoire, le décor, etc. La tragédie classique française exacerbe la parole au « détriment » des autres langages, qui demeurent exploités de manière « rudimentaire ». À l'opposé, le théâtre moderne, souvent en réaction au théâtre d'auteur, diminuera la part du texte au profit d'autres langages, autrefois secondaires : « Ainsi A. Artaud mettait-il l'accent sur l'aspect non verbal du théâtre (théâtre de la cruauté), à l'opposé du classicisme français et de Goethe (à Weimar), qui privilégiaient les aspects (para)verbaux. » (van Gorp et *al.*, 2001 : 476).

La forme extrême de la mise en saillance est l'exacerbation d'une sémiotique ou, « pire », la production d'un « monopole sémiotique » (la sémiotique de l'acteur chez Grotowsky). La forme extrême de l'estompage est la neutralisation (qui n'a pas le sens ici de « mise au neutre ») ou, « pire », la disparition d'une sémiotique. Si la force relative des sémiotiques ne correspond pas aux attentes (relatives au genre, à l'idiolecte de l'auteur, etc.), il y a écart et création d'un effet esthétique (bon ou mauvais) puissant. Ce serait le cas, par exemple, d'un théâtre où la sémiotique principale serait le décor. En définitive, on se demandera quelle est l'importance proportionnelle de telle sémiotique présente et si cette importance est conforme aux attentes assorties au degré attendu.

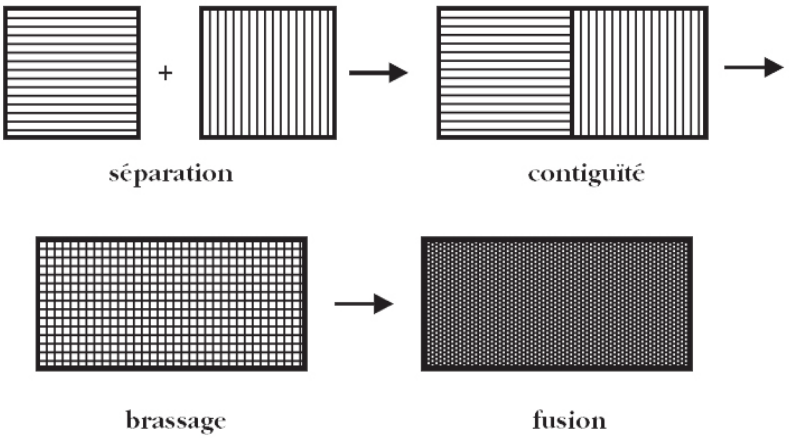
En plus d'être, au point de vue de sa prégnance, principale / secondaire, une sémiotique peut être **indépendante**, subordonnante ou subordonnée. Une **sémiotique subordonnée** a pour principale fonction d'appuyer une **sémiotique subordonnante**. Ce sera, par exemple, la musique dans la cinématographie habituelle, l'image par rapport au texte dans un roman illustré (mais pas dans un roman graphique). Ainsi en va-t-il, dans cette citation, de la fonction du décor, auxiliaire relativement à la parole et aux gestes : « Le décorateur Lucien Gouttaud affirme que son rôle ne consiste pas à faire voir, mais à « repousser violemment les mots et les gestes sur les spectateurs ». » (Girard, Ouellet et Rigaud, 1995 : 92). Voici un exemple d'émancipation d'une sémiotique tenue pour auxiliaire jusqu'à récemment : Girard, Ouellet et Rigaud (1995 : 79) notent que « dans le drame wagnérien l'orchestre n'est plus simple accompagnement ou soutien des voix mais traduit l'action dans son langage, dialogue avec le texte chanté, permet de suivre l'évolution des personnages soulignée par l'interférence des leitmotive ». L'ancrage unilatéral dont nous avons parlé participe d'une telle relation entre sémiotique subordonnée et sémiotique subordonnante.

Pondération et intensité des mélanges de sémiotiques

Quand deux éléments ou plus sont mélangés, on peut caractériser deux choses : la pondération des éléments mélangés et le degré d'intensité du mélange. La **pondération**, dans le mélange à obtenir ou le mélange obtenu, des éléments mélangés peut être décrite de différentes manières (par exemple, un peu de A, beaucoup de B ; 25 % de A, 75 % de B). La pondération peut être caractérisée selon que le mélange est équilibré (50 % de A et 50 % de B) ou avec dominance de l'un des éléments mélangés (par exemple, 70 % de A et 30 % de B).

Parlons de l'intensité du mélange maintenant. D'un point de vue statique, mélange et tri (ou « démélange ») connaissent quatre grands degrés : séparation, contiguïté, brassage, fusion (Zilberberg, 2000 : 11). → Opérations. D'un point de vue dynamique, un mélange/tri est un parcours qui va d'un degré initial à un degré final (sauf s'il y conservation, degrés initial et final sont différents) : de séparation à fusion, de brassage à séparation, etc. Le schéma ci-dessous illustre naïvement les quatre **degrés du mélange/tri** (les flèches indiquent la direction des mélanges, il faut les inverser pour les tris).

Les quatre degrés de mélange/tri selon Zilberberg



Si le brassage tend à la « transparence », la fusion tend à l'« opacité » (ces termes sont généraux et ne doivent pas être pris uniquement dans leur sens visuel). Cette opacité peut prendre trois formes, selon que le produit de la fusion ressemble à l'un et/ou l'autre des deux éléments initiaux A et B (la goutte A qui se fond dans l'océan B) ou au contraire constitue un tout différent C (le tout est plus grand que la somme de ses parties : de l'hydrogène plus de l'oxygène donne de l'eau, produit aux propriétés différentes de ses deux composés).

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

POLYSÉMIOTIQUE → SENSORIALITÉ

POLYSENSORIALITÉ → SENSORIALITÉ

PONDÉRATION DU MÉLANGE/TRI → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

POSSIBLE → DIALOGIQUE

POSTACTION → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

POSTURE INTERPRÉTATIVE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

POUVOIR-FAIRE → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

PRATIQUE SOCIALE → ZONE ANTHROPIQUE

PRÉDICAT → SUJET

PRESCRIPTION → ÉCART/NORME

PRÉSENCE (FORME DE -) → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

PRÉSENCE (MODE DE -) : En principe, toute unité (qu'elle corresponde à une propriété, à un processus, à une entité, etc.) relève de l'un et/ou l'autre des niveaux suivants : phéno-physique (stimuli sensoriels, etc.); sémiotique (signes, signifiants, signifiés, systèmes, etc.); (re)présentationnel (contenus de conscience : images mentales, etc.; processus mentaux; etc.). → Zone anthropique, Sensorialité.

En recoupement avec cette typologie, on peut distinguer trois modes de présence d'une unité : **présence factuelle**, **présence par intégration dans un contenu**, **présence par évocation**. D'un point de vue sémantique, une évocation n'est pertinente que si elle prend le statut d'un interprétant et a donc une incidence sémique (actualisation ou virtualisation ou modification de l'intensité de présence d'au moins un sème) dans le cadre d'une interprétation intrinsèque (qui décrit le sens tel qu'il est) ou à tout le moins extrinsèque (qui transforme le sens). → Analyse sémique. Mais cela ne veut pas dire que toute évocation aboutisse en une incidence sémique. Le résultat d'une interprétation peut être appelé « lecture », au sens non exclusivement textuel du terme. En ce cas, la présence d'une unité peut être précisée selon qu'elle apparaît dans le produit-objet et/ou dans sa lecture. On distinguera donc **présence dans le produit-objet** et **présence dans la lecture** de l'objet. Soit la métaphore « Il avait connu beaucoup de fleurs dans sa vie. » Le signifié 'femme', qui est le comparé du signifié 'fleurs', n'appartient pas au texte-objet mais à sa lecture. Cet exemple, nous permettra d'introduire deux types de présence par intégration dans un contenu, plus exactement par thématisation, c'est-à-dire intégration dans les signifiés. En effet, on distinguera la **thématisation directe** (par exemple, celle du signifié 'femme' lorsqu'il se trouve dans le texte-objet) et la **thématisation rhétorique**, par métaphore, métonymie, etc. (par exemple, celle du signifié 'femme' lorsqu'il se trouve uniquement dans la lecture).

Comme toujours, un signifié, lorsqu'il joue le rôle d'interprétant, peut, en tant qu'interprétant, avoir une incidence sémique en lui-même et/ou dans d'autres signifiés du même produit. Également, comme toujours, un signifiant qui sert d'interprétant peut avoir une incidence sémique dans un signifié occupant la même position que ce signifiant et/ou un signifié occupant une autre position que ce signifiant; le même principe positionnel vaut, mutatis mutandis, pour les autres sources d'évocations.

On peut distinguer deux sortes de contenus : les signifiés (contenus sémantiques) et les (re)présentations (contenus de conscience). On peut donc distinguer deux formes de présence par intégration dans un contenu : **présence par thématisation** et **présence par (re)présentation**. Les évocations peuvent être produites par des unités de tous les niveaux : stimuli sensoriels non corrélés à des signifiants, stimuli sensoriels corrélés à des signifiants, signifiants, signifiés, (re)présentations corrélées à des signifiés, (re)présentations non corrélées à des signifiés. On distingue ainsi des unités proprement sémiotiques (signifiant, signifié), des unités péri-sémiotiques (stimuli sensoriels corrélés à des signifiants, (re)présentations corrélées à des signifiés) et des unités extra-sémiotiques (stimuli sensoriels non corrélés à des signifiants, (re)présentations non corrélées à des signifiés). En théorie, on peut prévoir une présence évoquée par un signe, en tant que combinaison globale d'un signifiant et d'un signifié; mais sans doute cette présence est-elle analysable par le signifiant et le signifié séparément. Évidemment, une unité présente dans un signifiant ou un signifié est automatiquement présente dans un signe (puisqu'un signe est fait de signifiant(s) et de signifié(s)). Dit autrement, la présence dans le signifiant ou le signifié présuppose la présence dans le signe. Évidemment, une présence factuelle peut se produire à tous les niveaux, en tenant compte des limites imposées par la nature de ces niveaux (par exemple, une unité qui est un signifiant ne peut connaître de présence comme signifié). Toutefois, des analogues d'une unité peuvent exister. Par exemple, un signifiant (par exemple tel phonème) est, dans l'ordre des signifiants, l'analogue d'un stimulus sensoriel corrélé justement à ce signifiant (par exemple, tel phone). Le contenu des signifiés partage avec le contenu des (re)présentations cette capacité de pouvoir, en principe, « parler » de toute unité et en conséquence de pouvoir produire des analogues de toutes les unités qui ne relèvent pas des signifiés ou des (re)présentations.

Cela étant, on peut simplifier la typologie des modes de présence en distinguant seulement la présence factuelle, la présence thématisée (présence dans les signifiés) et la présence évoquée. Par exemple, si un roman parle de sculpture et utilise un découpage en chapitres qui rappelle un montage cinématographique : la sémiotique romanesque est présente factuellement, la sémiotique de la sculpture est présente par thématisation et la sémiotique filmique, par évocation à partir des signifiants et des signifiés (puisque nous considérerons qu'un

montage opère nécessairement à partir de ces deux sortes d'unités). Cette évocation d'un montage cinématographique pourra aboutir dans l'intégration d'un sème (afférent) /cinéma/ qui aurait pu être autrement absent du roman ou encore elle peut renforcer ce même sème s'il était déjà par ailleurs présent. Mais elle peut aussi actualiser le sème (afférent) /avant-gardisme/ ou /postmodernisme/ et/ou en augmenter l'intensité de présence. La frontière entre thématisation et évocation n'est pas aisée à tracer et pourtant elle semble exister. Il semble certain que toute évocation ayant une incidence sémique, si elle actualise un sème, actualisera un sème afférent plutôt qu'inhérent. Mais tout sème afférent n'est pas pour autant le fruit de ces évocations dont nous traitons ici. Dans un système exploitant l'opposition sèmes dénotatifs / connotatifs, les évocations seraient nécessairement du côté des connotations; mais toutes les connotations ne sont pas des évocations au sens où nous l'entendons ici (par exemple, les sèmes péjoratifs peuvent être inhérents, comme dans 'chauffard'). → Connotation.

La **coprésence**, soit la présence conjointe d'au moins deux unités, peut se faire entre unités ayant le même mode de présence (par exemple deux présences factuelles : une pièce de théâtre mélangeant textes écrits et oraux) ou des modes de présence différents (par exemple, le texte est présent factuellement dans un roman, mais le théâtre y sera présent de manière thématisée si le roman parle de théâtre). Une « même » unité peut connaître une coprésence dans des modes différents : un roman (présence factuelle) parlant de roman (présence thématisée); en fait il s'agit d'une coprésence entre unités analogues. On peut distinguer la **coprésence linéaire**, où deux unités pour être coprésentes doivent être corrélées à une même position linéaire, séquencielle (par exemple, geste et parole peuvent être simultanés dans un film), et la **coprésence tabulaire**, où on ne tient pas compte des éventuelles positions linéaires (ainsi la première et la dernière images d'un film pourront être considérées comme ayant cette coprésence; la main et la tête d'une statue sont coprésentes également de cette manière). → Linéaire / tabulaire (interprétation -), Relation > relation temporelle.

Comme toute propriété, caractéristique, chacun des modes de présence peut, en principe, être considéré comme soit essentiel et donc obligatoire, soit accidentel et donc facultatif. Le champ d'application du caractère essentiel / accidentel d'une propriété sera plus ou moins vaste selon les théories. Notamment, ce champ peut être l'ensemble des produits sémiotiques ou encore des types de produits sémiotiques (par exemple les textes ou tel genre textuel) ou des corpus (tels textes voire tel texte). Par exemple, des théories de l'intertextualité considèrent que cette coprésence d'autres textes dans un texte qu'est l'intertextualité est essentielle et se produit dans tout texte; une théorie de l'intertextualité pourra préciser si cette présence d'autres textes est : factuelle, thématisée et/ou évoquée. La question de la coprésence et donc des modes de présence se pose également avec acuité dans les autres phénomènes inter (dans l'intermédialité, par exemple), poly (dans le polysémiotique, le polysensoriel, le polyglossique, par exemple) ou multi (dans le multimédia, par exemple). → Polysémiotique (produit -), Sensorialté, Polyglossie.

PRÉSENCE → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE DANS LA LECTURE → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE DANS LE PRODUIT-OBJET → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE ÉVOQUÉE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

PRÉSENCE FACTUELLE → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE PAR (RE)PRÉSENTATION → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE PAR ÉVOCATION → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE PAR INTÉGRATION DANS UN CONTENU → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE PAR THÉMATISATION → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE RÉELLE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

PRÉSENCE THÉMATISÉE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

PRÉSENTATION → ZONE ANTHROPIQUE

PRÉSUPPOSITION → RELATION

PRIMÉITÉ → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

PRIVATION → PROGRAMME NARRATIF

PROCESSUS SÉMIOTIQUE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

PRODUCTAIRE → PRODUCTEUR

PRODUCTEUR : La **communication sémiotique** est constituée de trois pôles principaux : le produit sémiotique en cause (texte, image, etc.), l'instance de production et l'instance de réception de ce produit sémiotique. La **production** (ou **émission**) est la relation et l'opération qui va d'une instance de production vers le produit sémiotique. On peut la concevoir d'un point de vue génétique ou génératif. → Classement. La **réception** ou interprétation est la relation et l'opération qui va d'une instance de réception vers le produit sémiotique.

Il faut distinguer trois instances de la production : (1) producteur empirique (ou réel), (2) producteur construit, (3) énonciateur; et trois instances de la réception : (4) énonciataire, (5) récepteur construit et (6) récepteur empirique (ou réel). Dans le cas d'un texte, ces instances sont, respectivement, l'auteur réel, l'auteur construit, le narrateur, le narrataire, le lecteur construit et le lecteur empirique. Le **producteur empirique** correspond à la personne réelle ou assimilée (une institution par exemple) qui a produit le produit sémiotique ; le **producteur construit** est la représentation que le produit sémiotique donne, au récepteur empirique ou construit, de son producteur empirique. On peut également appeler les instances de la production « **émetteurs** ». Le **récepteur empirique** correspond à la personne réelle ou assimilée réceptrice du produit sémiotique ; le **récepteur construit** est la représentation que le produit sémiotique donne des récepteurs empiriques attendus (et, par la négative, non attendus), qu'ils soient souhaités ou non par le producteur. On peut appeler les instances de la réception « récepteurs » ou « **productaires** ». → Récepteur.

Producteur et récepteur construits sont des constructions mentales élaborées en utilisant le produit sémiotique source d'information sur qui l'a produit et pour qui il a été produit (ou n'a pas été produit), que le producteur empirique en soit conscient ou non. En fait, on peut distinguer les informations symboliques – celles que le produit donne directement (par exemple : « Moi, l'auteur de ce roman, suis né à… », « Le spectateur de ma pièce se doute maintenant que l'assassin est… ») – et les informations indiciaires, celles que le produit donne indirectement (par exemple, un vocabulaire complexe plutôt que simple donne une idée du type de lecteur que l'auteur souhaite ou du moins définit).

En tant que « place vides » de la communication, les six instances de la production et de la réception sont « saturées », remplies par des acteurs. Or, dans certains cas, deux instances différentes peuvent correspondre un même acteur. Par exemple, la personne qui correspond au producteur empirique peut être l'un des récepteurs empiriques de son propre produit sémiotique (par exemple, un auteur se lisant lui-même). Les trois instances d'un même groupe, soit de la production, soit de la réception, peuvent connaître des correspondances ou des non-correspondances, c'est-à-dire que leurs caractéristiques seront plus ou moins identiques. Par exemple, le producteur construit peut correspondre plus ou moins au producteur empirique, « réel », que le récepteur empirique en soit conscient ou non. À la lecture des *Fleurs du mal*, un lecteur empirique se fait une représentation (producteur construit) de qui pouvait bien être son auteur (producteur empirique); cette représentation peut correspondre bien ou mal à l'auteur empirique, le Baudelaire réel. On doit également distinguer entre producteur et récepteur construits et producteur et lecteur « **personnagisés** ». Ainsi, un auteur peut se représenter directement dans un personnage (ou plusieurs personnages) de son propre texte, et ce personnage peut même être très près de l'auteur empirique (possédant les mêmes noms, profession, vie, etc.). Ce personnage peut être explicitement désigné par l'auteur comme étant une représentation de l'auteur empirique ou au contraire ne pas l'être. Dans le premier cas, l'auteur sera personnagisé et désigné; dans le second cas, personnagisé seulement. Évidemment, un texte peut aussi personnagiser des auteurs et lecteurs qui ne soient pas l'auteur et le lecteur du texte en cours, mais d'un autre texte, réel ou fictif. Enfin, un auteur peut être simplement **représenté**, sans personnagisation, s'il correspond à un narrateur omniscient, au « il » (extradiégétique). Ce que dit explicitement l'auteur de lui-même en le disant à propos

de l'auteur personnagisé peut être utilisé soit de manière symbolique (l'auteur dit de ce personnage qui le représente qu'il est intelligent, l'auteur doit donc être intelligent), soit de manière plus indiciaire (l'auteur dit un peu trop souvent de ce personnage qui le représente qu'il est intelligent, l'auteur doit donc être imbu de lui-même). → Analyse (situation d'-).

PRODUCTION → PRODUCTEUR, ANALYSE (SITUATION D'-)

PRODUIT → PRODUCTEUR, ANALYSE (SITUATION D'-)

PRODUIT SÉMIOTIQUE : totalité de signes empirique, attestée, produite dans une pratique sociale déterminée et éventuellement fixée sur un support quelconque; les textes, les tableaux, les films, etc., sont de tels produits. En particulier, selon Rastier, un texte peut être écrit ou oral, voire présenté par d'autres codes conventionnels (Morse, Ascii, etc.), et en interaction avec d'autres sémiotiques (film, etc.). Dans une perspective générative, un produit sémiotique est la manifestation des systèmes qui l'informent. → Classement, Système. Tout produit sémiotique est un signal relativement au récepteur, un symbole relativement à ce dont il traite et un indice relativement au producteur. Il est sans doute préférable, pour éviter l'ambiguïté, de réserver le mot « production » - même s'il peut désigner aussi le résultat d'un processus de production – au processus menant à la production d'un produit. → Symbole, Producteur.

PROGRAMME NARRATIF D'ENSEMBLE → PROGRAMME NARRATIF

PROGRAMME NARRATIF : Issu de la sémiotique de Greimas, le programme narratif (PN) est une formule abstraite servant à représenter une action (voir Courtés, 1991 : 69-98, que nous synthétisons et complétons). Un **faire** (une action) réside dans la succession temporelle de deux états opposés produite par un agent quelconque (**sujet de faire**) et vécue par un patient quelconque (**sujet d'état**). Un **état** se décompose en un sujet d'état et un objet d'état, entre lesquels s'établit une **jonction**, soit une **conjonction** (le sujet est avec l'objet), soit une **disjonction** (le sujet est sans l'objet). Les deux états opposés d'une même action comportent le même sujet et le même objet, ils ne s'opposent alors que par leur jonction différente (la conjonction deviendra disjonction ou l'inverse).

Relations entre action, temps et états dans le programme narratif

TEMPS	T1 (avant)	→	T2 (après)
ÉTATS	É1	→	É2 (= ¬É1)
ÉTATS DÉCOMPOSÉS	S n O	→	S u O
EXEMPLE : « Le corbeau et le renard »	Corbeau avec Fromage	→	Corbeau sans Fromage
ÉTATS DÉCOMPOSÉS	S u O	→	S n O
EXEMPLE : « Le corbeau et le renard »	Renard sans Fromage	→	Renard avec Fromage

Légende : T : temps, É : état, S : sujet d'état, O : objet d'état, n : conjonction, u : disjonction, ¬ : négation.

En vertu du principe qui veut que seule la jonction doit varier pour qu'il y ait action, dans les « histoires » suivantes, il n'y a pas d'action au sens strict, eu égard à l'objet en cause (ce qui ne veut pas dire que d'autres actions ne se produisent pas eu égard à d'autres objets et sujets dans la même histoire): Paul n Maladie → Paul n Maladie (jonction identique); Paul u Argent → Paul n Maladie (objet différent); Paul n Maladie → André u Maladie (sujet différent). Par ailleurs, notons que, dans le modèle actantiel, le sujet, l'objet et leur jonction correspondent au deuxième état dans le PN.

Formules du programme narratif

Le programme narratif proprement dit se présente dans une formule au long (formule longue) ou abrégée (formule courte). La formule du programme narratif, longue ou courte, se glose, se traduit ainsi: la fonction en vertu de laquelle un sujet 1 (sujet de faire) fait en sorte qu'un sujet 2 (sujet d'état) devienne conjoint (ou disjoint) à un objet (objet d'état). Voici la formule au long:

PN = F {S1 → [(S2 u O) → (S2 n O)]} (PN conjonctif) ou
PN = F {S1 → [(S2 n O) → (S2 u O)]} (PN disjonctif).

Voici un exemple de PN au long (conjonctif), dans la fable « Le renard et le corbeau », on trouve :

PN = F {Renard → [(Renard u Fromage) → (Renard n Fromage)]}.

La formule abrégée du PN, plus usitée que la formule au long, ne mentionne que le second état. Elle repose sur le principe qu'il suffit de présenter le second état, puisque le premier état en constitue la réplique opposée (seule la jonction sera différente) :

PN = F {S1 → (S2 n O)} (PN conjonctif) ou
PN = F {S1 → (S2 u O)} (PN disjonctif).

Voici un exemple de PN abrégé (conjonctif) :

PN = F {Renard → (Renard n Fromage)}.

Pour faciliter la lecture, on usera de programmes narratifs dont les variables sont remplacées dans la formule par les acteurs correspondants. On éliminera également les parenthèses, accolades et crochets. Cela donnera, par exemple, pour « Le renard et le corbeau » : Renard → Renard n Fromage. On pourra même réduire la formule à la mention du deuxième état en limitant la notation des acteurs au strict minimum. Cela donnera par exemple (R = renard et F = fromage) : R n F. Dans ce cas, on évitera de prendre pour des états participant d'une action des états qui, n'étant pas précédés d'un état inverse dans l'histoire, ne relèvent pas directement d'une action : par exemple, Corbeau n Laideur (le corbeau n'est pas, dans les faits, passé de la beauté à la laideur : il n'y a pas deux états à cet égard).

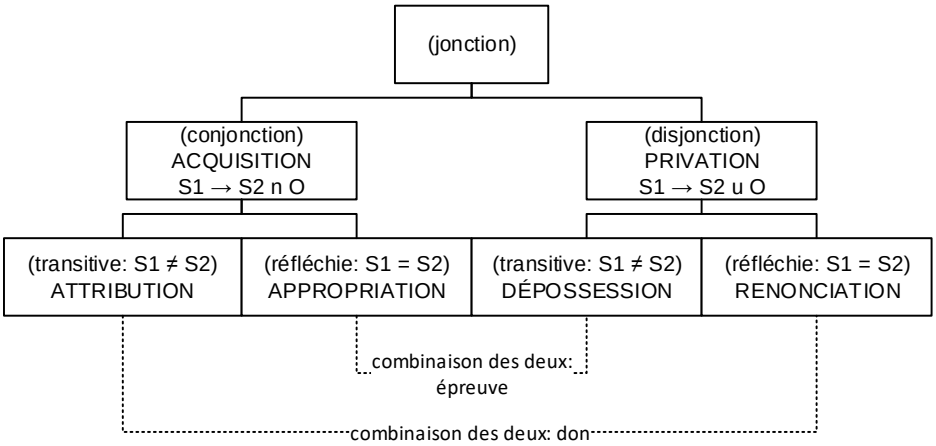
Typologies programmes narratifs

Le sujet de faire peut ou non correspondre au sujet d'état, ou dit autrement : ce qui fait l'action peut être ou non ce qui en est affecté. Quand le sujet de faire correspond au sujet d'état (SF = SÉ ou S1 = S2), on parle d'**action réflexive** ou de **performance**; dans le cas contraire, il s'agit d'une **action transitive** (SF ≠ SÉ ou S1 ≠ S2). Par exemple, si on considère que c'est le corbeau qui, involontairement, donne le fromage au renard, on a l'action transitive suivante : PN = F {Corbeau → (Renard n Fromage)}.

Dans la théorie greimassienne, on parle de **syncrétisme actantiel** lorsqu'un même acteur, par exemple un personnage, correspond à deux actants différents et plus. Si on prend les actants sujet et objet - seuls actants directement en cause dans les programmes narratifs ; il y en a d'autres dans le modèle actantiel ou le schéma narratif canonique -, on obtient les syncrétismes suivants : (1) S1 = S2 (performance), (2) S1 = O (par exemple, le professeur «se donne» aux étudiants), (3) S2 = O (par exemple, le psychologue fait en sorte que le sujet «se retrouve»), (4) S1 = S2 = O (par exemple, l'injonction «Connais-toi toi-même») Enfin, notons quelques cas où les acteurs emplissant les fonctions actantielles demeurent indéterminés (Courtés, 1991 : 80). Ainsi, faire une trouvaille, trouver un objet fortuitement, se traduira ainsi : ? → S n O. Mais il semble en général possible de préciser d'une manière ou d'une autre ces éléments « indéterminés », par exemple en parlant de chance, de hasard voire de Providence pour la trouvaille.

Le schéma qui suit (adapté de Courtés, 1991: 94) établit une typologie des programmes narrative sur la base de leur nature conjonctive / disjonctive et transitive / réflexive. Il faut noter que les lexicalisations (dénominations) employées se rapportent à un objet positif, qu'on s'approprie, dont on est privé, etc. Mais tous ces cas peuvent se produire également avec un objet négatif. Par exemple, une « dépossession » peut se produire avec un objet négatif et donc constituer un programme narratif positif pour le sujet d'état (par exemple, quelqu'un retire l'épine que quelqu'un d'autre a dans le pied)

Typologie des programmes narratifs



Des variantes du programme narratif seront parfois utiles, par exemple : (1) **PN de manipulation** (faire-faire) : PN = F1 [S1 → F2 {S2 → (S3 n O)}]. Les correspondances sont les suivantes : F1 et F2 : Faire 1 et Faire 2, S1 : sujet de la manipulation (ou destinateur-manipulateur) et S2 : sujet de l'action (ou destinataire-sujet). La manipulation (ce terme n'a pas de connotation péjorative en sémiotique) est la fonction par laquelle un sujet joue sur le vouloir-faire et/ou le devoir-faire d'un sujet pour le pousser à l'action. La manipulation est, avec l'action, la compétence, la performance et la sanction, une des composantes du schéma narratif canonique → Schéma narratif canonique. (2) **PN d'échange**: PN = F1 {(S1 → S2 n O1)} ↔ F2 {(S2 → S1 n O2)}. F1 et F2 représentent les deux actions impliquées dans l'échange (par exemple, le consommateur donne de l'argent au commerçant qui, en retour, lui transmet un bien). (3) **PN de communication participative** : PN = F {S1 → [(S1 n O u S2) → (S1 n O n S2)]}. S1 conserve ce qu'il donne à S2 (par exemple, le professeur conserve les connaissances qu'il transmet à autrui).

Combinatoire à l'œuvre dans le programme narratif

Le programme narratif repose, pour l'essentiel, sur une combinatoire entre les éléments des oppositions sujet/objet, état/faire (ou action), conjonction/disjonction :

L'état: É1 (initial): S2 u O, É2 (final): S2 n O
Le sujet d'état : S2
L'objet d'état : O
La jonction : disjonction : u, conjonction : n
Le faire : l'ensemble du programme narratif (ou, au sens restreint, le passage de l'état initial à l'état final)
Le sujet de faire : S1
L'**objet de faire** : le passage de l'état initial à l'état final

Tableau synthétique des éléments du programme narratif

				T1	→	T2
				É1	→	É2 (= ¬É1)
PN avec OF, OÉ, SF, SÉ	PN = F	{SF	→	[(SÉ J OÉ)	→	(SÉ ¬J OÉ)]}
				|---------- OF ----------|		
PN au long	PN = F	{S1	→	[(S2 u O)	→	(S2 n O)]}
ex., S1 = S2: PN réflexif (= performance)		Renard	→	Renard u Fromage	→	Renard n Fromage
ex., S1 ≠ S2: PN transitif		C	→	Renard u Fromage	→	Renard n Fromage
PN (court)	PN = F	{S1	→			(S2 n O)}
ex., S1 = S2: réflexif		Renard	→			Renard n Fromage
ex., S1 ≠ S2: transitif		Corbeau	→			Renard n Fromage

LÉGENDE: PN: programme narratif; T: temps; É: état; F: fonction; OF: objet de faire; OÉ: objet d'état; SF: sujet de faire; SÉ: sujet d'état; J: jonction; ¬J: jonction inverse; n: conjonction; u: disjonction. Dans les cas ou un type de jonction est précisé ne sont représentés que les PN conjonctifs (dans l'état 2, le sujet est conjoint à l'objet) et non les PN disjonctifs (dans l'état 2, le sujet est disjoint de l'objet).

Structures de programmes narratifs

Une **structure de PN** est constituée d'au moins deux PN dont on rend compte d'au moins une relation - par exemple, temporelle (succession, simultanéité), présencielle (présupposition simple ou réciproque, exclusion mutuelle) ou comparative (relation comparant/comparé) - qui les unit. → Relation.

On parle de structure de programmes narratifs plutôt que de ***parcours narratif***, puisque la notion de parcours narratif est liée à certaines conceptions greimassiennes que nous ne faisons pas nôtres. Un parcours narratif est essentiellement une suite de programmes narratifs consécutifs dans le temps et reliés par des relations de présupposition simple. Également, lorsque nous établissons des relations temporelles, nous n'utilisons pas la numérotation à rebours de la théorie greimassienne, en vertu de laquelle le programme présupposant est antérieur numériquement parlant au programme présupposé. Soit l'enchaînement (où la flèche indique qu'un PN présuppose celui qui le précède): PN1 : Jean n travail ← PN2 : Jean n salaire ← PN3 : Jean n argent. Greimas noterait plutôt comme PN numéro un notre troisième PN et ainsi de suite.

Donnons quelques exemples de structure de PN.

Les PN suivants se présupposent réciproquement, en ce que l'un ne va pas sans l'autre, et ce en simultanéité :

PN1 = F {Renard → (Renard n Fromage)}
PN2 = F {Renard → (Corbeau u Fromage)}

À l'inverse, les PN suivants s'excluent mutuellement en simultanéité mais pas en succession, en ce qu'ils ne peuvent être réalisés en même temps (dans la logique de l'histoire, au même moment, un seul des deux protagonistes peut entrer en possession du fromage) :

PN1 = F {Renard → (Renard n Fromage)}
PN2 = F {Corbeau → (Corbeau n Fromage)}

Dans l'exemple suivant, le second programme narratif présuppose le premier en succession mais pas l'inverse (la réalisation d'une action présuppose l'idée de la réaliser mais l'idée de la réaliser n'est pas nécessairement suivie de la réalisation).

PN1 = F {Renard → (Renard n idée du vol)}
PN2 = F {Renard → (Renard n vol réalisé)}

Pour représenter les successions et les simultanéités temporelles, nous proposons d'utiliser, respectivement, les axes horizontaux et verticaux d'un tableau. Le tableau suivant représente l'une des structures de PN pertinente pour décrire cette histoire : *Paul, maître-nageur, sauve André de la noyade, puis Bernard (en sauvant ce dernier, il décide de penser au plus beau moment de sa vie), mais il ne réussit pas à atteindre Sacha à temps.*

Exemple simple d'une structure de programmes narratifs

	T1 (PN1)	T2 (PN2)	T3 (PN3)
A	P → A n s cours	P → B n secours	(P → S n secours)
B		P → P n pensée	

Pour faciliter le repérage, on utilisera les combinaisons alphanumériques qui correspondent aux PN visés (par exemple, P → P n pensée : PN2b). Les parenthèses encadrant le PN3a indiquent qu'il était possible mais n'a pas été rendu factuel, n'a pas été réalisé (nous reviendrons plus loin sur le statut possible/factuel des PN). Entre les PN retenus, dans l'axe des successions n'intervient aucune relation logique précise, comme la présupposition (simple ou réciproque) ou l'exclusion mutuelle; dans l'axe des simultanéités, on trouve une relation d'exclusion mutuelle : l'exécution d'un des trois PN de sauvetage exclut celle des deux autres (le maître-nageur ne peut sauver qu'une personne à la fois).

Relations de présupposition et d'exclusion mutuelle

Approfondissons les relations de présupposition simple, de présupposition réciproque et d'exclusion mutuelle entre PN simultanés ou successifs. On peut appeler parataxe l'absence de relations présencielles entre PN.

Toutes ces relations, ou leur absence, sont stipulées en fonction du texte à décrire. Il est donc possible qu'elles soient différentes de celles qui s'établiraient normalement dans le réel. Ainsi, pour prendre le seul exemple des présuppositions réciproques entre PN simultanés, dans tel texte, chaque fois que l'on marche (que ce soit une seule ou plusieurs fois), on mâche de la gomme; ou encore on précise que, pour marcher, il faut nécessairement mâcher et vice-versa. Bien sûr, par les concepts d'exception, d'entorse à la règle, de tendance générale ou d'approximation, on peut conclure que marcher et mâcher se présupposent mutuellement même si l'on trouve un ou quelques cas dans le texte où l'un apparaît sans l'autre.

Exemples de relations de présupposition et d'exclusion mutuelle entre programmes narratifs

	Exemple en simultanéité	Exemple en succession	
Aucune de ces relations (parataxe)	PN1a : Paul n allumer la lampe PN1b : Paul n éternuement	PN2 : Paul n lire	PN3 : Paul n siffler
Présupposition simple	PN4a : Paul n nourriture PN4b : Paul n coq rôti	PN5 : Paul n argent	PN6 : Paul n achat
Présupposition réciproque	PN7a : Renard n fromage PN7b : Corbeau u fromage	PN8 : Vendeur n argent	PN9 : Acheteur n produit
Exclusion mutuelle	PN10a : Joueur x n balle PN10b : Joueur y n balle	PN11 : Paul n divorce	PN12 : Paul n mariage religieux catholique

Quelques remarques :

Nous n'avons inscrit dans le tableau que l'état final de l'action et sans mention du sujet de faire.

Relation PN4a-PN4b : L'exemple donné ici est un cas de relation entre un PN général et un PN particulier. Cette relation, pour peu qu'il y a ait au moins deux PN particuliers associés au PN général, est une relation de présupposition simple. Ainsi, dans l'histoire imaginée pour cet exemple, le coq rôti est une nourriture possible, mais toute nourriture de l'histoire n'est pas nécessairement un coq rôti.

Relation PN5-PN6: La présupposition n'est pas réciproque en ce qu'avoir l'argent ne présuppose pas nécessairement acheter, mais acheter présuppose avoir de l'argent (du moins dans l'histoire réaliste que nous inventons).

Relation PN7a-PN7b : L'**appropriation** du fromage par le renard implique la **dépossession** du corbeau et – puisque dans la logique de la fable évoquée le fromage doit nécessairement être possédé par l'un des protagonistes – réciproquement.

Relation PN8-PN9: Nous prenons ici un cas particulier d'échange, où, par exemple dans un achat qui nécessite paiement avant livraison, le second programme narratif n'intervient que si le premier programme a été réalisé auparavant. Il existe bien sûr des échanges dont les deux PN se réalisent simultanément (notamment si les deux parties impliquées se méfient l'une de l'autre, par exemple dans le cas d'une rançon).

Relation PN10a-PN10b: Dans un match de baseball, une seule balle est en jeu à la fois et lorsqu'elle est possédée par un joueur (à certains moments, elle n'est possédée par aucun joueur), elle ne saurait l'être en même temps par un autre.

Relation PN11-PN12: Si Paul divorce, il est impossible pour lui de contracter un autre mariage catholique après et, corrélativement, s'il épouse une femme dans la foi catholique, il ne saurait avoir connu antérieurement un divorce.

Dans la sémiotique greimassienne (voir Courtés, 1991: 81-97), entre les PN, on distingue les **relations paradigmatiques** (de type *ou un élément, ou un autre élément* : tel PN ou tel autre PN) et les **relations syntagmatiques** (de type *et un élément, et un autre élément* : tel PN et tel autre PN). Ces relations ne correspondent pas exactement à celles que nous avons présentées. Par exemple, si la **parataxe syntagmatique** est évoquée dans la sémiotique greimassienne, il n'en va pas de même, semble-t-il, de ce qu'on appellera la **parataxe « paradigmatique »** : il semble que, puisque la relation paradigmatique, au sens strict, suppose une relation d'équivalence substitutive dans la même position temporelle, elle outrepasse la relation parataxique en simultanéité. Dans les relations syntagmatiques, Courtés donne une place à part aux **PN d'ensemble**. Il nous semble qu'un PN d'ensemble n'est qu'un parcours narratif plus complexe que les enchaînements «uni-linéaires »

et présuppositionnels habituels de la théorie greimassienne. Ainsi, une recette de cuisine se décompose en sous-programmes (et certains de ceux-ci en sous-programmes à leur tour, etc.) dont certains seront simultanés ou se chevaucheront partiellement.

PN et modalités

Un PN est, implicitement ou explicitement marqué de différentes modalités.

PN virtualisé / actualisé / réalisé

Un PN est, implicitement ou explicitement, marqué d'une modalité ontique (relatives au statut de l'être). La sémiotique greimassienne distingue entre les modalités suivantes (elle ne les appelle pas « ontiques ») : Un PN sera **virtualisé** s'il y a l'idée, par désir ou obligation, de l'action (par exemple, l'idée d'un vol) ; Un PN sera **actualisé** si l'action est en cours (par exemple, le vol en train de se faire) ; Un PN sera **réalisé** si l'action est complétée (par exemple, le vol accompli). → Existence sémiotique. Le statut ontique d'un PN est susceptible de varier en fonction du temps de l'histoire. Les différents statuts ontiques peuvent nettement se succéder dans le temps. Par exemple, tel PN pourra être : (1) Inexistant, c'est-à-dire, en définitive, non pertinent au T1 (par exemple, un honnête citoyen qui jusqu'au T2 ne pense pas à voler) ; (2) virtualisé au T2 ; (3) actualisé au T3 ; (4) réalisé au T4. Mais ils peuvent aussi être télescopés en un seul instant (par exemple, pour faire un clin d'œil malicieux). Évidemment, tous les PN virtualisés ne seront pas actualisés et ceux qui le seront ne seront pas tous réalisés. En général, la description se place dans l'optique du dernier temps de l'histoire et insiste donc sur les PN réalisés. Dans certains cas, cependant, la prise en compte des PN non réalisés, qu'ils soient virtualisés ou actualisés, devient importante.

PN factuel / possible

En nous inspirant de la dialogique de Rastier (2016), nous proposons plutôt de distinguer les modalités ontiques suivantes : un PN sera **factuel** (modalité de ce qui est) s'il a été réalisé ; un PN sera **possible** (modalité de ce qui pourrait être ou aurait pu être) s'il est susceptible de se réaliser plus tard dans l'histoire (PN possible à venir) ou s'il était susceptible de l'être à tel moment ultérieur mais ne l'a pas été (PN possible non advenu, non factualisé). → Dialogique. Faisons les correspondances entre les deux systèmes modaux présentés : le possible recouvre grosso modo le virtualisé et l'actualisé ; le factuel correspond au réalisé.

Pn vrai / faux

Un PN est, implicitement ou explicitement, marqué d'une modalité véridictoire (relative au vrai/faux). Les modalités, qu'elles soient ontiques ou véridictoires, sont susceptibles de varier en fonction des points de vue, c'est-à-dire des sujets observateurs, par exemple d'un personnage à l'autre ; elles sont également susceptibles, comme nous l'avons déjà dit, de varier en fonction du temps. On peut distinguer entre les modalités et sujets observateurs dits de référence, c'est-à-dire qui correspondent à la vérité du texte, et les modalités et sujets observateurs dits assomptifs, c'est-à-dire susceptibles d'être contredits par la vérité du texte. Généralement, c'est le narrateur, en particulier s'il est omniscient, qui est le sujet observateur de référence et qui définit donc les modalités de référence. → Dialogique. Par exemple, durant son sommeil, un personnage croira à tort qu'il obtient l'objet de ses désirs; à son réveil, il comprendra sa méprise: la conjonction n'est pas réalisée pour vrai et ne le sera peut-être jamais. Le PN : Rêveur n Objet de ses désirs est : un PN vrai factuel selon le rêveur au temps 1 (sommeil) ; un PN faux factuel selon le rêveur au temps 2 (éveil) ; un PN faux factuel selon le narrateur du temps 1 au temps 2 Par défaut, c'est-à-dire sauf indication contraire, un PN est affecté des modalités du vrai et du factuel et ce, selon le sujet observateur de référence. C'est le cas, par exemple du PN : Renard n Fromage (sans autre mention). C'est en fait le cas de la plupart des PN que nous présentons dans cet article.

Exemple d'une structure de PN plus complexe

Soit l'histoire suivante : Jean est riche et heureux. Luc demande à Pierre de voler Jean pour lui. Pierre s'entraîne pour pouvoir voler Jean. Le soir dit, Pierre ouvre le coffre-fort de Jean. Puis, tel un dentiste qui arracherait une dent saine, il vole Jean; pendant ce temps, Luc mange un gâteau. Pierre pourrait garder le butin, mais il le donne à Luc. Luc vérifie le butin, le garde et félicite Pierre. La morale de cette histoire? Jean n'est plus riche mais, contrairement à ce qu'on pourrait penser, est toujours heureux. Nous proposerons la représentation suivante de la structure de programmes narratifs que recèle ce récit :

Exemple d'une structure de programmes narratifs plus complexe

	T1 - PN1	T2 - PN2	T3 - PN3	T4 - PN4	T5 PN5
A	L → P n demande	P → P n ent aînement	P → P n coffre ouvert	P → P n argent	P → P u argent
B	[P → L n argent]	[P → L n argent]	[P → L n argent]	[P → L n argent]	P → L n argent
C				P → J u argent	
D				L → L n gâteau	
E				(P → J u bonheur)	
F				Dentiste → patient u dent saine	

	T6 (PN6)	T7 (PN7)	T8 (PN8)	T9 (PN9)	T10 (PN10
A	L → L n vérification	L → P n félicitations			
B		(L → P n récompense matérielle)			
C					
D					
E					
F					

LÉGENDE : Luc : L; Pierre : P; Jean : J; PN factuel (réalisé): aucun signe particulier; PN possible non advenu (PN qui ne s'est pas réalisé mais aurait pu le devenir): entre parenthèses; PN possible (action en cours mais non encore factuelle, réalisée): entre crochets.

NOTES:
- Des PN pourraient être ajoutés (par exemple, J → J n constatation du vol, PN présupposé par l'affirmation que Jean demeure malgré tout heureux).
- D'autres formulations des objets sont pertinentes (par exemple : P → P n argent = P → P n vol). Le nom des éléments n'a pas à être identique à celui utilisé par le texte (ainsi le texte ne parle pas d'argent nommément).
- Seulement quelques-uns des PN au statut ontique possible ont été inscrits.
- Le statut ontique du PN du dentiste est malaisé à définir étant donné qu'il s'agit d'une action comparante. Mais comme l'action comparée est réalisée, nous dirons qu'il en va de même pour l'action comparante.

PROGRESSIF → EXISTENCE SÉMIOTIQUE

PROPORTIONS MATHÉMATIQUES → RELATION

PROPOSITION : 1. En syntaxe, unité formée autour d'un groupe verbal (manifeste ou sous-entendu). Une phrase compte une ou plusieurs propositions. 2. En logique, une proposition (attributive) se décompose en un sujet (ce dont on parle) et un prédicat (ce qu'on en dit). → Sujet.

PROPRIOCEPTIVITÉ → SCHÉMA TENSIF

PROSCRIPTION → ÉCART/NORME

PROSPECTION → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

PROTOTYPE → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

Q

QUALISIGNE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

R

RACCOURCISSEMENT → RYTHME

RALENTISSEMENT → RYTHME

RALLONGEMENT → RYTHME

RANDOM ERROR → CORPUS

RÉCEPTEUR → PRODUCTEUR, ANALYSE (SITUATION D'-), FONCTIONS DU LANGAGE

RÉCEPTEUR : Le **récepteur empirique** correspond à la personne réelle ou assimilée réceptrice du produit sémiotique (par exemple, le lecteur empirique d'un texte) ; le **récepteur construit** est la représentation que le produit sémiotique donne des récepteurs empiriques. → Producteur. Récepteurs empiriques ou construits peuvent être caractérisés en fonction de différents critères communs (ce qui n'excluent pas d'éventuels critères spécifiques pour ces deux sortes de récepteurs). Voyons-en les principaux.

(1) Récepteurs types / occurrences, classe / élément. Les récepteurs peuvent correspondre à des types ou à des occurrences. Un récepteur empirique peut correspondre à un **récepteur type**, dont il constitue alors un **récepteur occurrence,** une manifestation plus ou moins conforme au type. Un récepteur construit peut également correspondre à un type, dont il constitue une occurrence (par exemple, plusieurs œuvres d'un même producteur peuvent élaborer à peu près le même récepteur construit). En ce cas, un récepteur occurrence empirique ou construit sera plus ou moins typique, selon qu'il correspond plus ou moins à son type. En définitive, récepteurs (et également producteurs) empiriques peuvent être envisagés en tant qu'individus, en tant qu'éléments d'une classe ou encore occurrence d'un type. Par exemple, tel lecteur empirique de tel texte est tel homme, ou encore un représentant plus ou moins conforme de la classe des lecteurs empiriques du texte. Autre exemple, tel lecteur empirique d'un roman peut être un homme, alors que le lecteur type empirique est une femme (ce qui est fréquemment le cas puisque les femmes consomment plus de littérature que les hommes).

(2) Récepteurs prévus / souhaités / effectifs. Le **récepteur prévu** correspond à la sorte ou aux sortes de récepteurs prévus par le producteur empirique, tel que cette prévision est inscrite dans le produit de manière directe, par les propos du producteur à ce sujet, ou indiciaire, en servant du texte comme source d'indices à ce sujet. Le **récepteur souhaité** correspond à la sorte ou aux sortes de récepteurs espérés par le producteur empirique, tel que cette attente est inscrite dans le produit de manière directe, par les propos du producteur à ce sujet, ou indiciaire, en se servant du texte comme source d'indices à ce sujet. Par la négative, relativement aux récepteurs souhaités et prévus, et/ou par la positive, des **récepteurs non prévus** et des **récepteurs non souhaités** sont définis. Le récepteur effectif est le récepteur empirique en tant qu'il correspond ou non au récepteur souhaité ou attendu. Pour un même produit, récepteurs prévus et récepteurs souhaités peuvent correspondre ou non. Par exemple, un producteur méprisant ou pessimiste, « incompris » s'attendra à ne pas voir exaucés ses souhaits élevés de récepteurs, et il pourra avoir raison. La prévision ou le souhait portant sur un récepteur peut avoir trait à différents critères (sexe, éducation, compétence, nombre, etc.). Récepteurs prévus et souhaités peuvent évidemment être établis à l'aide de propos du producteur à l'extérieur du produit analysé (correspondance, textes critiques, etc.), mais ces récepteurs prévus et désirés ont alors un autre statut que ceux dont nous avons parlé, qui sont construits à partir du texte analysé même.

(3) Récepteurs à compétence adéquate / inadéquate. Les récepteurs peuvent être caractérisés en fonction de leur compétence et performance réceptives (c'est-à-dire, en définitive, interprétative). Celle-ci sera, d'une part, suffisante ou insuffisante et, d'autre part, selon le cas, parfaite, supérieure, à peine suffisante, tout juste insuffisante, faible, quasi-nulle, voire nulle, etc. La compétence sera nulle par exemple dans le cas d'un lecteur face à un texte dont il ne connaît absolument rien de la langue.

(4) Récepteurs sur-compétents / à compétence optimale / compétents / sous-compétents. Par rapport aux souhaits ou aux attentes (conscientes ou non) du producteur, le récepteur peut être sur-compétent (compétence inadéquate), à compétence optimale (compétence parfaitement adéquate), compétent (compétence adéquate) ou sous-compétent (compétence inadéquate). Un **récepteur sur-compétent** est celui qui, par exemple, ne tombera pas dans le piège interprétatif tendu par le producteur et dans lequel celui-ci veut le voir tomber : par exemple, dans un roman policier, cette sorte de lecteur ne se laissera pas entraîner sur une fausse piste. Le **récepteur modèle** (généralisation du **lecteur modèle** d'Eco) est un lecteur construit qui correspond à un lecteur empirique dont la

compétence et la performance interprétatives sont optimales pour le bon « fonctionnement » du produit. Il ne possédera ni une sur-compétence (qui lui permettrait par exemple d'éviter les « pièges » dans lequel le texte veut qu'il tombe) ni une sous-compétence (qui ne lui permettrait pas, par exemple, de saisir des allusions nécessaires). Par exemple, le récepteur modèle voit les « carrefours » logiques, où il doit prendre une décision; il voit les doubles sens qu'il faut voir; etc. Cette compétence optimale varie d'un produit et d'un type de produit à un autre. Par exemple, le récepteur modèle d'un roman policier pour adultes posséderait sans doute une compétence trop élevée (sur-compétence) pour un roman policier pour adolescents. On peut concevoir le **récepteur anti-modèle** comme celui qui prend principalement ou toujours les mauvaises décisions et produit généralement ou toujours de mauvais parcours interprétatifs. Le **récepteur délinquant** est celui qui volontairement ne respecte pas les compétences et performances interprétatives attendues et « mésuse » du produit. On peut encore distinguer entre **récepteur naïf** et **récepteur expert**.

(5) Les récepteurs peuvent être caractérisés en fonction de leur fréquence relativement à différents critère (sexe, compétence, conformité au récepteur modèle, typicité, etc.). On pourra ainsi distinguer des récepteurs : majoritaires, médians, moyens (aux sens statistiques), minoritaires. Si le produit et/ou le producteur ont vu juste, les récepteurs attendus (ce qui ne veut pas dire souhaités) seront majoritaires.

Le **lectorat** peut être défini comme la classe des lecteurs empiriques associée à un ou plusieurs repères : lecteurs d'un texte, d'un auteur, d'un genre, d'une époque, d'un espace, etc. On peut évidemment généraliser le lectorat (dans la réception des textes écrits), en **réceptorat** (dans la réception des produits sémiotiques : textes, images, etc.). Les lecteurs empiriques d'un lectorat peuvent être associés à des types dont ils sont la manifestation en tant qu'occurrences : par exemple, les femmes, les intellectuels, les ouvriers, les Québécois, etc. Le lectorat correspond alors également à une classe faite d'un ou de plusieurs lecteurs empiriques types, types qui ont alors le statut d'éléments dans cette classe.

RÉCEPTION → PRODUCTEUR, ANALYSE (SITUATION D'-)

RÉCEPTORAT → RÉCEPTEUR

RÉCIPROQUE (RELATION -) → RELATION

REDONDANCE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

REDOUBLEMENT → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

RÉDUCTION → SÉMIOTIQUE

RÉÉCRITURE → ADAPTATION, ANALYSE SÉMIQUE

RÉÉCRITURE → POLYGLOSSIE

RÉFÉRENCE : 1. Relation dont le terme d'arrivée est un référent. 2. Le référent lui-même, mais il est préférable d'employer en ce cas « référent ». 3. De référence : statut d'une unité, en particulier d'une proposition, associée à la vérité absolue d'un produit sémiotique (par exemple, un texte). Une unité d'assomption, associée à la vérité relative, est susceptible d'être contredite par une unité de référence correspondante. Par exemple, dans un texte fantastique où apparaissent de véritables fantômes, « Les fantômes existent » est : (1) une proposition de référence vraie; (2) une proposition d'assomption vraie ou fausse pour tel personnage à tel moment. → Relation.

RÉFÉRENT → SIGNE

REGARDANT → PRODUCTEUR

RÉGULARITÉ → SÉMIOTIQUE

RELAIS → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

RELATIF : statut d'une unité dont au moins une caractéristique est susceptible de varier en fonction de facteurs, en particulier du temps, du sujet observateur (individuel ou collectif), de la culture. Une unité **absolue** est une unité dont toutes les caractéristiques sont réputées constantes, de facto ou par réduction méthodologique (c'est-à-dire consciente, explicite et pertinente), même en faisant varier des « facteurs », en particulier le temps, l'observateur, la culture. → Sujet.

Prenons la caractéristique positif/négatif (ou euphorique / dysphorique). (1) Elle peut d'abord varier en fonction de l'observateur : ce qui est positif pour l'un pourra être négatif pour l'autre. (2) Elle peut ensuite varier en fonction du temps. Pour un même observateur, l'objet négatif d'hier pourra être promu en objet positif d'aujourd'hui ou l'inverse. La variation de la caractéristique dans le temps est causée en principe par une transformation de l'observateur et/ou de l'objet ou encore de la connaissance que l'observateur avait de celui-ci (par exemple, on croyait à tort un objet susceptible de nous plaire). (3) La caractéristique positif/négatif peut également varier en fonction du changement de la perspective globale/locale appliquée à l'objet observé, à l'observateur et/ou au temps de l'observation. On peut distinguer trois perspectives globales/locales : tout/partie, classe/élément, type/occurrence. → Globalité/localité.

Par exemple, l'objet qui est positif au niveau du tout peut être négatif dans une ou plusieurs de ses parties (on aimera un poème dans l'ensemble mais pas tel passage); l'objet qui est positif en tant que classe peut connaître un ou des éléments jugés négatifs (on aime les poèmes, mais pas tel poème); l'objet qui est positif en tant que type peut être considéré comme négatif dans une ou plusieurs de ses occurrences (on aime la poésie en général, mais pas tel poème en particulier). Si le passage du global ou local ou du local au global est susceptible de faire changer la caractérisation, il en va également de même pour le passage de telle localité (par exemple, telle partie d'un objet) à telle autre localité (à telle autre localité du même objet).

Le même principe s'applique à l'observateur, envisagé comme tout ou dans ses parties (par exemple, le Ça, le Moi, le Surmoi comme parties du psychisme), comme classe ou élément (l'ensemble des Occidentaux ou tel Occidental), comme type ou occurrence (l'Occidental moyen, tel Occidental). Le même principe s'applique également au temps, envisageable comme tout/partie (la semaine et les jours qui la composent), comme classe/éléments (les dimanches, ce dimanche en particulier) ou type/occurrence (le dimanche en général, ce dimanche en particulier).

Évidemment, le statut d'une unité peut varier lorsqu'on passe d'une localité à une autre de la même globalité, par exemple la rose sera positive dans sa corole mais négative dans ses épines. Lorsque les caractéristiques locales divergent, on peut en répercuter le contenu dans la globalité de plusieurs manières différentes. Prenons le temps et les relations tout/parties. Le fait que ce qui était positif hier soit négatif aujourd'hui et redevient négatif demain peut être interprété simplement comme une suite d'états d'une durée d'une journée (positif -> négatif -> positif) sans qu'on les répercute dans un temps global d'une durée de trois jours. Ce fait peut au contraire être répercuté au niveau global et ce de trois manières principales : soit comme positif-négatif, si on rend compte de l'ambiguïté sans la pondérer; soit comme plus positif que négatif, si on tient compte de la prépondérance de la nature positive; soit comme positif (tout court), si on « arrondi » à la valeur prépondérante (positive, attribuée deux fois) en écartant la valeur divergente (négative, attribuée une fois).

(4) La caractéristique positif/négatif peut enfin varier en fonction de l'inventaire des unités interdéfinies et ce, d'une position temporelle à une autre ou au sein d'une même position temporelle. Prenons l'opposition nature/culture (« culture » signifie alors ce qui est produit par l'homme). La campagne peut certes être considérée comme relevant de la nature si on la compare à la ville, mais comparée à la forêt elle peut relever de la culture. Si l'on met maintenant les trois unités en présence simultanément et que l'on veut synthétiser les deux relations dyadiques, on dira que la campagne relève de la nature-culture.

RELATION DIRECTE → MÉDIATION

RELATION INDIRECTE → MÉDIATION

RELATION : Une structure est un tout fait d'au moins deux éléments, appelés « termes », dont on fait état d'au moins une des relations qui les unit (par exception, une relation réflexive unit un terme à lui-même)[45]. Les opérations sont des actions intervenant sur les termes, les relations ou les opérations.

[45] Plutôt que de voir la réflexivité comme une exception, on peut considérer qu'une structure est faite de deux « positions vides » unies par une relation ; ces deux positions, dans le cas d'une structure réflexive, sont emplies, instanciées par un même élément.

Une relation est un lien établi ou reconnu entre une unité et elle-même (relation réflexive) ou une unité et au moins une autre unité (relation transitive). Les unités reliées sont appelées **termes** ou *relata* (*relatum* au singulier). Une **structure** est une entité constituée de termes, de relations et d'opérations (actions, processus effectuées sur les termes, les relations ou les opérations). → Opérations. Tout élément peut, en principe, être envisagé comme une structure. Dans les sémiotiques héritières de Saussure, les relations sont premières et déterminent les termes. Ainsi, les signifiés 'homme' et 'femme' sont interdéfinis l'un par l'autre, par leur relation donc.

Typologie des relations

Une relation peut être caractérisée en vertu de différents critères. On peut distinguer plus ou moins arbitrairement des critères plus formels : orientation/non-orientation, réflexivité/transitivité, monadisme/polyadisme, etc., et d'autres plus « sémantiques » (décrivant des contenus) : relations temporelles (simultanéité, succession, etc.), relations présencielles (présupposition, exclusion mutuelle, corrélation, etc.), relations comparatives (identité, altérité, similarité, etc.), relations de causalité (cause, condition nécessaire et suffisante, condition nécessaire mais non suffisante, intention, effet, circonstance) ; relations de globalité/localité (impliquant types et occurrences, classes et éléments classés ou touts et parties), relations casuelles (ergatif, accusatif (agent, patient d'un action), etc.), etc.

Typologies formelles

Relations réflexive / transitive

Une relation est dite **réflexive** si elle unit un terme à lui-même. Elle est dite **transitive** si elle unit un terme à un ou plusieurs autres termes. Prenons un exemple grammatical. Dans « Je me lave », « laver » est un verbe pronominal réflexif en ce que l'action de laver part de « je » pour y revenir, pour ainsi dire ; à l'opposé, dans « Je te lave », « laver » est un verbe transitif direct puisque l'action part de « je » puis transite et aboutit sur un « tu ». Autre exemple, la fonction poétique, l'une des fonctions du langage selon Jakobson, consiste en une relation réflexive où le message renvoie à lui-même. → Fonctions du langage.

Relations non orientée / orientée

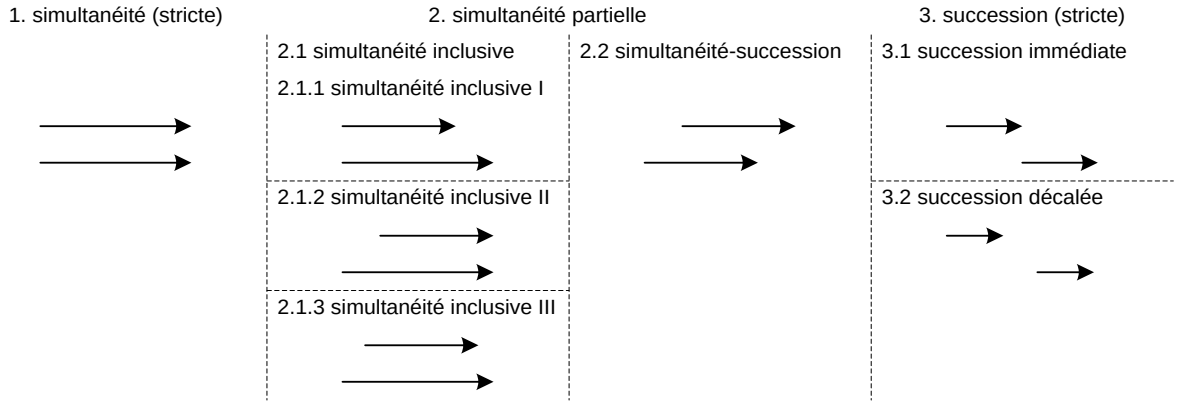
L'orientation / non-orientation est un autre critère de caractérisation des relations. Une relation est dite **non orientée** si on considère que, dans les faits ou par réduction méthodologique (par simplification consciente, explicitée et justifiée), elle ne tend pas vers l'un des termes reliés. Une relation est dite **orientée** si on considère qu'elle va d'un ou plusieurs termes-sources vers un ou plusieurs termes-cibles. Elle est dite **uniorientée** ou **unidirectionnelle** ou asymétrique ou non réciproque si elle va d'un ou plusieurs termes-sources à un ou plusieurs termes-cibles sans que la réciproque soit vraie ; si la réciproque est vraie, il s'agit d'une relation **biorientée** ou **bidirectionnelle** ou symétrique ou **réciproque**. La présupposition simple est un exemple de relation uniorientée ; la présupposition réciproque, un exemple de relation biorientée (nous reviendrons sur ces deux relations plus loin).

Relations sémantiques

Relations temporelles et relations spatiales

Il est possible de dégager sept grandes relations temporelles dyadiques. Elles sont illustrées dans le schéma ci-dessous.

Relations temporelles dyadiques



Relations présencielles

Une **relation présencielle** est une relation où la présence ou l'absence d'un terme permet de conclure à la présence ou à l'absence d'un autre terme. La **présupposition** est une relation où la présence d'un terme (dit présupposant) permet de conclure à la présence d'un autre terme (dit présupposé). Cette relation est de type et … et … (et tel terme et tel autre terme). La **présupposition simple** (ou dépendance unilatérale) est une relation uniorientée (A présuppose B, mais pas l'inverse), par exemple : la présence d'un loup présuppose celle d'un mammifère (le loup étant un mammifère), mais la présence d'un mammifère ne présuppose pas celle d'un loup (ce mammifère pouvant être, par exemple, un chien). La **présupposition réciproque** (ou interdépendance) est une relation biorientée (A présuppose B et B présuppose A), par exemple : le verso d'une feuille présuppose son recto et réciproquement ; en effet, il n'y pas de recto sans verso et vice-versa. On peut symboliser la présupposition simple par une flèche (A présuppose B se notant : A → B, ou B ← A) et la présupposition réciproque par une flèche à deux têtes (A ↔ B). L'**exclusion mutuelle** est la relation entre deux éléments qui ne peuvent être présents ensemble. Cette relation est de type ou … ou … (ou tel terme ou tel autre terme). Par exemple, dans le réel (mais pas nécessairement dans un produit sémiotique, un conte fantastique par exemple), un même élément ne peut être à la fois vivant et mort. On peut symboliser l'exclusion mutuelle par l'emploi de deux flèches se faisant face (A →← B) ou d'un trait vertical (A | B).

Pour peu que l'on considère la présence des termes non plus dans une perspective catégorielle (du tout au rien) mais dans une perspective graduelle (et donc quantitative), il devient possible d'éventuellement trouver entre deux termes une corrélation. Une **corrélation** est, au sens strict, une relation de coprésence graduelle et (généralement) symétrique entre deux termes (éléments reliés) qui varient l'un en fonction de l'autre. La corrélation est dite **converse** ou directe si, d'une part, l'augmentation de A entraîne l'augmentation de B et celle de B entraîne celle de A et, d'autre part, la diminution de A entraîne celle de B et celle de A entraîne celle de B. La corrélation converse est donc de type « plus… plus… » ou « moins… moins… » Par exemple, lorsque l'énergie cinétique (énergie d'un corps en mouvement) d'une voiture donnée augmente, sa vitesse augmente également et si sa vitesse augmente, son énergie cinétique également. La corrélation est dite **inverse** si, d'une part, l'augmentation de A entraîne la diminution de B et l'augmentation de B entraîne la diminution de A et, d'autre part, la diminution de A entraîne l'augmentation de B et la diminution de B entraîne l'augmentation de A. La corrélation inverse est donc de type « plus… moins… » ou « moins… plus… ». À température et à quantité de gaz constantes, la pression et le volume d'un gaz sont en corrélation converse ; par exemple, si le volume est augmenté, la pression est diminuée et si la pression est augmentée, c'est que le volume est réduit. Les corrélations converse et inverse sont à rapprocher, respectivement, de la présupposition réciproque et de l'exclusion mutuelle.

Une relation présencielle ne se double pas nécessairement d'une **relation causale**, c'est-à-dire unissant une cause à un effet (ou un non-effet à une cause ou à l'absence d'une cause). Voici une relation présencielle non doublée d'une relation causale : il y a quelques décennies (la chose est peut-être encore vraie), si statistiquement l'on faisait varier l'altitude, on faisait également varier les chances de mourir d'une maladie pulmonaire ; plus précisément, les deux variables étaient en relation converse. On aurait tort de croire que l'altitude était néfaste aux poumons, simplement les personnes gravement atteintes se faisaient recommander la montagne. Voici une relation présencielle doublée d'une relation causale : une explosion est nécessairement causée par une substance explosive et elle présuppose une substance explosive (mais la substance explosive n'implique pas nécessairement une explosion, elle peut demeurer inactivée).

Une relation présencielle ne se double pas nécessairement d'une relation temporelle particulière : toutes les relations présencielles peuvent se combiner avec la succession ou la simultanéité. Par exemple, loup présuppose mammifère, puisqu'un loup est nécessairement un mammifère (mais pas l'inverse : un mammifère n'est pas nécessairement un loup) ; on peut donc dire que loup et mammifère sont présents simultanément (on peut aussi considérer qu'il y a absence de relation temporelle, une sorte de présent logique atemporel). Par contre, le vol d'une banque présuppose nécessairement une étape antérieure, fût-elle réduite à sa plus simple expression : l'élaboration d'un plan (mais pas l'inverse : élaborer un plan n'implique pas nécessairement sa mise à exécution).

Relations de causalité

Postulons que tout phénomène est l'effet d'une cause et la cause d'un effet. Le singulier ne doit pas faire écran : une cause ou un effet peut être multiple. D'ailleurs, de manière générale, les phénomènes peuvent être considérés comme polycausaux et poly-effectifs. Une intention est un effet marqué des modalités du possible, du voulu et du souhaitable selon le sujet causal.

Dans une chaîne causale, on peut distinguer la cause initiale / finale et l'effet final / initial. Dans une chaîne causale, un effet peut prendre la valeur d'une cause pour un phénomène subséquent. Ces distinctions sont relatives puisque la chaîne des phénomènes est, en principe du moins, sans commencement et sans fin absolues. La fin peut cependant être temporaire, puisqu'un effet peut ne pas avoir encore été développé par rapport à sa cause, qui est alors temporairement un effet final.

Il est possible de considérer qu'une cause est une **condition nécessaire et suffisante** pour qu'un phénomène se produise. Cette cause peut résider dans le regroupement de causes qui, séparément, sont chacune des **conditions nécessaires mais non suffisantes** (par exemple, l'eau, le soleil, la terre et la graine nécessaires pour produire la graine germée).

Une cause est liée à son effet par une présupposition. En effet, l'effet présuppose évidemment sa cause. On ajoutera que la cause présuppose l'effet. En effet, si une cause ne produit pas son effet, c'est qu'elle n'est pas la cause de cet effet, qu'elle n'en est pas une condition nécessaire et suffisante ; elle n'en est alors qu'une condition nécessaire mais, comme le prouve sa non-effectivité, non suffisante. Toute présupposition n'est pas nécessairement causale (par exemple, la présence d'un chien présuppose celle d'un mammifère sans que mammifère ne cause chien).

Un **circonstant** (ou une circonstance), dans le cadre de la causalité-conditionnalité, est un élément qui, bien que considéré comme participant de l'effet et/ou de la cause, n'exerce pas de causalité ou de conditionnalité. Par exemple, le temps n'a pas d'influence sur la température que l'eau doit atteindre pour bouillir ; par contre, le lieu peut avoir une influence (par exemple si l'on se trouve en haute altitude, l'eau bouillira à moins de 100 degrés Celsius).

Relations comparatives

Les relations comparatives sont celles établies dans la comparaison entre unités. L'identité au sens strict est la relation entre termes dotés de caractéristiques toutes identiques. L'altérité au sens strict est la relation entre termes ne possédant aucune caractéristique identique. Comme on le voit, nous faisons intervenir ici la distinction entre tout (ce qui possède des caractéristiques) et parties (les caractéristiques). L'identité absolue n'existe pas pour les objets matériels : deux feuilles de papier « identiques » se révéleront non identiques au microscope ; il n'est pas sûr qu'elle existe même pour les objets mentaux : deux triangles « identiques » dotés exactement des mêmes coordonnées spatiales doivent pouvoir être distingués (fût-ce par une « étiquette » comme « triangle A », « triangle B »), ce qui suppose une forme de non-identité. En fait, l'identité au sens strict n'est certaine que pour l'ipséité, l'identité d'un élément à lui-même (pour peu qu'on souscrive à la thèse de l'existence d'une identité à soi, ce que nient plusieurs philosophies, dont bouddhistes).

Évidemment, par réduction méthodologique (c'est-à-dire consciente, explicitée et pertinente), on peut parler d'identité au sens large et d'altérité au sens large. Cette réduction peut-être notamment fonctionnelle : telle ou telle feuille blanche pour écrire n'importe guère : elles sont « identiques ». Au sens large, l'**identité** est alors la relation entre termes dont la force et/ou le nombre de caractéristiques identiques l'emportent sur la force et/ou le nombre de caractéristiques non identiques. Au sens large, l'**altérité** est la relation entre termes dont la force et/ou le nombre de caractéristiques non identiques l'emportent sur la force et/ou le nombre de caractéristiques identiques. On peut considérer que les relations comparatives autres que l'identité sont des formes de non-identité, de **différence**. La

similarité est une forme atténuée d'identité. Distinguons entre la similarité ordinaire et la similarité analogique. Celle-ci connaît deux formes : la **similarité analogique quantitative** (comme dans les **proportions mathématiques** : 1 est 4 ce que 10 est à 40) et la **similarité analogique qualitative** (comme dans les métaphores et les homologations, métaphoriques ou non : une femme est à la rose ce que l'ordre humain est à l'ordre végétal).

Distinguons entre l'identité ordinaire, ou identité tout court, et l' **identité d'ipséité**, l'identité à soi d'un élément : un élément est identique à lui-même. La **transformation** est le processus, l'opération à la fin de laquelle une relation comparative autre que l'identité s'établit entre ce qu'était un terme et ce qu'il est devenu (mais la conservation peut également être considérée comme une opération de transformation ; dans son cas, l'identité est maintenue). Le mot désigne également le résultat de cette opération. La transformation peut être symbolisée par une apostrophe, par exemple *O'* indique la transformation d'un objet *O*. → Opérations.

L'**opposition** est une relation entre termes plus ou moins incompatibles. Il est possible de distinguer deux types d'opposition : la **contrariété** (par exemple, vrai / faux, vie / mort, riche / pauvre) et la **contradiction** (par exemple, vrai / non-vrai, vie / non-vie, riche / non-riche). Une contradiction se produit, par exemple, dans *La trahison des images* de Magritte, tableau qui représente une pipe (terme pipe) avec pour légende : « Ceci n'est pas une pipe. » (terme non-pipe). Comme on le voit, la contradiction peut se faire d'une sémiotique à une autre. Elle peut même se produire au sein d'une sémiotique non linguistique : par exemple, si une toile représente le même individu vivant et mort. La **contradiction aristotélicienne** suppose (1) la présence d'une relation de contradiction (2) au sein d'un même objet (3) envisagé sous un même rapport. Ainsi, à supposer que vide et plein forment une contradiction, un gruyère (ou un beignet) est le lieu d'une relation de contradiction, mais pas d'une contradiction aristotélicienne puisque le vide et le plein ne se rapportent pas aux mêmes parties du fromage. Souvent, les contradictions aristotéliciennes se dissolvent en totalité ou en partie par une dissimilation, une différenciation des rapports ; par exemple « Ton fils (paternité) n'est pas ton fils (propriété) » (Confucius), « Soleil (luminosité physique) noir (obscurité émotionnelle) de la mélancolie » (Nerval). La contrariété est une relation d'opposition où l'incompatibilité est minimale et la contradiction, une relation d'opposition où l'incompatibilité est maximale. L'exclusion mutuelle peut être envisagée comme le résultat le plus radical d'une relation d'**incompatibilité**, mais il semble que toute exclusion mutuelle ne prend pas pour base une opposition (par exemple, chaque fois qu'un personnage mâche une carotte, il ne mâche pas une pomme de terre et réciproquement). La **compatibilité** peut prendre la forme de la complémentarité ; mais toute compatibilité n'est pas **complémentarité** : par exemple deux propositions identiques (comme « La terre est ronde ») sont compatibles sans pour autant être complémentaires. La présupposition peut être envisagée comme le résultat le plus radical d'une relation de complémentarité (notamment en tant que relation qui, dans un carré sémiotique, s'établit par exemple entre non-vrai et faux). Comment, dans la pratique, distinguer la contrariété de la contradiction, puisque toute contradiction ne s'exprime pas nécessairement par le privatif « non- » ? Nous dirons que la contradiction est catégorielle et que la contrariété est graduelle. Par exemple, en logique classique, vrai et faux sont des contradictoires, puisque non-vrai égale faux et non-faux égale vrai ; à l'opposé, riche et pauvre sont des contraires puisque non-riche n'égale pas nécessairement pauvre et que non-pauvre n'égale pas nécessairement riche.

L'opposition peut être considérée de plusieurs façons différentes, notamment : soit comme (1) une relation comparative au même niveau que l'altérité et l'identité ; soit comme (2) une sous-espèce d'altérité ; soit comme (3) une sous-espèce de similarité : en effet sont opposés des éléments comparables et donc similaires ; par exemple, si jour et nuit s'opposent c'est bien en tant que périodes de la journée (propriété commune). Une barre oblique symbolise la relation d'opposition entre termes, par exemple vie / mort. La production d'un terme contradictoire peut être indiquée par le symbole de négation logique (par exemple ¬vie veut dire non-vie).

En sémiotique, on appelle **contraste** la coprésence des deux termes d'une opposition dans un même produit sémiotique[46]. Par exemple, eu égard à l'opposition eau/feu, dans « Ils s'entendent comme l'eau et le feu », il y a contraste. Il y a **non-contraste** lorsqu'un des termes de l'opposition demeure virtuel en ne se manifestant pas dans le produit sémiotique, par exemple « feu » dans « Je bois de l'eau ».

Il faut distinguer relation comparative et **relation de comparaison** (métaphorique), laquelle relation peut s'instaurer au sein d'un produit sémiotique entre un terme **comparant** et un terme **comparé**. Par exemple, dans « L'albatros » de Baudelaire, une comparaison métaphorique est établie entre le poète (comparé) et un albatros (comparant). Bien que beaucoup de métaphores se laissent décrire, fût-ce imparfaitement, comme une homologation (par exemple, le poète est aux autres humains ce que l'albatros est aux autres oiseaux), il n'en va pas toujours ainsi. Il

[46] On peut aussi définir plus restrictivement le contraste comme la coprésence, dans une grande proximité au sein d'un produit sémiotique, des deux termes d'une opposition (par exemple, l'oxymore « soleil noir »).

faut distinguer la comparaison ordinaire (par exemple : « Cet édifice est aussi grand que la tour Eiffel ») de la comparaison métaphorique (par exemple : « Paul est une tour Eiffel »). Toute similarité analogique qualitative n'est pas une homologation ; par exemple, la comparaison entre les âges de la vie (enfance, vieillesse, etc.) et les saisons (printemps, hiver, etc.) met en présence huit éléments en deux groupes de quatre. Cependant, il est aussi possible de redéfinir l'homologation comme corrélant des oppositions non seulement dyadiques, mais tétradiques, etc. Par exemple, le texte suivant contient une homologation entre deux triades : « Au début rien ne vient, au milieu rien ne reste, à la fin rien ne s'en va. » (Jetsun Milarepa (1040-1123), traduit par Matthieu Ricard). Les triades sont : début / milieu / fin et venir / rester / s'en aller.

Le tableau ci-dessous présente les principales relations comparatives.

Typologie des relations comparatives

FAMILLE DE RELATION		RELATION		ÉLÉMENT 1	SYMBOLE DE LA RELATION	ÉLÉMENT 2	EXEMPLE
identité (sens large)		identité à soi (ipséité)		A_1	=	A_1	ce blanc = ce même blanc
		identité (ordinaire)		A_1	=	A_2	ce blanc = cet autre blanc
différence	similarité	similarité (ordinaire)		A	≅	A'	ce blanc ≅ cet autre blanc
		similarité analogique	quantitative (proportion)				1 est à 4 ce que 10 est à 40 ou, en gros, 1 est à 4 ce que 11 est à 40
			qualitative (dont l'homologation et la similarité métaphorique)	A / B	: :	C / D	la vie est à la mort ce que le positif est au négatif ; la rose est au végétal ce que la femme est à l'humain
	altérité (sens large)	opposition	contrariété	A	/	B	blanc / noir
			contradiction	A	/	¬A	blanc / non-blanc
		altérité (ordinaire)		A	≠	C	blanc ≠ hippopotame

Relations de globalité / localité

Distinguons trois sortes de globalités/localités ainsi que les trois familles de relations et d'opérations qu'elles définissent. La globalité/localité **méréologique** ou holiste implique des **touts** et des **parties**. La globalité/localité **ensembliste** implique des **classes** et des **éléments**. La globalité/localité **typiciste** implique des **types** et des **occurrences**.

Les trois principales formes de globalité sont le tout, la classe et le type. Les trois principales formes de localité sont, respectivement, la partie, l'élément et l'occurrence. Le **tout** est un regroupement de **parties**. Par exemple, le signifiant *eau*, en tant que tout, est constitué des parties de signifiant *e*, *a* et *u*. La **classe** est un ensemble d'**éléments** possédant chacun la ou les caractéristiques définitoires de celle-ci. Les doubles barres obliques symbolisent une classe, en particulier une classe sémantique (classe de signifiés possédant le sème définitoire de la classe) (//classe//). → Analyse sémique. Le **type** est une unité modèle manifestée, plus ou moins intégralement, à travers ses **occurrences** (ou ***tokens*** ou répliques). Par exemple, le signifié en langue (hors contexte, en gros dans le dictionnaire) du signe « eau » est un type que manifestent les diverses utilisations de ce signe en contexte, dans des expressions (par exemple, « eau-de-vie ») ou énoncés particuliers (par exemple, « J'aime l'eau boueuse de cette rivière »).

À proprement parler, un type (par exemple, le poème type) n'est pas une classe, parce qu'il ne *contient,* ne *regroupe* pas les unités-occurrences (les poèmes) qui en dépendent, mais les génère. Le type est un « individu » abstrait résultat d'une induction produite à partir de ce qui deviendra certaines de ses occurrences (ses occurrences fondatrices) et par rapport auxquelles (et par rapport aux autres occurrences également) il prend par la suite une valeur d'entité générative (par opposition à génétique). Une entité générative génère, émane, crée les entités qui sont sous sa dépendance. La définition d'une classe n'est pas une entité individu mais un inventaire d'une ou de

plusieurs propriétés, inventaire éventuellement assorti de règles d'évaluation de l'appartenance de l'élément. Ce qui n'empêche pas que l'on puisse éventuellement associer un type à une classe.

Parmi les différentes **opérations de globalité/localité**, quelques-unes méritent qu'on s'y attarde. La **partition** ou **décomposition** est une opération (descendante, du global vers le local donc) qui dégage les parties d'un tout jusque là inanalysé (par exemple, en stipulant les sèmes composant un signifié donné). Le **classement** est une opération (montante) par laquelle on indexe, on inclut un élément dans une classe. Le terme « classement » désigne également le résultat d'un classement en tant que structure faite de classes et d'éléments classés (par exemple, les taxonomies scientifiques : animaux vertébrés / invertébrés, etc.). La **typicisation** (ou **catégorisation**) est une opération (montante) par laquelle une occurrence est subsumée, englobée sous un type, rapportée à lui, reconnue comme étant son émanation, sa manifestation. Ces opérations fondent également des relations. Ainsi, il y a une relation de décomposition entre le tout et une de ses parties, une relation de classement entre l'élément et la classe, une relation de typicisation entre l'occurrence et son type.

Par ailleurs, si l'on distingue, pour chaque globalité/localité, deux unités globales et deux unités locales différentes, on obtient les **relations de globalité/localité** suivantes : (1) entre les deux globalités ; (2) entre une globalité et sa localité ; (3) entre une globalité et une localité qui n'est pas la sienne ; (4) entre deux localités relevant de la même globalité ; (5) entre deux localités relevant chacune d'une globalité différente (cette relation induit une relation indirecte entre les deux globalités ; tout comme la relation entre globalités induit une relation indirecte entre les localités). Chacune de ces relations peut être parcourue dans un sens et/ou dans l'autre. Par exemple, la relation entre une globalité et sa localité peut aller de la globalité vers sa localité (**relation descendante**) et/ou de la localité vers sa globalité (**relation montante**). On peut ajouter à ces cinq relations doubles, la relation réflexive (6) entre une globalité et elle-même et celle (7) entre une localité et elle-même. Donnons un exemple en prenant les relations typicistes établies entre des genres et des textes susceptibles d'en relever. La typologie devient la suivante : (1) entre un type et un autre (par exemple, entre deux genres textuels opposés) ; (2) entre le type et son occurrence (par exemple, entre un genre et le texte qui en relève) ; (3) entre un type et une occurrence autre que la sienne (par exemple, entre un texte et le genre opposé à celui auquel il appartient) ; (4) entre une occurrence et une autre qui relève du même type ; (5) entre une occurrence et une autre qui relève d'un autre type (par exemple, l'intertextualité entre deux textes de genres différents) ; (6) entre un type et lui-même ; (7) entre une occurrence et elle-même.

Distinguons, sur cette base, plusieurs sortes de relations impliquant texte (entendu au sens large de produit sémiotique : texte, image, etc.) et type générique (« genre » est entendu au sens large : genre, discours, sous-genre, forme générique, etc.) : **autotextualité** (relation 7) : un texte est uni à lui-même ; **intertextualité** (relation 4 ou 5) : un texte est uni à un autre ou à d'autres textes ; **architextualité** (relations 2 ou 3) : un texte-occurrence est uni à un type textuel ; **autogénéricité** (forme d'autotypicité) (relation 6, non représentée dans le schéma qui suit) : un type est uni à lui-même ; **intergénéricité** (forme d'intertypicité) (relation 1, non représentée dans le schéma qui suit) : un type textuel est uni à un autre ou à d'autres types textuels. Ces relations peuvent être vues comme uniorientées, dans un sens ou dans l'autre (par exemple, du texte vers son genre ou du genre vers le texte), ou comme biorientées (par exemple, du texte vers son genre et de celui-ci vers celui-là).

REMARQUE : L'INTERTEXTUALITÉ SELON GENETTE

Genette (1982 : 8) distingue cinq formes de **transtextualité** : (a) la **paratextualité** (relation d'un texte avec sa préface, etc.) ; (b) l'**intertextualité** (citation, plagiat, allusion) ; (c) la **métatextualité** (relation de commentaire d'un texte par un autre) ; (d) l'**hypertextualité** (lorsqu'un texte se greffe sur un texte antérieur qu'il ne commente pas mais transforme (parodie, travestissement, transposition) ou imite (pastiche, faux, etc.), celui-là est l'hypertexte et celui-ci l'hypotexte) et (e) l'**architextualité** (relation entre un texte et les classes auxquelles il appartient, par exemple son genre). Quant aux éléments dits paratextuels, ils participeront, selon le statut qu'on leur accorde, d'une relation intertextuelle (au sens élargi que nous donnons au terme) si on les considère comme externes au texte, d'une relation intratextuelle si on les considère comme internes au texte, ou d'une relation proprement paratextuelle. Le débat sur le caractère intra ou extratextuel du titre illustre bien les différentes possibilités typologiques. Quant à nous, nous avons défini l'intertextualité dans un sens plus large que ne le fait Genette et avons englobé ce qu'il appelle l'intertextualité, la métatextualité et l'hyper/hypotextualité ; évidemment, les distinctions de Genette n'en demeurent pas moins pertinentes. Pour des détails sur l'intertextualité, voir Hébert et Guillemette, 2009.

REMARQUE : TEXTUALITÉ ET INTRATEXTUALITÉ

L'**autotextualité** est susceptible de prendre plusieurs formes : du texte comme tout à lui-même comme tout, du tout à une partie, d'une partie au tout et, enfin, d'une partie à cette même partie. Lorsque la relation s'établit entre une partie et une autre du même tout, il y a **intratextualité**. L'intertextualité et l'architextualité peuvent être envisagées soit comme des relations globales (établies entre touts), soit comme des relations locales (établies d'abord entre parties et, de manière indirecte, entre touts) ; dans ce dernier cas, le terme de départ est considéré comme une partie du texte et le terme d'arrivée,

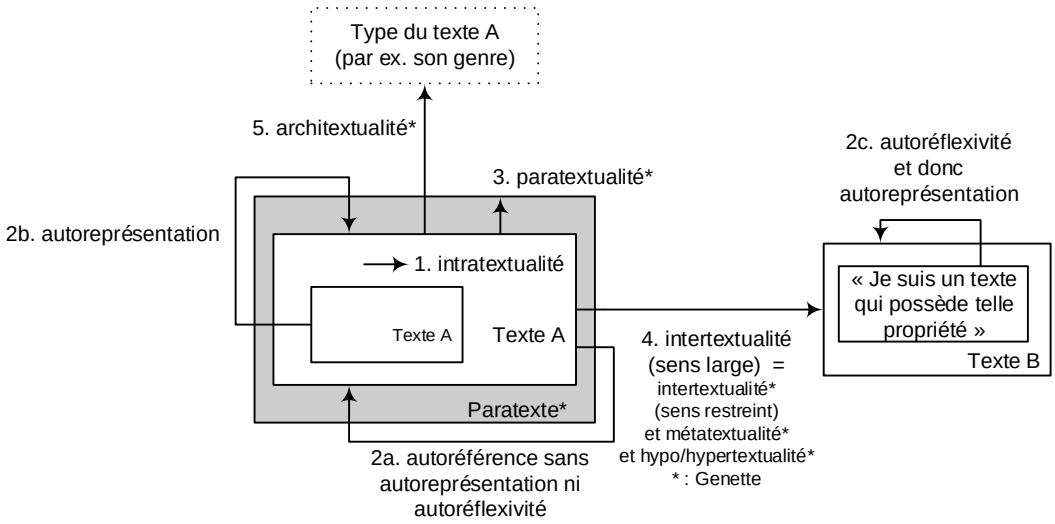
une partie d'un autre texte (intertextualité) ou une partie d'un type textuel (architextualité). De surcroît, il existe des relations locales-globales : par exemple, une partie d'un texte évoquera globalement un autre texte ou un genre (par exemple, la phrase (partie) d'un roman qui dirait : « J'ai lu *Hamlet* » (tout).

L'**autotextualité** est le nom général de toute relation (réflexive) établie entre un produit sémiotique et lui-même (au niveau du tout et/ou de la partie). On peut en distinguer au moins trois formes.

L'**autoreprésentation** (un produit se représente en lui-même) et l'**autoréflexivité** (un produit « réfléchit » sur lui-même en lui-même) sont nécessairement des relations d'autotextualité : ce qui s'autoreprésente ou s'autoréfléchit renvoie nécessairement par là même à soi-même. Par ailleurs, l'autoréflexivité présuppose une relation d'autoreprésentation : pour « réfléchir sur soi », le produit doit nécessairement se poser d'une manière ou d'une autre comme objet de son discours. Cependant, toute autoreprésentation n'est pas pour autant autoréflexive (par exemple, la vache qui rit – emblème d'un fromage bien connu – est autoreprésentée dans ses boucles d'oreilles, mais il est difficile de voir là une réflexion quelconque). Enfin, l'**autoréférence** sera entendue ici comme une relation d'autotextualité qui apparaît sans autoreprésentation ni autoréflexivité (par exemple, dans le célèbre slogan politique *I like Ike*, dont la sonorité attire l'attention sur lui-même, sans qu'il y ait ni autoréflexivité ni véritable autoreprésentation). L'autoreprésentation et l'autoréflexivité sont par ailleurs des mises en abyme.

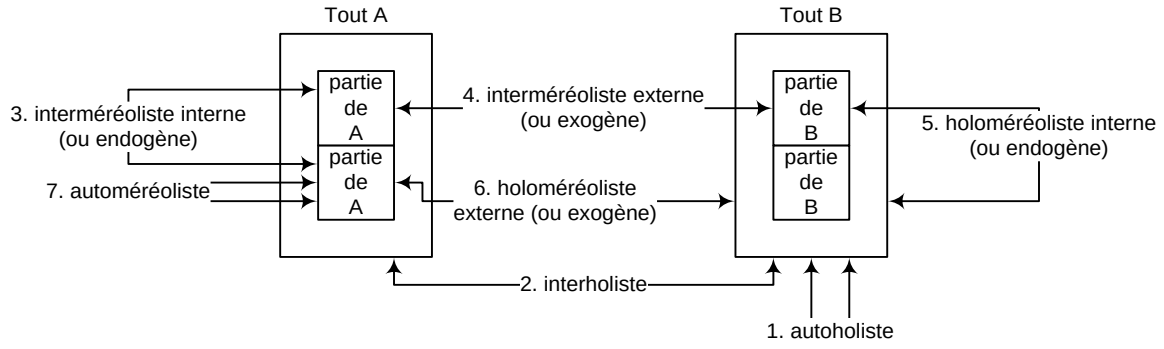
Le schéma ci-dessous illustre les principales grandes relations textuelles ; pour simplifier nous avons uniorienté les relations, mais elles peuvent être également envisagées comme uniorientées dans la direction inverse ou encore biorientées.

Les principales relations textuelles



Avec les critères réflexif / transitif et tout / partie, on obtient en fait une typologie des sept relations. La typologie peut être amplifiée si on tient compte du critère de l'orientation de la relation. Par exemple, une relation peut aller d'un tout vers la partie (relation descendante) ou de la partie vers le tout (relation montante) ou d'une partie vers une autre (relation horizontale) ou dans les deux directions (relation horizontale). Dans le schéma ci-dessous, qui présente notre typologie, nous avons illustré uniquement des relations bidirectionnelles.

Typologie des relations sur la base du critère tout / partie



Autres relations sémantiques

Parmi les autres relations sémantiques possibles, mentionnons : les relations **casuelles** qu'on utilise dans les graphes sémantiques (cause, résultat, agent, patient, etc. ; → Graphe sémantique) ; les relations que nous appellerons **systémiques** (relations symbolique, semi-symbolique et sémiotique ; → Introduction à la sémiotique) ; les relations que nous appellerons **signiques** (symbole de, indice de, icône de quelque chose ; → Sémiotique de Peirce) ; etc.

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

RELATUM → RELATION

RELÈVEMENT → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

REMPLACEMENT → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

RENONCIATION → PROGRAMME NARRATIF

REPRESENTAMEN → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

REPRÉSENTATION → ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ

REPRÉSENTATION DU MONDE, DE QUELQUE CHOSE → VISION DU MONDE

REPRÉSENTATIVITÉ → CORPUS

REPRÉSENTÉ → PRODUCTEUR

RÉSIDUELLE (CLASSE -) → MODÈLE ACTANTIEL

RETARDEMENT → RYTHME

RÉTRIBUTION → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

RÉTROACTION → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

RÉTROSPECTION → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

RHÈME → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

RÔLE → PERSONNAGE

RUPTURE CATÉGORIELLE → ZONE ANTHROPIQUE

RYTHME : Trois opérations sont nécessaires pour produire un rythme : la **segmentation** (ou l'articulation) en unités, la disposition et la **sériation** de ces unités. La segmentation consiste à projeter du discontinu sur du continu ou à reconnaître le discontinu présent en première analyse. → Segmentation.

Ces unités peuvent être proprement sémiotiques : (1) signifiant (ou ses parties, par exemple, les traits phonologiques des phonèmes : voyelle, consonne, ouverture, fermeture, etc.); (2) signifié (ou ses parties, soit les sèmes et les cas, par exemple, les sèmes /liquide/ et /comestible/ dans le signifié 'eau', ou les regroupements de ces parties : isotopies, molécules sémiques, etc.); (3) signe (soit la combinaison d'un signifiant et d'un signifié, par exemple, le mot « eau »). Ces unités peuvent également être péri-sémiotiques : (4) stimulus auquel se rapporte un signifiant (par exemple, tel phone, profération particulière d'un phonème; tel trait phonique); (5) image mentale (ou simulacre multimodal (Rastier)) que définit un signifié (par exemple, la représentation d'un poisson domestique que crée le syntagme « le canari et le poisson »; tel trait représentationnel). En principe, les unités peuvent également être complètement extra-sémiotiques (par exemple, des stimuli non corrélés à des signifiants). Ces unités peuvent enfin, en théorie du moins, être mixtes (stimulus et signifiant, simulacre et signifié, etc.) ou encore simples mais de nature différente (par exemple, un stimulus suivi d'un signifiant).

Rastier nomme **distribution** (2001 : 249) la composante textuelle relative à la disposition des unités du signifiant linguistique et **tactique** (2016), celle relative à la disposition des unités du signifié linguistique. On peut étendre ces appellations à des signifiants et signifiés non linguistiques. On peut prévoir une disposition des stimuli et une disposition des représentations (ou images mentales). La **disposition** peut alors être vue comme la composante générale relative à la disposition, justement, des unités sémiotiques et péri-sémiotiques dans une étendue temporelle et/ou spatiale. Les propositions que nous ferons se situent dans le cadre de la disposition et, de ce fait, constitueront une contribution indirecte à la distribution et à la tactique. Les différentes dispositions spécifiques (distribution, tactique, etc.) doivent être distinguées parce que leurs segmentations ne correspondent pas parfaitement. Donnons quelques cas seulement de non-correspondance. Pour ce qui est de la tactique et de la distribution, un même signifié pourra être distribué sur plusieurs éléments du signifiant (par exemple, le signifié 'eau' réparti sur trois graphèmes : *e*, *a* et *u*); un même signifiant peut être associé à plusieurs signifiés, notamment dans le cas des connexions symboliques, qui « superposent » un signifié « littéral » (*fleur* avec le signifié 'rose') et un signifié « figuré » ((*fleur* avec le signifié 'femme'). Les signifiants linguistiques connaissent deux distributions : celles des signifiants phonémiques et celle des signifiants graphémiques (dont les stimuli associés sont les graphes, les lettres manifestant les graphèmes). Ces deux distributions ne coïncident pas exactement; par exemple, un même phonème peut être associé à plusieurs graphèmes : ainsi le phonème [*o*] et les graphèmes *e*-*a*-*u*).

La succession peut se produire dans le temps seulement ou dans le temps et dans l'espace, ainsi dans le cas d'une succession d'éléments dans un tableau parcouru, par exemple, de la gauche vers la droite. Au-delà de la distinction grossière entre sémiotiques de l'espace (image, sculpture, décor, etc.), sémiotiques du temps (texte, musique, bruitage, etc.) et sémiotiques spatio-temporelles (danse, installation, théâtre, cinéma, etc.), distinguons des sémiotiques ou langages : (1) à temps et consécution forcés : la projection d'un film en salle n'est pas en principe interrompue, ralentie, accélérée, inversée, etc.; (2) à temps libre mais consécution forcée : un texte se lit en principe d'un mot au suivant, mais on peut prendre une pause entre deux mots, on peut revenir en arrière, devancer, etc.; (3) à temps et à consécution libres : on regarde une toile pendant le temps désiré, on passe de telle de ses figures à telle autre de son choix.

Une définition du rythme

Le **rythme** peut notamment être défini comme la configuration particulière que constituent au moins deux unités, de « valeur » identique ou différente, dans au moins deux positions se succédant dans le temps. Eu égard à cette définition, la **configuration rythmique minimale** – à savoir deux unités déposées dans deux positions successives – prendra l'une ou l'autre des quatre formes suivantes : (1) A, B; (2) B, A; (3) A, A ou (4) B, B (en tant que « coquilles vides » A, A et B, B sont identiques, mais nous les distinguons pour faire le lien avec les considérations sur le silence sémiotique qui suivent). Dans cette configuration rythmique minimale, la valeur exploitée, l'une des deux valeurs exploitées ou les deux (en cas, les silences seront de natures différentes) peut être un « **silence sémiotique** », c'est-à-dire l'absence d'une unité « pleine ». Reprenons les quatre formes précédentes et donnons à B la nature d'un silence sémiotique, on aura donc : (1) A, ∅; (2) ∅, A; (3) A, A ou (4) ∅,

∅. Si un moment d'une suite rythmique peut prendre la forme de la quatrième configuration, par exemple les deux silences entre deux mots séparés par une double espace (A, ∅, ∅, B), à quoi peut ressembler un produit sémiotique qui reposerait entièrement sur cette configuration? D'abord, il faut savoir que le silence sémiotique n'est jamais absolu; ainsi notre double espace entre deux mots n'est pas le vide stellaire ou celui, absolu, entre particules atomiques, simplement le vide d'une lettre. Imaginons un tableau dont le canevas vierge est simplement segmenté en deux par une ligne verticale. De gauche à droite, il y aura succession temporalisée de deux vides de couleur appliquée (la ligne faisant figure de non-bande et de non-pigment). Du « temps » s'écoule, quelque chose s'y produit (ce n'est pas un silence sémiotique absolu), mais les phénomènes attendus (de la pigmentation) ne s'y produisent pas. Nous ne définissons pas restrictivement le rythme comme le retour de mêmes éléments. Nous nous assurons ainsi de ne pas exclure de l'analyse rythmique, à côté des **rythmes entièrement répétitifs** (par exemple, A, A, ou A, B, B, A), des **rythmes partiellement répétitifs** (par exemple, A, B, A, C) et des **rythmes entièrement non répétitifs** (par exemple, A, B ou A, B, C) en ce qui a trait à l'inventaire des unités.

Facteurs du rythme

L'inventaire des patrons rythmiques, même généraux, est assurément riche. L'analyse rythmique prendra en compte les principaux facteurs suivants.

1. **Le nombre de positions successives** dans la suite rythmique. Par exemple, un quatrain rassemble quatre vers, un alexandrin rassemble douze syllabes. Les structures produites par la succession des positions peuvent êtres courtes, moyennes, longues; dyadiques, triadiques, etc. ; paires, impaires ; etc. Si la suite est monoplane, le nombre de positions successives est également le nombre d'unités formant la suite (en incluant les éventuels silences).

2. **Le nombre de positions simultanées** dans la suite rythme. Le nombre de positions simultanées définit la planéité de la suite. Si aucune position simultanée n'est possible, le rythme est monoplan; dans le cas contraire, il est pluriplan (ou polyplan). Par exemple, un vers et une strophe sont des suites monoplanes relativement, respectivement, aux syllabes et aux vers : une seule syllabe et un seul vers occupent une position successive pertinente.

3. **Le nombre d'unités par position successive** (en incluant les éventuelles unités superposées). Par exemple, un quatrain rassemble un vers par position; un alexandrin, une syllabe par position.

4. **Le nombre d'unités susceptibles d'occuper chaque position**. Il ne s'agit pas ici du nombre d'unités par position successive ou simultanée, mais du nombre d'unités différentes parmi lesquelles choisir pour occuper la position. Ce nombre peut être a priori ouvert ou fermé. Pour représenter un patron rythmique, chaque unité de nature différente peut être représentée par une lettre différente. Par exemple, A et B représenteront les deux rimes d'un quatrain de sonnet.

5. **L'organisation du patron**. Les grands patrons organisationnels, eu égard au type de succession des unités, sont : (1) la **succession immédiate** (par exemple, A, B) et (2) la **succession médiate** (par exemple, entre A et B dans: A, X, B, où X = silence; il y a cependant succession immédiate entre A et X et X et B). Les grands patrons organisationnels, eu égard cette fois à la succession des natures des unités, sont : (1) le **regroupement** (par exemple, A, A, B, B); (2) l'**entrelacement** (par exemple, A, B, A, B); (3) l'**enchâssement** (par exemple, A, B, B, A). Dans un patron rythmique tétradique (quatre unités) à double valeur (A et B) comme celui des rimes d'un quatrain de sonnet, ces trois grands patrons organisationnels correspondent respectivement : aux rimes plates ou suivies (A, A, B, B); aux rimes croisées (A, B, A, B); aux rimes embrassées (A, B, B, A).

6. **Le type d'unités impliquées**. Pour ce qui est des types de produits sémiotiques où ils se produisent, les rythmes ne se limitent pas aux sémiotiques dites « temporelles », comme la musique, le cinéma ou la littérature. Le rythme n'est donc pas, en particulier, le fait de la poésie uniquement, encore moins de la poésie versifiée seulement. Pour qu'il y ait rythme, il suffit qu'au moins deux unités (fût-ce la même répétée) soient enchaînées dans au moins deux positions successives. On peut ainsi très bien parler du rythme dans une œuvre picturale. Comme nous l'avons dit, des unités peuvent être composites ou encore simples mais de natures différentes. Dans les cas les plus simples, les unités sont toutes de la même sorte, par exemple des phonèmes pour ce qui est de la rime.

7. **Les unités effectivement impliquées**. Les unités effectivement impliquées sont les occurrences du type d'unités en cause, soit, par exemple, tel sème, tel phonème, exploités dans la suite rythmique. Par exemple, dans tel quatrain de sonnet, les rimes seront en *–our* (A) et en *–aine* (B).

8. **La durée des unités**. Temps et rythmes peuvent être : (1) **isométriques** : toutes les unités ont la même étendue (de facto ou par « arrondissement » vers des valeurs standard); (2) **allométriques** : toutes les unités ont des étendues différentes; ou (3) **paramétriques** : des unités possèdent la même étendue et d'autres non. Temps et rythmes isométriques sont nécessairement **monométriques**. Temps et rythmes allo- ou paramétriques sont nécessairement **polymétriques**. Eu égard à la longueur des vers qui la constituent, une strophe d'alexandrins est isométrique (et donc monométrique) : elle contient des unités qui ont toujours 12 syllabes; une strophe alternant vers dodécasyllabiques (alexandrins) et vers octosyllabiques (huit syllabes) sera paramétrique (et donc polymétrique). Il est possible de distinguer des suites rythmiques en **cadence majeure** et d'autres en **cadence mineure**. Les premières font se succéder des unités de plus en plus longues; les secondes, des unités de plus en plus courtes.

Approfondissements

Approfondissons quelques-uns de ces facteurs.

Nombre de positions simultanées

Un rythme est **monoplan** s'il ne fait intervenir qu'une unité dans chaque position : par exemple, A, B, C; un rythme est **pluriplan** s'il fait intervenir plus d'une unité dans chaque position : par exemple, A+B, C+D. S'il fait intervenir deux unités par position, il sera qualifié plus précisément de biplan; s'il en fait intervenir trois, de triplan; etc. Évidemment, un rythme peut être partiellement monoplan et partiellement pluriplan, c'est-à-dire monoplan dans un ou plusieurs secteurs de la suite rythmique et pluriplan dans un ou plusieurs autres secteurs : par exemple, A, B+C. Les signifiants de la langue, sauf phénomènes particuliers (par exemple, les répliques simultanées au théâtre ou dans le cinéma d'Altman), participent toujours de rythmes monoplans, puisqu'une position de signifiant donnée ne peut être occupée par plus d'une unité. Par exemple, on ne trouvera pas, sauf cas particuliers, deux graphèmes dans une même position dévolue à un graphème. À l'opposé, la monoplanéité de l'image de tel film est accidentelle : le film eut pu superposer des images en fondus (durant tout le film ou à certains moments seulement).

Si le rythme est pluriplan, le nombre d'unité par position successive est supérieur à un (en incluant les éventuels silences). Si le rythme est monoplan, ce nombre est égal à un. Un changement du **grain de segmentation** (de la taille des unités produites par la segmentation) est susceptible de changer la planéité et donc le nombre d'unités par position successive. Ainsi, certes, une syllabe peut combiner plusieurs phonèmes dans une même position syllabique : il y a donc pluriplanéité à cet égard; mais il n'empêche qu'il n'y a qu'une syllabe dans une même position syllabique et qu'un phonème dans une même position phonémique : il y a donc monoplanéité à ces égards. Soit: « Écrivain ou plumitif, percheron ou pur-sang ? » (Julien Gracq), où « plumitif » signifie mauvais écrivain et « percheron », cheval de trait. Si le grain de segmentation est le mot, le rythme des sèmes /positif/ (A) et /négatif/ (B) est monoplan et compte quatre positions: A, B, B, A. On note qu'un rythme peut écarter des positions qui ne comportent pas les unités recherchées (ici les positions des définies par les « ou »), plutôt que de les reconnaître comme porteurs de silences. Si le grain est le syntagme (dont la délimitation est ici la virgule), le rythme de ces mêmes sèmes est biplan et compte deux positions: A+B, B+A.

Nombre d'unités susceptibles d'occuper chaque position

Le nombre d'unités parmi lesquelles choisir peut être essentiel, défini a priori (par exemple, en poésie classique française, une rime est nécessairement soit féminine soit masculine) ou, au contraire, être accidentel, plus ou moins ouvert a priori (par exemple, la couleur des bandes de couleur verticales d'une toile; le choix d'un phonème dans un poème phonique). Que le « paradigme », le réservoir d'unités dans lequel on puise pour produire une suite rythmique soit ouvert ou fermé, une fois la suite complétée (exception faite d'éventuelles suites rythmiques infinies), il est possible d'établir l'inventaire des différentes unités exploitées (et des différentes unités inexploitées). Par exemple, un sonnet traditionnel n'aura employé que cinq rimes (A, B, C, D, E). Autre exemple, un peintre peut, en principe, choisir parmi des milliers de couleurs, mais sa toile à bandes n'en utilisera que trois, et donc dans chacune des bandes de la toile, il a en quelque sorte choisi entre trois couleurs. Lorsqu'on calcule le nombre d'unités ou de valeurs susceptibles d'occuper une position, il faut définir si l'une de ces valeurs peut être un « silence », soit l'absence d'une valeur pleine. Par exemple, dans le décompte des syllabes des vers en poésie, il n'y a pas de

silence possible, il faut nécessairement une (et une seule) syllabe dans chaque position. Par contre, dans un film, la musique peut, par exemple, apparaître au début et à la fin d'une séquence mais être absente en son milieu, créant le rythme : musique, silence, musique (A, Ø, A).

Organisation du patron rythmique

Nous avons présenté plus haut trois grands patrons rythmiques, le regroupement, l'enchâssement et l'entrelacement, et les avons illustrés avec des rythmes tétradiques à double valeur (A et B), respectivement : A, A, B, B; A, B, B, A; A, B, A, B. Mais il faut retenir : que ces grands patrons s'appliquent également à des rythmes non tétradiques et à des rythmes qui ne sont pas à double valeur; qu'ils peuvent se combiner et qu'ils peuvent s'appliquer non pas seulement à des unités mais à des groupes d'unités; qu'une même unité d'une suite peut participer de plusieurs patrons. Voici des exemples de patrons parmi d'autres : (1) A, A : regroupement (regroupement minimal); (2) A, A, A, A, A : regroupement; (3) A, B, B : regroupement; (4) A, A, B, B, C, C : regroupement (des A, des B et des C) et enchâssement (du groupe des B); (5) A, B, C, A, B, C: entrelacement (non pas à deux mais à trois valeurs: A, B et C); (6) A, B, A : enchâssement (enchâssement minimal, car il faut au moins une unité encadrée par au moins deux unités identiques); (7) A, B, A, B, C, C : entrelacement (des A et des B : entrelacement minimal, puisqu'il faut quatre unités au moins et alors deux valeurs au maximum) suivi d'un regroupement (des C : regroupement minimal); (8) A, B, B, A, A : enchâssement (des B) et regroupement (des A en fin de la suite).

Opérations de transformation

Les grandes opérations de transformation sont appliquées sur un ou plusieurs **éléments sources** pour obtenir un ou plusieurs **éléments buts**. → Opération. Éléments buts et sources peuvent correspondre à des **types** (modèles) ou à des **occurrences** (réalisations plus ou moins intégrales du modèle). Les opérations peuvent ainsi intervenir : (1) au sein d'une occurrence; (2) au sein d'un type; (3) d'un type à son occurrence; (4) de l'occurrence à son type; (5) d'une occurrence à une autre (du même type ou de types différents); (6) d'un type à un autre. Les grandes opérations de transformation sont (la flèche ici sépare les éléments sources et les éléments buts) : (1) **adjonction** (par exemple : A, B → A, B, C); (2) la **suppression** (par exemple : A, B, C → A, B); (3) la **substitution** (par exemple : A, B, A, B → A, B, A, C); (4) la **permutation** (par exemple : A, B, C → C, A, B); (5) la **conservation** (par exemple : A, B → A, B). Les adjonctions / suppressions d'unités successives ont pour effet, respectivement, les opérations corrélatives suivantes : (1) l'**expansion** / la **condensation** (étendue); (2) le **rallongement** / le **raccourcissement** (écoulement du temps); (3) le **ralentissement** / l'**accélération** (vitesse); (4) le **retardement** / le **devancement** (attente). Notons que la permutation peut produire un retardement / devancement. La substitution fera de même si elle remplace unité par une autre de durée différente. Évidemment, une opération de conservation ne produit ni l'un ni l'autre des effets opposés (par exemple, une non-adjonction ne produit ni expansion ni condensation).

Les attentes rythmiques peuvent être comblées ou non. Par exemple, l'attente du chiasme A, B, B, A est suscitée après A, B et comblée quand arrive B, A. Les attentes rythmiques, à l'opposé, ne sont pas comblées lorsque A, C remplace A, B dans A, B, A, B, A, C; ou lorsque A remplace F dans A, B, C, D, E, A. Une attente comblée ne produit pas nécessairement une euphorie (ou une dysphorie) esthétique : on pouvait espérer que soient trompées nos prédictions. Une attente déçue ne produit pas nécessairement une euphorie esthétique.

Unités effectivement impliquées

Les unités impliquées dans un rythme peuvent être qualitatives. Mais elles peuvent également être quantitatives et constituer des extensités ou des intensités d'éléments. Par exemple, en versification traditionnelle française, l'analyse de la disposition des accents toniques procède d'unités intenses. Nous avons proposé une typologie des courbes d'intensité euphorique à trois niveaux d'intensité et trois positions successives, courbes qui définissent autant de patrons rythmiques. → Opération.

Les relations entre les différentes unités impliquées ne se limitent pas à l'identité (entre A et A, par exemple) et à l'altérité (entre A et B, par exemple). → Relation. Cette relation peut être l'opposition, par exemple dans l'alternance, dans la versification traditionnelle française, entre rimes masculine et féminine. Une relation oppositive peut être représentée par une suite de type: A, B, ou encore de type: A, -A (ou le trait marque la négation). Cette relation peut aussi être la similarité. Par exemple, « L'irréparable » de Baudelaire est composé de strophes dont le premier et le dernier vers sont soit identiques, soit très similaires, donnant la suite: A, A''; B, B'; C, C; D, D''; E, E; F, F''; G,

G; H, H'; I, I'; J, J''. Nous distinguons deux degrés de similarité: l'apostrophe simple (') indique une simple différence de ponctuation; la double apostrophe ('), une différence lexicale, syntaxique, etc.

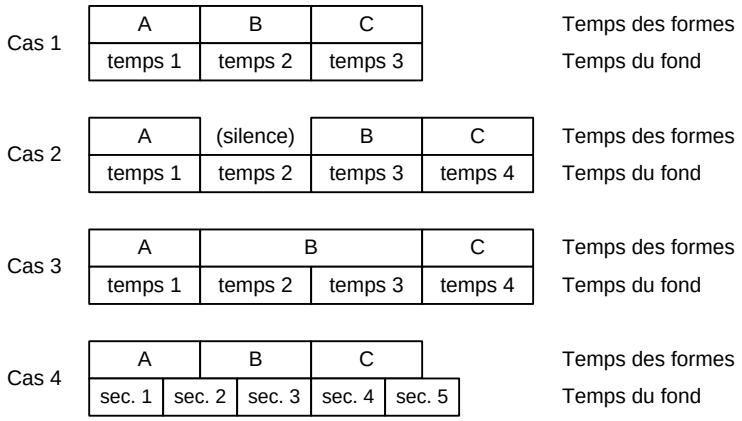
Durée des unités

Temps et rythmes allo- ou paramétriques peuvent être **factométriques** : l'étendue des unités est dérivée par la multiplication d'un ou de plusieurs facteurs donnés (nombres entiers : 2; 3; etc.; nombres non entiers : 1,2; 3,5; etc.). Par exemple, A pourra durer une seconde et B, deux secondes; le facteur est alors de 2 (B = 2 x A) ou de 0,5 (A = 0,5 x B). On peut indiquer les étendues dont les facteurs sont des nombres entiers en cumulant les symboles (ou en les multipliant avec le facteur). Par exemple, AA, B, C (ou 2A, B, C) indique, non pas qu'il y a deux unités A, mais que cette unité a double durée. On peut indiquer les facteurs qui ne sont pas des nombres entiers directement dans le patron rythmique, par exemple, 3A, 2B, ½C. Une analyse peut, par réduction méthodologique (c'est-à-dire consciente, explicitée et justifiée), se limiter aux données qualitatives. Par exemple, le patron : 3A, 2B, ½C deviendra A, B, C. Pour indiquer le silence, on peut utiliser le symbole du vide (Ø). Pour indiquer les éventuelles différentes natures de silences, on peut utiliser les variables de fin d'alphabet, de type X, Y, Z. Pour indiquer l'étendue des silences, on utilisera les conventions que l'on a déjà présentées; par exemple, A, XX, B, X, C indique que l'intervalle de silence entre A et B est deux fois plus grand que celui entre B et C.

Étendues fondamentale et formelle

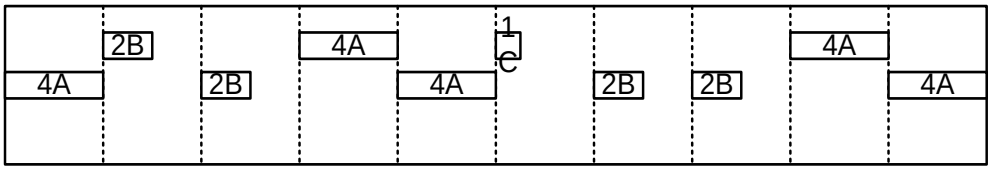
Distinguons deux étendues à l'œuvre dans le rythme : (1) l'étendue (durée temporelle et/ou longueur spatiale) des unités enchaînées produisant le rythme; (2) l'étendue des intervalles du fond temporel ou temporalisé sur lequel se détachent les formes que constituent les unités. Le temps fondamental est souvent, voire généralement, isométrique : il fonde la régularité sur laquelle se détache l'éventuelle irrégularité temporelle formelle. Dans certains cas, l'étendue des unités formelles peut définir la segmentation même du fond temporel, et il n'y a alors pas lieu de distinguer les deux temporalités. Dans d'autres cas, la segmentation produite par l'étendue des unités enchaînées et celle produite dans le fond temporel ne correspondent pas intégralement, et il convient de distinguer ces deux segmentations. Mais tout rythme polyplan ne hiérarchise pas les rythmes en présence en rythmes formels et rythmes fondamentaux. Soit la suite rythmique A, B, C, prenant différentes formes. Dans le schéma ci-dessous, seul le premier cas présente une isomorphie du temps fondamental et du temps formel.

Exemples de relations entre temps fondamental et formel



Prenons un exemple concret simple. Une toile est séparée en dix bandes verticales de même largeur. Dans chaque bande est déposé un rectangle (unité). Chaque unité possède la même hauteur mais pas nécessairement la même largeur. Certaines unités (A) sont de même largeur que la bande; d'autres (B) n'en font que la moitié; d'autres (C) enfin que le quart. Le rythme est alors de nature factométrique. Les bandes du tableau constituent le temps fondamental. Les rectangles constituent le temps formel. L'enchaînement, de gauche à droite, des rectangles forme, disons, ce rythme : A, B, B, A, A, C, B, B, A, A. Cette suite se trouve représentée dans le schéma ci-dessous (pour faciliter la compréhension nous avons alterné en hauteur la position des rectangles, mais considérons tout de même qu'il ne s'agit pas d'un rythme biplan).

Exemple d'une toile à dix bandes



Si l'on tient compte de la durée des unités, le rythme est plus exactement : AAAA, BB, BB, AAAA, AAAA, C, BB, BB, AAAA, AAAA ou, dans une autre convention de représentation, 4A, 2B, 2B, 4A, 4A, C, 2B, 2B, 4A, 4A. Si l'on intègre maintenant les silences (X), en considérant que le silence est la différence entre la largeur de la bande et la largeur du rectangle qui y est posé, cela donne: 4A, 2B, 2X, 2B, 2X, 4A, 4A, C, 3X, 2B, 2X, 2B, 2X, 4A, 4A. Faisons remarquer que les bandes auraient pu être de tailles différentes, produisant un temps fondamental allométrique; les rectangles auraient pu, quant à eux, être de taille identique.

SAILLANCE (DEGRÉ DE -) → PERCEPTION SÉMIOTIQUE, ADAPTATION

SAILLANT → PERCEPTION SÉMIOTIQUE

SAISIE → SCHÉMA TENSIF

SANCTION → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

SAVOIR → SÉMIOTIQUE

SAVOIR-FAIRE → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

SCHÉMA → MÉDIATION

SCHÉMA ACTANTIEL → MODÈLE ACTANTIEL

SCHÉMA AMPLIFIANT → SCHÉMA TENSIF

SCHÉMA ASCENDANT → SCHÉMA TENSIF

SCHÉMA ATTÉNUANT → SCHÉMA TENSIF

SCHÉMA DE L'AMPLIFICATION → SCHÉMA TENSIF

SCHÉMA DE L'ASCENDANCE → SCHÉMA TENSIF

SCHÉMA DE L'ATTÉNUATION → SCHÉMA TENSIF

SCHÉMA DE LA DÉCADENCE → SCHÉMA TENSIF

SCHÉMA DE LA DOUBLE CONTRARIÉTÉ → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES :

Il nous apparaît que la sémiotique tensive de Zilberberg exploite principalement deux dispositifs : le schéma tensif, évidemment, et ce que nous appellerons le schéma des surcontraires et souscontraires ou le schéma de la double contrariété. → Schéma tensif. Les deux dispositifs ont pour propriété commune d'être fortement qualito-quantitatifs.

Les deux participent, avec par exemple le carré sémiotique et le *templum* (Boudon), de la famille des dispositifs qui se veulent fondamentaux en se situant dans ce qui est considéré, dans les théories qui les sous-tendent, comme le cœur du sens.

Les quatre degrés du schéma

Si une opposition est graduelle (plutôt que catégorielle), c'est-à-dire s'il elle admet une quantification, elle peut être déployée sur une échelle. Par exemple, les oppositions riche/pauvre, chaud/froid sont de telles oppositions. Si l'opposition graduelle admet au moins quatre degrés, elle peut être rabattue sur le schéma des surcontraires et souscontraires. Le dispositif, comme le nom que nous lui donnons l'indique, regroupe deux paires d'opposés : deux surcontraires et deux sous-contraires. Ces quatre opposés sont placés sur une échelle à quatre degrés, degrés qu'on désignera comme s1, s2, s3 et s4 (« s » pour signe, sens ou sème). Les deux surcontraires occupent les positions s1 et s4 ; les deux souscontraires, les positions s2 et s3. Par exemple, cela donnera l'échelle : brûlant (s1), chaud (s2), froid (s3), glacial (s4). Les **surcontraires** sont unis par une relation de **contrariété forte** ; les **souscontraires**, par une relation de **contrariété faible**. Les surcontraires sont donc appelés ainsi parce que la distance quantitative qui les sépare l'un de l'autre est plus forte que celle entre les deux souscontraires.

Une échelle purement quantitative n'est, semble-t-il, que constituée, pour ce qui est des relations comparatives, de la relation d'altérité. Par exemple, sur une échelle de 1 à 4, 1 est simplement différent de 4 mais ne lui est pas opposé. Cependant, l'échelle du schéma de la double contrariété est constituée de deux relations de contrariété.

Parcours élémentaires sur le schéma

Sur le schéma de la double contrariété, on passe d'un degré à un autre par des opérations d'augmentation ou de diminution ; ces opérations sont caractéristiques de l'axe des intensités. On peut ainsi prévoir 12 parcours élémentaires : 6 d'augmentation et 6 de diminution. Certains de ces parcours ont reçu des noms de la part de Zilberberg ; nous indiquons ces noms entre parenthèses dans le tableau ci-dessous.

Les parcours élémentaires sur le schéma des surcontraires et souscontraires

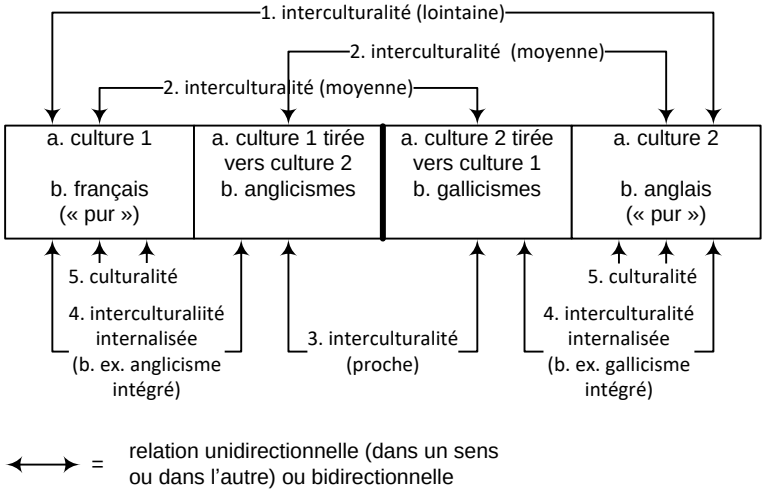
N°	PARCOURS D'AUGMENTATION	N°	PARCOURS DE DIMINUTION
1	s1 → s4	7	s4 → s1
2	s2 → s4	8	s4 → s2
3	s3 → s4 (redoublement)	9	s4 → s3 (amenuisement)
4	s1 → s3	10	s3 → s1
5	s2 → s3	11	s3 → s2
6	s1 → s2 (relèvement)	12	s2 → s1 (atténuation)

Le statut de parcours d'augmentation ou de diminution est évidemment relatif (arbitrairement nous avons considéré dans notre tableau comme augmentation un passage d'un degré numériquement inférieur à un degré numériquement supérieur). Il varie en fonction de la position que l'on accorde aux termes des oppositions fondatrices (par exemple, le brûlant peut être placé comme s1 ou comme s4) et en fonction de ce qu'on considère qui augmente ou diminue (par exemple, sur l'échelle du brûlant/glacial, fait-on varier la « chaleur » – alors le passage de brûlant à chaud est une diminution – ou la « froideur » – alors le passage de brûlant à chaud est une augmentation – ?). À ces 12 parcours, on peut ajouter 4 parcours de conservation (de s1 à s1, de s2 à s2, etc.). Les 16 parcours élémentaires peuvent évidemment être combinés par l'entremise de différentes relations (par exemple, simultanéité, succession, présupposition, exclusion mutuelle) pour former des structures de parcours. Certaines de ces structures peuvent être stéréotypées au sein de formes types (par exemple, au sein de genres littéraires).

Zilberberg donne des noms à chaque degré : s1 est le **surcontraire atone** ; s2, le **souscontraire atone** ; s3, le **souscontraire tonique** ; s4, le **surcontraire tonique** ; encore une fois, la caractérisation qui sous-tend ces appellations est relative. Il existe donc une frontière qui sépare les éléments atones des toniques et une autre frontière qui sépare entre eux les éléments atones et entre eux les éléments toniques. L'intervalle qui sépare s1 et s4 est dit **intervalle majeur** et celui entre s2 et s3, **intervalle mineur** (Zilberberg, 2012 : 74). Ce sont les intervalles fondateurs du dispositif. Cependant, relativement aux parcours possibles sur ce dispositif, on peut considérer qu'entre s1 et s2 et entre s3 et s4 s'instaure également un intervalle mineur. De plus, un **intervalle moyen** s'établit entre s1 et s3 et entre s2 et s4. Tous les intervalles sont parcourables dans les deux directions.

Le schéma ci-dessous représente les intervalles (en parlant de « distance ») avec des exemples portant sur les relations entre deux cultures en l'occurrence, la francophone et l'anglophone. Il introduit la notion d'intervalle nul, soit la distance entre un degré et lui-même (ici entre le degré 1 et lui-même et le degré 4 et lui-même).

Distances sur le schéma



Note : l'introduction d'un gallicisme tire globalement l'anglais vers le français, mais localement le gallicisme est un élément français tiré vers l'anglais. Et réciproquement pour l'anglicisme.

Relativité du graduel/catégoriel

La nature graduelle/catégorielle d'une opposition est relative. Autrement dit, son applicabilité au schéma de la double contrariété est également relative. Par exemple, dans la logique traditionnelle, le vrai et le faux sont catégoriels : une chose est vraie ou fausse, sans gradation. Cependant, dans la logique moderne ils sont graduels et donc susceptibles d'une articulation sur le dispositif (par exemple : très vrai, vrai, faux, très faux). Il n'est pas sûr toutefois que toutes les oppositions sont gradualisées ou gradualisables. Si besoin est d'articuler une opposition irréductiblement catégorielle sur le dispositif, il s'agira sans doute d'utiliser les surcontraires et de laisser vides les souscontraires.

Un autre problème théorique se pose : que fait-on des éventuelles oppositions graduelles qui n'admettraient que trois degrés ? Le degré intermédiaire devra alors sans doute être distribué sur les deux positions des souscontraires. Un problème similaire se pose pour les échelles à plus de quatre termes. Encore que des opérations récursives (répétitives et enchâssées) puissent permettre de combiner certaines échelles ; par exemple, si le brûlant et le glacial sont des surcontraires relativement au chaud et au froid, ils seront en position de sous-contraires relativement à ce qu'on nommera par commodité le très brûlant et le très glacial. On passe ainsi d'une échelle à quatre positions à une échelle récursive à six positions. Le même principe vaut pour le chaud et le froid qui peuvent devenir les surcontraires d'une échelle où les souscontraires seraient quelque chose comme le peu chaud et le peu froid. Il reste à voir comment produire des échelles impaires.

Enfin, dernier problème, celui des relations entre ce dispositif, destiné en principe à articuler uniquement des opposés, et les combinaisons qui semblent pourtant articulables sur le dispositif sans pourtant relever (tous) d'oppositions ? Par exemple, cette échelle : sémiotique, sémiotique sociologique, sociologie sémiotique, sociologie. On retrouve ici là la même distinction qu'entre carré sémiotique (à base d'opposés) et 4-Groupe de Klein (à base non (nécessairement?) oppositive). → Carré sémiotique.

Trois niveaux d'analyse

Comme pour d'autres dispositifs, par exemple le carré sémiotique, sinon pour tous, il convient de distinguer pour celui des surcontraires et souscontraires trois niveaux d'analyse : l'existence de lexicalisations en langue pour étiqueter plus ou moins adéquatement les positions de l'échelle ; la réalisation dans au moins un produit sémiotique type (un genre textuel, par exemple) ou occurrence (un texte donné, par exemple) des positions de l'échelle ; la

réalisation dans le produit type ou occurrence à l'étude des positions de l'échelle (un même produit peut ne pas réaliser toutes les positions, qui demeurent alors insaturées). Ainsi le brûlant est lexicalisé en langue comme l'atteste l'existence du mot (de la lexie) ; le très brûlant par contre ne l'est pas et nécessite une « périphrase ». Cependant, la catégorie du très brûlant existe très certainement dans des produits sémiotiques types et occurrences (fût-ce uniquement dans le présent texte, qui en parle !).

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

SCHÉMA DESCENDANT → SCHÉMA TENSIF

SCHÉMA INTERSÉMIOTIQUE → MÉDIATION, INTERTEXTUALITÉ

SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE : Pour pouvoir approfondir le schéma narratif canonique, nous devons d'abord en faire une présentation synthétique[47]. Le schéma narratif canonique (SNC) permet d'organiser logiquement, temporellement et sémantiquement les éléments d'une action, représentés ou non par des programmes narratifs (PN), en une structure dotée de cinq composantes : (1) l'action, elle-même décomposable en deux composantes : (2) la compétence (relative aux préalables nécessaires de l'action que sont le vouloir-faire, le devoir-faire, le savoir-faire et le pouvoir-faire) et (3) la performance (relative à la réalisation effective de l'action) ; (4) la manipulation (composante spécifique pour le vouloir-faire et le devoir-faire et le contrat qui les sous-tend et qui évoque la rétribution) ; (5) la sanction (relative à l'évaluation de l'action et à la rétribution (récompense ou punition) qu'elle entraîne).

Le destinateur-manipulateur est l'instance qui cherche à faire apparaître, à augmenter ou à maintenir au niveau nécessaire le vouloir-faire et/ou le devoir-faire du sujet de l'action (ou destinataire-sujet). Nous proposons d'appeler **destinateur-qualificateur** l'instance qui cherche à faire apparaître, à augmenter ou à maintenir au niveau nécessaire le savoir-faire et le pouvoir-faire. Il existe des anti-destinateurs-manipulateurs et des anti-destinateurs-qualificateurs, qui ont les fonctions inverses. Le destinateur-judicateur est l'instance qui exerce la sanction.

Si les composantes du SNC forment ensemble une action, que l'on pourrait qualifier de globale, chaque composante peut elle-même être envisagée en tant qu'action (ou structure d'actions) ; à ce titre elle est justiciable elle-même d'une description par un SNC. Si l'action du SNC est de manger une banane, dans la compétence on trouvera acheter une banane (qui donne le pouvoir-faire) ; acheter une banane peut être considéré comme l'action d'un autre SNC, dont la compétence contiendra le fait de gagner de l'argent (qui donne le pouvoir-faire).

Nous avons parlé plus haut d'organisation logique, temporelle et sémantique. Précisons. Les composantes sont unies entre elles par des relations présencielles appelées « présupposition » : par exemple la sanction (terme présupposant) présuppose l'action (terme présupposé) (nous reviendrons sur ces relations). Ces présuppositions sous-tendent, en principe, des relations de succession temporelle (le terme présupposé y est temporellement antérieur au terme présupposant)[48]. Enfin, chaque composante constitue une classe d'action, en conséquence chaque élément qui y loge prend une étiquette sémantique particulière (ça c'est un élément de manipulation, ça c'est un élément de sanction, etc.).

Comme nous évoquerons souvent les programmes narratifs (PN), faisons état sommairement de leur nature. Le **programme narratif** est une formule abstraite servant à représenter une action. La formule abrégée du programme narratif conjonctif est : PN = F {S1 → (S2 n O)} et celle du programme narratif disjonctif : PN = F {S1 → (S2 u O)}. S1 est le sujet de l'action ; S2 le sujet d'état ; O l'objet ; n la conjonction (avec l'objet) et u la disjonction (sans l'objet) entre le sujet d'état et l'objet. Par exemple, dans la fable « Le renard et le corbeau » de La Fontaine, on trouve le programme narratif (conjonctif) suivant : PN = F {Renard → (Renard n Fromage)]}. La notation la plus simple d'un programme narratif se fait ainsi : S1 → S2 n O, par exemple Renard → Renard n Fromage (c'est-à-dire : le renard fait en sorte que le renard soit avec le fromage). → Programme narratif.

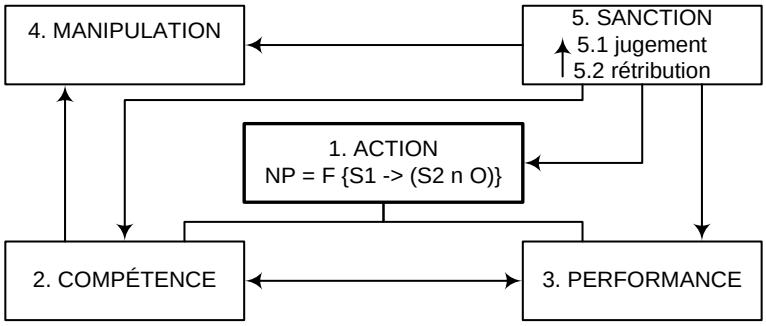
Représentation visuelle du SNC

Comme pour tous les dispositifs dotés d'une représentation visuelle précise (modèle actantiel, carré sémiotique, etc.), il convient de distinguer entre le SNC en tant que structure conceptuelle et le SNC en tant que représentation

[47] Pour ce chapitre, nous nous inspirons largement mais librement d'une excellente synthèse de la sémiotique greimassienne produite par Courtés (1991 : 98-136).
[48] Pour un approfondissement des interactions entre les relations temporelles et les relations présencielles, dont la présupposition, → Relations.

visuelle de cette structure. Dans le schéma qui suit, on donne une représentation visuelle possible du SNC (nous transformons légèrement la représentation de Courtés 1991 : 100, en modifiant le point de départ et d'arrivée de certaines flèches). Les flèches notent les relations de présupposition entre composantes.

Représentation du schéma narratif canonique



Manipulation

La **manipulation** (terme sans connotation péjorative en sémiotique) est la composante du SNC relative aux modifications du vouloir-faire et/ou du devoir-faire. La **manipulation positive** (terme sans connotation méliorative) vise à les faire apparaître, à les augmenter ou, s'ils sont à un niveau suffisant, à les y maintenir ; la **manipulation négative** (terme sans connotation péjorative) vise à les faire disparaître, à les diminuer ou, s'ils sont à un niveau insuffisant, à les y maintenir. La manipulation positive vise à faire faire ; la manipulation négative à faire ne pas faire.

Le **destinateur-manipulateur** exerce sa manipulation sur le **destinataire-sujet**, c'est-à-dire sur le sujet destiné à accomplir ou à ne pas accomplir l'action. Dans le PN représentant l'action, ce destinataire-sujet correspond au sujet de faire, noté S1. En termes de PN, la manipulation (positive) est ainsi représentée : PN = F1 [S1 → F2 {S2 → (S3 n O)}] ; dans cette formule, différente du programme narratif standard (il y a un sujet de plus et S1 et S2 deviennent respectivement S2 et S3), S1 représente le destinateur-manipulateur tandis que le destinataire-sujet coïncide avec S2.

La manipulation, par l'entremise du **contrat** explicite ou implicite, de bonne foi ou trompeur, qu'elle établit entre destinateur-manipulateur et destinataire-sujet, évoque, sur le mode du possible, l'action à accomplir ou à ne pas accomplir et la rétribution positive ou négative qui lui sera associée si le contrat est respecté ou n'est pas respecté.

REMARQUE : MANIPULATION ET ANTI-MANIPULATION

Au point de vue de la manipulation, une structure **polémique** oppose un destinateur-manipulateur et un **anti-destinateur-manipulateur** orientés vers un destinataire-sujet seul ou un destinataire-sujet et un anti-destinataire-sujet. Soit deux armées ennemies dirigées chacune par un général. Le général de la première armée (destinateur-manipulateur), par manipulation positive (encouragements, promesses de médailles, menaces, etc.), incitera les siens (destinataires-sujets) à avancer (ou du moins à ne pas reculer) et, par manipulation négative (menaces, explosions, etc.) incitera les ennemis à ne pas le faire (voire à reculer). Le général de la seconde armée (anti-destinateur-manipulateur), pour la même action d'avancer (du moins de ne pas reculer), exercera une manipulation positive sur les siens (anti-destinataires-sujets) et négative sur les ennemis.

En faisant jouer la négation logique (représentée par le signe de négation (¬)), on obtient quatre types de manipulation : (1) ff (faire faire : inciter), (2) f¬f (faire ne pas faire : empêcher), (3) ¬ff (ne pas faire faire : non inciter), (4) ¬f¬f (ne pas faire ne pas faire : laisser faire)[49].

Action

L'**action** est la composante centrale (conceptuellement et visuellement) du SNC. Cette action est représentée, en principe, par un programme narratif. La composante actionnelle se décompose elle-même en deux composantes,

[49] Il s'agit des quatre métatermes d'un 4-Groupe de Klein. → Carré véridictoire. Nous modifions trois des quatre lexicalisations de ces métatermes proposées par Courtés (1991), qui sont : (1) intervention, (2) empêchement, (3) non-intervention, (4) laisser faire. Les lexicalisations de catégories logiques sont souvent approximatives, et il convient de ne pas prendre la lexicalisation comme un reflet exact de la nature de la catégorie.

la compétence et la performance. L'action (plus exactement la performance) présuppose la manipulation : s'il y a action, c'est qu'il y a nécessairement eu manipulation. Mais la manipulation, même réussie, n'entraîne pas nécessairement l'action : le pouvoir-faire, par exemple, peut être en effet insuffisant.

REMARQUE : SNC ET PN

Chacune des autres composantes du SNC est susceptible d'être détaillée à l'aide de PN. Posons l'action suivante : un chevalier libère la princesse enfermée par la sorcière. Voici quelques programmes narratifs pour illustrer les cinq composantes du SNC : PN1 : Roi → Chevalier n Mission (manipulation) ; PN2 : Fée → Chevalier n Épée magique (modalité du pouvoir-faire dans la compétence) ; PN3 : Chevalier → Chevalier n Sorcière morte (pouvoir-faire) ; PN4 : Chevalier → Princesse n Liberté (action au centre du SNC) ; PN5 : Roi → Chevalier n Récompense (sanction, plus précisément rétribution). Enfin, ajoutons un élément de souplesse additionnel : la composante actionnelle n'a pas nécessairement à être représentée par un programme narratif.

Compétence

La **compétence** (terme sans connotation méliorative en sémiotique) est la composante du SNC relative aux modifications (apparition, maintien, augmentation, diminution, disparition) des éléments préalables nécessaires à la performance (la réalisation de l'action). On distingue quatre modalités de compétence : deux qui sont également du ressort de la manipulation, le **vouloir-faire** (noté *vf*) et le **devoir-faire** (noté *df*), auxquelles s'ajoutent le **savoir-faire** (noté *sf*)[50] et le **pouvoir-faire** (noté *pf*)[51].

De la compétence ou d'une de ses modalités on dira qu'elle est **positive** (sans connotation méliorative) lorsqu'elle est suffisante pour entraîner la performance ; dans le cas contraire, elle est dite **négative** (sans connotation péjorative) ; on peut parler également, respectivement de compétence, dans le sens fort du mot, et d'anti-compétence. La compétence négative ou la modalité de compétence négative est notée par l'emploi d'un signe de soustraction (par exemple, *-vf* signifie vouloir-faire négatif). Pour qu'il y ait performance, la compétence doit être positive, d'une part, et pour le savoir-faire et pour le pouvoir-faire et, d'autre part, pour le vouloir-faire et/ou le devoir-faire (un vouloir-faire positif compensant un devoir-faire négatif et vice-versa)[52].

REMARQUE : MODALITÉS ET NÉGATION

En faisant jouer la négation logique (notée par un signe de négation (¬)), on obtient quatre combinaisons entre vouloir, devoir, savoir et pouvoir (notés respectivement, *v, d, s* et *p*) et le faire (noté *f*)[53]. Les combinaisons de type *x*¬f se glosent : *x* ne pas faire (par exemple, v¬f : vouloir ne pas faire) et celles de types ¬*x*¬f se disent ainsi : ne pas *x* ne pas faire (par exemple, ¬v¬f : ne pas vouloir ne pas faire). Entre parenthèses, nous plaçons des lexicalisations possibles (des dénominations possibles) pour ces catégories logiques.

(1) vf, v¬f, ¬vf, ¬v¬f ;
(2) df (prescrit), d¬f (interdit), ¬df (facultatif), ¬d¬f (permis) ;
(3) sf, s¬f, ¬sf, ¬s¬f ;
(4) pf (liberté), p¬f (indépendance), ¬pf (impuissance), ¬p¬f (obéissance).

Passer de la compétence négative à la compétence positive fait passer de l'inexistence à la potentialité, à la possibilité (modalité ontique du possible) de cette action, tandis que la performance fait passer de la possibilité à la réalisation de cette action (modalité ontique du factuel).

Il semble – contrairement à ce que soutient Courtés – que toute compétence positive débouche immanquablement sur une performance, sinon c'est que la compétence n'était pas totalement ou pas vraiment positive. Par exemple, on commence à lever le bras, mais une météorite nous tue : nous avions la compétence en apparence ou la compétence générale pour lever le bras, mais pas une véritable compétence adaptée à l'action particulière dans ses circonstances particulières. Il en découle que la relation entre la compétence, ainsi considérée, et la

[50] Courtés (1991 : 104) invite à distinguer entre la **compétence sémantique** et, ce qui l'englobe mais la dépasse, le savoir-faire et du même coup, la compétence sémantique et la compétence comme composante du SNC (ou « compétence modale »). C'est une chose de connaître la recette de la mayonnaise (compétence sémantique), cela en est une autre de savoir la réussir (savoir-faire).

[51] Comme le note Courtés (1991 : 104), des modalités de compétences constituées à partir d'autres éléments que le vouloir, le devoir, le pouvoir et le savoir sont possibles. En outre, il faut noter que, tout comme le faire, l'être peut être marqué par le vouloir, le devoir, le pouvoir et le savoir (voir Courtés, 1991 : 107-109). Par ailleurs, il est peut-être possible de définir la compétence comme la composante relative aux modifications du savoir-faire et du pouvoir-faire, ce qui permet d'éviter les recoupements entre compétence et manipulation. Il faudrait alors redéfinir la composante de la compétence, puisqu'elle ne toucherait alors plus toutes les conditions préalables à la performance.

[52] Des modalités de la compétence peuvent être unies par une corrélation converse (ou directe) ou inverse, telles qu'on en trouve dans des énoncés comme « Si tu veux, tu peux », « Plus je veux, moins je peux » ou, formule modale « typique de l'inhibition dans l'interaction » (Fontanille, 2003 : 228), « Plus tu veux, moins je peux ».

[53] On produit de ce fait des 4-Groupes de Klein. → Carré véridictoire.

performance est donc plus exactement une présupposition réciproque : s'il y a compétence (positive), il y a, y aura forcément performance ; s'il y a performance, c'est qu'il y avait forcément compétence (positive).

Performance

La **performance** est la composante du SNC relative à la réalisation proprement dite de l'action, réalisation rendue possible par la compétence positive. La performance présuppose la compétence (et, bien sûr, la manipulation puisque cette dernière touche, tout comme la compétence, le vouloir-faire et le devoir-faire) : s'il y a performance, c'est que la compétence était nécessairement positive ; nous avons vu que cette présupposition peut être considérée comme réciproque : la compétence réellement et pleinement positive implique nécessairement la réalisation de l'action. La performance correspond au faire-être (noté F→ E).

La performance, et par voie de conséquence la compétence, sera soit catégorielle (sans demi-mesure), soit graduelle (avec des degrés) ou les deux. Ainsi, franchir un précipice est généralement envisagé surtout comme une action catégorielle : on réussit ou pas (une demi-réussite et une quasi-réussite sont tout de même des échecs, douloureux). Une élection constitue un exemple de performance à la fois catégorielle et graduelle : la victoire est d'abord catégorielle, avoir au moins 50 pour cent des votes exprimés plus un ; mais la dimension graduelle n'est pas sans importance : l'intensité de cette victoire sera d'autant plus forte qu'on s'approche du 100 pour cent des votes exprimés (comme l'ont bien compris certains dictateurs).

Sanction

La **sanction** est la composante du SNC relative au jugement épistémique (à l'évaluation) de la performance et à la rétribution appropriée que s'est attiré le sujet de cette performance. Le **destinateur-judicateur** exerce sa sanction en fonction du destinataire-sujet, c'est-à-dire du sujet destiné à accomplir ou à ne pas accomplir l'action (sujet de faire, noté S1 dans le PN). Le **jugement épistémique** porte sur la conformité de la performance en regard du contrat implicite ou explicite intervenu lors de la manipulation (par exemple, il s'agit alors de répondre à des questions comme : l'action est-elle réalisée et bien réalisée, le destinataire-sujet présumé est-il le bon ou y a-t-il imposture ou méprise ?). Après intervient la **rétribution**. Elle sera catégorielle ou graduelle, positive (récompense) ou négative (punition), pragmatique (par exemple, don d'or) ou cognitive (par exemple, formulation de félicitations). La rétribution présuppose le jugement épistémique (mais pas l'inverse, par exemple le destinateur-judicateur peut mourir avant de donner la récompense promise). La sanction présuppose l'action (plus exactement la performance qui a eu lieu ou celle qui aurait dû se produire), mais l'action ne présuppose pas nécessairement une sanction (et nous reprenons notre exemple du destinateur-judicateur décédé, ici avant même de procéder à son jugement épistémique).

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

SCHÉMA NÉGATIF → CARRÉ SÉMIOTIQUE

SCHÉMA POSITIF → CARRÉ SÉMIOTIQUE

SCHÉMA TENSIF : Dispositif de la sémiotique postgreimassienne, le schéma tensif a été introduit par Fontanille et Zilberberg[54]. Dans le schéma tensif, une valeur donnée est constituée par la combinaison de deux « **valences** » (ou dimensions), l'intensité et l'extensité (ou étendue)[55]. L'**extensité** est l'étendue à laquelle s'applique l'**intensité** ; elle correspond à la quantité, à la variété, à l'étendue ou distance spatiale, à l'étendue ou distance temporelle des phénomènes, à la densité des phénomènes. Les deux valences relèvent du quantitatif, du mesurable : l'extensité relève du nombrable ; l'intensité, de l'indénombrable (mais quantifiable)[56].

Force des valences

[54] Dans ce chapitre, nous nous inspirons librement, en les complétant, de Fontanille, 2003 : 69-77 et 109-116 et de Zilberberg, 2002.

[55] En logique, on oppose l'**intension** d'un concept ou sa compréhension, c'est-à-dire l'ensemble des traits de sens qui le définissent (par exemple, un homme est un mammifère, bipède, etc.), à son **extension**, c'est-à-dire l'ensemble des phénomènes qu'il recouvre (par exemple, l'ensemble des hommes). Si l'extensité entretient des similitudes sémantiques fortes avec l'extension, il n'en va pas de même, comme on peut le voir, pour l'intensité et l'intension. Par ailleurs, les liens entre extensité et intensité, d'une part, et la dyade bien connue en science matière et énergie, d'autre part, restent à préciser.

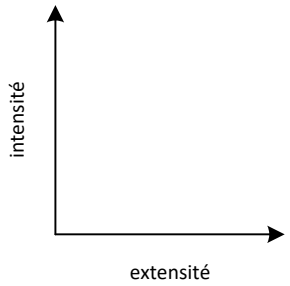
[56] Zilberberg (2006 : 41) écrit à propos de l'unité à décrire tensivement : « l'unité doit être mesurable et/ou dénombrable, mesurable en intensité, dénombrable en extensité. » Plus loin (2006 : 43), il dit croire que la sémiotique tensive permet « la réconciliation de la qualité et de la quantité, ce qui est le propre du concept de mesure, lequel permet, à moindres frais, la qualification des quantités et la quantification des qualités. »

Intensité et extensité connaissent chacune des variations dans leur force, sur une échelle continue allant de la force nulle à la force maximale (voire infinie). Il n'y a pas lieu ici de discuter les postulats théoriques associés au schéma tensif, nous y reviendrons plus loin. Nous intéresse principalement ici son caractère opératoire brut, si l'on peut dire.

Représentation du schéma tensif

Comme d'autres dispositifs (le carré sémiotique, le carré véridictoire, le modèle actantiel, etc.), le schéma tensif est à la fois un réseau, une structure conceptuelle et une représentation visuelle de cette structure[57]. Si on place l'intensité sur l'ordonnée d'un plan et l'extensité sur son abscisse, on obtient alors une représentation visuelle à deux axes.

Les deux axes du schéma tensif



Un phénomène donné occupera, en fonction de la force de l'intensité et de l'extensité qui le caractérisent, une ou plusieurs positions données sur ce plan[58]. Il est également possible de donner une représentation du schéma sous forme de tableau (nous en donnerons un exemple plus bas).

Secteur des valences et zones du schéma tensif

Il est possible de distinguer différents secteurs, en nombres variés, sur les échelles tensives. En général, la segmentation de l'intensité sera la même que la segmentation de l'extensité (par exemple, en deux zones pour les deux), mais on peut prévoir des cas où la segmentation ne serait pas identique.

Sectorisation dyadique

Si l'on distingue pour chaque valence deux secteurs, un secteur de force basse (ou secteur atone) et un secteur de force élevée (ou secteur tonique), on obtient quatre combinaisons possibles entre les valences, définissant autant de zones[59] :

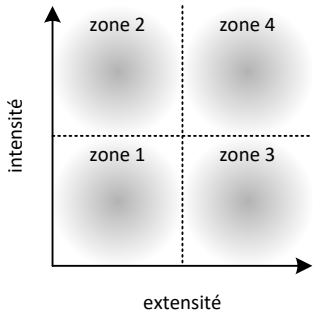
Zone 1 : intensité basse et extensité basse ;
Zone 2 : intensité élevée et extensité basse ;

[57] Si le dispositif tensif est qualifié de schéma, ce n'est pas tant en raison de la représentation visuelle schématique qui lui est associée que du sens technique de « schématisme », terme qui, « dans la tradition issue de Kant, désigne la médiation entre le concept et l'image, et, plus généralement, entre les catégories de l'entendement et les phénomènes sensibles. » (Fontanille, 2003 : 110) En effet, l'un des postulats théoriques qui accompagne le schéma tensif est celui de la médiation de l'intelligible (l'intensité) et du sensible (l'extensité) qui s'opère en lui.
[58] Des phénomènes, comme la courbe de la tragédie française dont nous parlerons plus loin, nécessitent pour être représentés la combinaison de plusieurs schémas.
[59] Zilberberg (2006 : 75), quant à lui, opte (aussi) pour une partition en deux aires, délimitée par la bissectrice du plan (une diagonale coupant le plan). Au-dessus de la bissectrice figure l'aire des valeurs d'absolu et au bas de celle-ci, l'aire des valeurs d'univers : « Ce qui importe dès qu'on se met à l'écoute des discours, ce n'est pas la signification en soi des deux ordres, mais ce que chacun représente « aux yeux » de l'autre : (1) selon les valeurs d'univers, sensibles aux valences extensives, les valeurs d'absolu sont certes intenses, mais présentent le grave défaut d'être concentrées [extensité faible] ; les valeurs d'univers elles-mêmes sont faibles [en intensité], mais présentent l'avantage, à leurs yeux supérieures d'être diffuses [extensité forte] ; (2) selon les valeurs d'absolu, sensibles surtout aux valences intensives, les valeurs d'univers sont diffuses, mais faibles ; les valeurs d'absolu elles-mêmes sont certes concentrées, mais leur éclat [forte intensité] compense infiniment ce défaut. Ainsi chaque ordre de valeurs disqualifie nécessairement son vis-à-vis en vertu des préférences valencielles qu'il retient. » On remarquera que la portion typique de l'aire des valeurs d'absolu et de celle des valeurs d'univers correspond, respectivement, aux zones deux et trois.

Zone 3 : intensité basse et extensité élevée ;
Zone 4 : intensité élevée et extensité élevée.

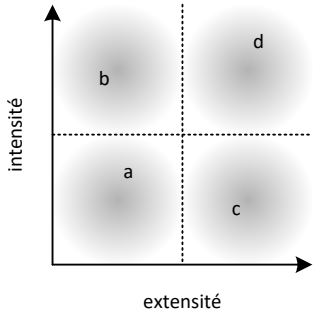
En représentation schématique, cela donnera :

Les quatre zones du schéma tensif



Soit un groupe d'émotions que nous appellerons « l'attachement aux êtres ». Au sein de ce groupe, nous distinguerons les émotions uniquement en termes quantitatifs, tout en étant conscient qu'une approche qualitative pourrait considérer que, par exemple, entre amour et amitié, il y une différence de nature et non pas (seulement) de quantité. L'axe des intensités se rapporte à l'intensité de l'émotion et l'axe des étendues au nombre d'êtres qui sont l'objet de cette émotion de la part d'un sujet donné. En prenant en compte une partition en quatre zones, on distinguera quatre grands types d'émotions. Dans la zone un, nous placerons (a) l'amour (ordinaire) ; dans la zone deux, (b) le « grand amour » ou l'« amour d'une vie » ; dans la zone trois, (c) l'amitié et dans la zone quatre, (d) l'« amour universel » ou la grande compassion. Raffinons l'analyse. Distinguons en termes d'extensité, d'une part, l'amour et le grand amour, celui-ci s'appliquant en principe à moins d'êtres que celui-là et, d'autre part, l'amitié et l'amour universel, qui, comme son nom l'indique, s'applique en principe à plus d'êtres que le premier. Par ailleurs, distinguons en termes d'intensité, d'une part, l'amour et l'amitié, cette dernière étant un sentiment en principe moins intense et, d'autre part, le grand amour et l'amour universel, pour peu que l'on considère ce dernier comme l'amour absolu en termes d'extensité mais également d'intensité. Visuellement, cette analyse plus fine peut être représentée ainsi :

Configuration tensive des émotions d'attachement



Sectorisations autres que dyadiques

Nous avons donné un exemple de sectorisation dyadique, laquelle, lorsqu'elle s'applique sur les deux axes à la fois, génère quatre zones. Cependant, d'autres sectorisations sont possibles. Ainsi, une sectorisation triadique pourra distinguer, sur l'un et/ou l'autre des axes, les forces basse, moyenne et élevée, par exemple ; une sectorisation pentadique, quant à elle, distinguera les forces nulle, basse, moyenne, élevée et maximale (voire infinie), par exemple. Une sectorisation tétradique sur les deux axes permettrait d'attribuer une zone spécifique à chacune des quatre émotions auxquelles nous nous sommes attardées ; certaines des douze autres zones créées par cette sectorisation pourraient convenir à la description d'autres émotions d'attachement avérées ou simplement déductibles.

Aspects dynamiques du schéma tensif

Abordons maintenant les aspects dynamiques du schéma tensif.

Corrélations directe / inverse

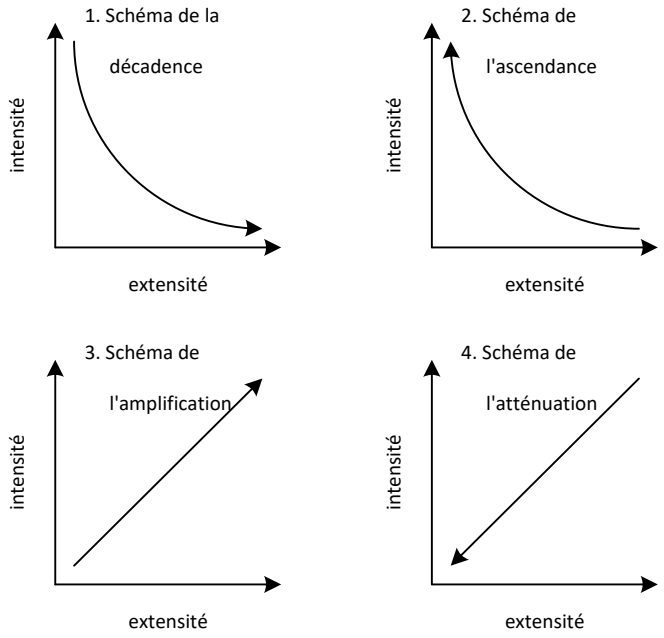
Intensité et extensité connaissent deux types de corrélation. La corrélation est dite **converse** ou directe si, d'une part, l'augmentation de l'une des deux valences s'accompagne de l'augmentation de l'autre et, d'autre part, la diminution de l'une entraîne la diminution de l'autre. Elle est alors de type « plus… plus… » ou « moins… moins… » La corrélation est dite **inverse** si l'augmentation de l'une des deux valences s'accompagne de la diminution de l'autre et réciproquement. Elle est alors de type « plus… moins… » ou « moins… plus… ».

Reprenons notre exemple des émotions d'attachement aux êtres. L'homme moyen est tributaire, en principe, d'une relation inverse en vertu de laquelle plus une émotion est intense moins elle s'applique à un grand nombre d'êtres. La zone de l'amour universel lui est étrangère.

Schémas tensifs élémentaires

En combinant la nature converse ou inverse de la relation tensive et son orientation dans le temps, on obtient quatre **schémas tensifs élémentaires**[60] :

Schémas tensifs élémentaires



Le **schéma de la décadence** (ou **schéma descendant**) peut être trouvé, par exemple, dans le passage entre ce que les publicitaires appellent l'accroche, fortement affective mais souvent faible en étendue, et le reste de l'affiche (Fontanille, 2003 : 112).

Le **schéma de l'ascendance** (ou **schéma ascendant**) peut être trouvé, par exemple, en littérature dans le passage entre le corps d'une nouvelle et sa fin (chute), d'étendue plus faible mais d'intensité plus forte ; le même phénomène se produit, par exemple, entre le corps du sonnet et sa fin (ou pointe) (Fontanille, 2003 : 113).

[60] Comme on le voit, les tracés tensifs, même lorsque le temps n'est pas en abscisse, ne se prêtent pas pour autant uniquement à des approches atemporelles. En effet, la typologie des quatre schémas tensifs repose sur un critère de succession des positions tensives (toute succession se produisant, en principe du moins, dans le temps). Les schémas tensifs combinent alors trois variables : intensités, extensités et positions temporelles.

Le **schéma de l'amplification** (ou **schéma amplifiant**) se trouve, par exemple, dans la plupart des constructions symphoniques qui nous conduisent de la ligne à peine audible tenue par un seul instrument ou quelques-uns à sa reprise par de plus en plus d'instruments et ce, avec une intensité croissante (Fontanille, 2003 : 113). Pensons au *Boléro* de Ravel.

Le **schéma de l'atténuation** (ou **schéma atténuant**) apparaît, par exemple, dans le drame à résolution heureuse ou la comédie où, à la fin, le nombre des problèmes et leur intensité se réduisent, quand les problèmes ne disparaissent pas entièrement.

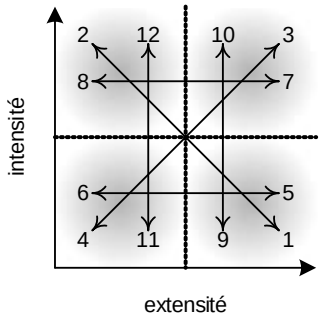
Combinaisons de schémas tensifs élémentaires

Deux schémas tensifs ou plus peuvent se combiner en simultanéité ou en succession, créant une **structure de schémas tensifs**. Une structure peut être stéréotypée, c'est-à-dire définie dans un système. Par exemple, la tragédie classique française enchaîne, du quatrième au cinquième acte, un schéma d'atténuation – les conflits diminuent en nombre et s'apaisent – puis un schéma d'amplification – la catastrophe advient et se généralise (Fontanille, 2003 : 110).

Schémas orthogonaux

Aucun des schémas tensifs élémentaires présentés par la théorie ne prévoit que l'une des valences soit constante tandis que l'autre varie, ce qui donnerait des droites orthogonales, horizontales ou verticales. Or, il est possible de prévoir déductivement l'existence de phénomènes dont la description nécessite des tracés impliquant une constante (au besoin, considérons que nous venons d'attester l'existence de tels phénomènes simplement en en évoquant la possibilité…). Combien peut-on prévoir de ces droites orthogonales ? Dans une sectorisation dyadique, on trouve : deux tracés verticaux, l'un à extensité faible constante, l'autre à extensité forte constante et deux tracés horizontaux, l'un à intensité faible constante et l'autre à intensité forte constante. Comme chacune des droites peut être parcourue dans deux directions (par exemple, pour une intensité constante, l'extensité peut être croissante ou décroissante), on obtient ainsi huit nouveaux trajets ou parcours, pour un grand total de 12 schémas tensifs élémentaires.

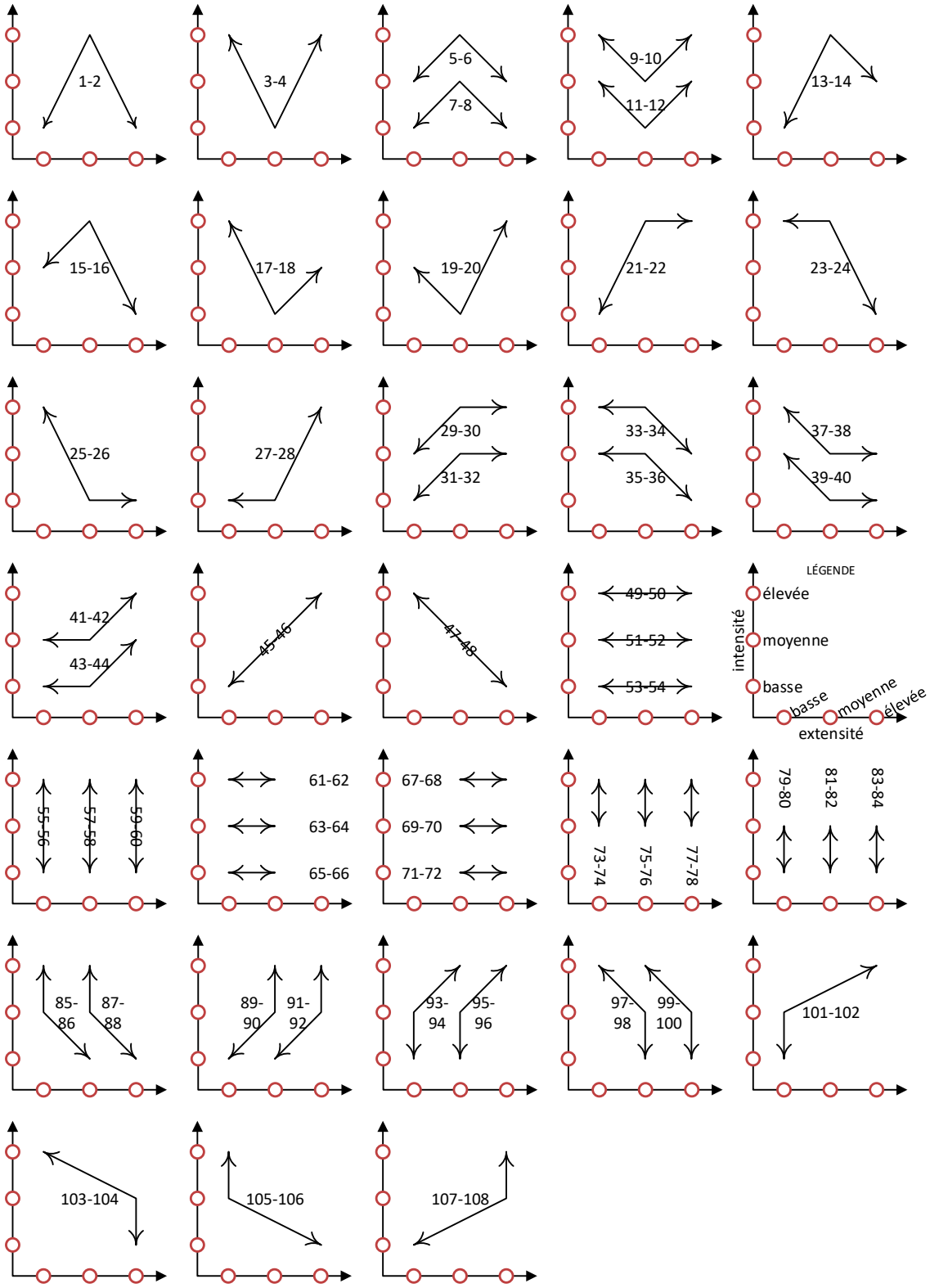
Les douze schémas tensifs élémentaires



Sectorisation triadique

Le schéma qui suit représente les principaux déplacements possibles dans une sectorisation triadique. Nous n'avons pas représenté les courbes qui reviennent sur elles-mêmes horizontalement (par exemple, en passant d'une extensité basse à moyenne puis en revenant à basse), ni les courbes à constante mixte. Nous avons représenté les courbes à relation tensive dont l'augmentation / diminution est asymétrique (par exemple, une relation converse dont l'augmentation de 1 pour X donne une augmentation de 2 pour Y).

Principales courbes dans une sectorisation triadique



Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

louis_hebert@uqar.ca – URL : http://www.semiotique.org

SCIENCE DE LA SÉMIOSE → SÉMIOTIQUE

SCIENCE DU SENS → SÉMIOTIQUE

SCIENCES DE LA CULTURE → CULTURE

SCIENCES DE LA NATURE → CULTURE

SCRIPTURALITÉ ORALE → ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ

SECONDÉITÉ → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

SECONDNESS → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

SECRET (NC) → CARRÉ VÉRIDICTOIRE

SEGMENTATION : La **segmentation** est le processus qui projette ou reconnaît du discontinu dans du continu. C'est par exemple, le découpage d'un texte en ses phrases ou ses mots. La segmentation est également le produit du processus de segmentation. Par exemple un texte contenant 100 mots, après segmentation devient une « grille » avec cent « cases » ; c'est sa segmentation.

La **disposition** est la configuration particulière constituée de la segmentation-grille et des unités spécifiques qui occupent les cases de cette grille ; par exemple, la disposition de notre texte de cent mots est faite des cents cases et du mot particulier qui emplit chacune d'elles (par exemple, « Le » pour la première case et « garçon » pour la deuxième case). On peut distinguer la disposition des signifiants, appelée « **distribution** », et la disposition des signifiés, appelée « **tactique**[61] » (selon les termes de Rastier, 2016). La distribution et la tactique doivent être différenciées parce que leurs segmentations ne correspondent pas nécessairement : par exemple, un signifié (une seule position dans la tactique donc) peut correspondre à un groupe de signifiants contigus (plusieurs positions dans la distribution donc). Notons que l'étude du rythme présuppose l'étude de la disposition et donc de la segmentation. → Analyse du rythme.

Un même produit sémiotique peut évidemment être l'objet de nombreuses segmentations différentes, chaque segmentation devant reposer sur des critères différents, explicites et pertinents. Par exemple, nous avons distingué plus haut la segmentation des signifiants et celle des signifiés. Mais chacun de ces deux plans peut être l'objet de segmentations multiples. Par exemple, les signifiants peuvent être segmentés notamment en fonction des critères suivants : phrase, mot, phonème (ou graphème). Les différentes segmentations peuvent correspondre parfaitement, beaucoup, moyennement, un peu ou pas du tout (nous y reviendrons). Dans tous les cas, les relations entre ces différentes segmentations établissent une dynamique qui produit des effets (par exemple, de sens), perçus consciemment ou non, dans le produit sémiotique.

L'analyse avec la segmentation et la disposition

Dans cette section, nous allons présenter une méthode d'analyse possible impliquant la segmentation et la distribution. Elle est librement inspirée de l'analyse des textes par le formalisme russe telle qu'illustrée dans l'analyse du sonnet « Les chats » de Baudelaire par Jakobson (la plus illustre analyse du plus illustre des formalistes russes) et Lévi-Strauss (un célèbre anthropologue français, fondateur de l'anthropologie structurale et l'une des inspirations de la sémiotique de Greimas). Nous croyons avoir rendu plus explicite, plus rigoureuse, plus transférable et plus complète la méthodologie qui se dégage de cette célèbre analyse. Voici les grandes étapes de cette analyse :

1. Définir un ou plusieurs types d'unités qui serviront de critère pour la segmentation à produire (par exemple, les mots et les strophes).

[61] « Tactique » : du grec « *taktikhê* », « art de ranger, de disposer ».

2. Éventuellement, définir l'aspect ou les aspects qui seront visés dans les unités et les caractéristiques possibles pour ces aspects (par exemple, pour le genre grammatical des mots : masculin, féminin, neutre ; pour la sorte de strophes : quatrain, tercet, etc.). Pour un même type d'unités, plusieurs aspects peuvent être combinés ; par exemple le découpage en mots est pertinent pour le genre grammatical, pour la personne grammaticale (première, deuxième, troisième ; du singulier, du pluriel), pour la nature grammaticale (nom, verbe, etc.), pour la fonction grammaticale (sujet, copule, etc.), etc.

3. Produire la ou les segmentations (ici deux segmentations, en mots et en strophes) et éventuellement la description indépendante de chaque segmentation (ici en trouvant, pour la première segmentation, le genre grammatical de chaque mot et, pour la seconde, le type de strophes).

4. Faire des corrélations adispositionnelles (c'est-à-dire sans tenir compte des positions respectives) entre segmentations. Par exemple : (1) on vérifiera si le nombre de cases ou de places produites par les deux segmentations est le même ; (2) le phénomène le plus fréquent de la segmentation 1 sera corrélé au phénomène le plus fréquent de la segmentation 2 (même chose pour le phénomène le moins fréquent et le phénomène médian). Par exemple, la prédominance du genre masculin sera corrélée à la prédominance de telle sorte de strophe (sans tenir compte des positions respectives de ces caractéristiques).

5. Faire des corrélations entre telle caractéristique et la segmentation particulière en cause : par exemple, tel genre grammatical est localisé surtout sur le début du découpage (disons sur la première moitié du nombre total de mots) et tel autre genre grammatical est localisé surtout à la fin du découpage (disons sur la seconde moitié du nombre total de mots). Noter : (1) les présuppositions simples et réciproques (les caractéristiques qui s'accompagnent), les exclusions mutuelles (les caractéristiques qui ne sont jamais présentes en même temps ; → Relations) ; (2) les patrons relationnels : éléments successifs (exemple : A, A, B, B), entrelacés (exemple : A, B, A, B), embrassés (exemple : A, B, B, A), éléments concentrés (se retrouvant surtout dans telle partie du texte), moyens et diffus (se retrouvant un peu partout), éléments superposés (deux éléments différents occupent la même position). Par exemple, dans ce qui précède, A pourra indiquer le genre masculin et B, le genre féminin. Si les éléments sont dotés ou peuvent être dotés d'une intensité ou d'une quantité (par exemple, le nombre de tel genre grammatical dans tel vers puis celui dans le vers suivant), noter la structure produite par la succession de ces intensités ou quantités : structure en « v », structure en accent circonflexe, structure en accent aigu, en accent grave, structure plate, structure en montagnes russe, structure « aléatoire », etc. Pour une typologie des « courbes » quantitatives ou intensives, → Schéma tensif.

6. Faire des corrélations segmentationnelles relatives entre les différentes segmentations : par exemple, on remarque que les caractéristiques de tel type de la segmentation 1 (par exemple, les mots de genre féminin) sont placées dans le début des unités de la segmentation 2 (par exemple, le début des strophes) ; et les caractéristiques de tel autre type de la segmentation 1 (par exemple, les mots de genre masculin) sont placées dans la fin des unités de la segmentation 2 (par exemple, la fin des strophes).

Précisions sur la segmentation

Un même produit sémiotique peut recevoir plusieurs segmentations (ou découpages ou décompositions) différentes, chacune ayant son critère propre (que ces segmentations soient pertinentes ou non d'un autre point de vue ou selon un autre théoricien, une autre théorie). Ces segmentations peuvent être linéaires (peuvent suivre un « fil » comme les mots dans un texte) ou non linéaires (le découpage d'une image en zones).

Les unités résultant du découpage pour un niveau donné peuvent être toutes de même dimension, toutes de dimensions différentes ou certaines seront de dimensions différentes et d'autres de dimensions identiques.

Par exemple, un sonnet régulier comporte quatre strophes (deux de quatre vers suivis de deux de trois vers) ; ou, d'un autre point de vue, celui de l'organisation des rimes, deux quatrains (deux groupes de quatre vers) et un sizain (un groupe de six vers) ; ou, d'un autre point de vue encore, quatorze vers, etc. La segmentation en vers donne des unités de dimensions toutes identiques (par exemple, toutes de 12 syllabes), mais pas la segmentation en strophes.

Les unités de la segmentation peuvent être : (1) les unités proprement dites ou (2) des silences entre unités, avant unités et/ou après unités (par exemple, les blancs entre les mots, les silences entre les plages d'un disque) ou encore (3) des liens ou transitions entre unités, avant unités ou après unités (par exemple, une conjonction de

coordination entre deux propositions grammaticales, par exemple entre deux propositions indépendantes : « Je pense donc je suis »).

Une même matière peut être segmentée de manière régulière ou irrégulière. Régulière ne veut pas dire que toutes les unités ont la même dimension (par exemple : 1, 1, 1, où « 1 » indique une longueur unitaire). Elles peuvent être de dimension variées mais répondre à une règle de construction (par exemple, la série « 2, 1 » dans : 2, 1, 2, 1).

Entre unités de même longueur d'une même segmentation, ou d'une segmentation à une autre, on peut établir des relations, en raison justement de cette même longueur. De même entre unités d'une même position dans une même segmentation ou d'une segmentation à une autre (par exemple entre A et D, en position initiale respective dans la segmentation 1 : A, B, C et la segmentation 2 : D, E, F). Des relations peuvent être établies entre les positions initiales, médianes ou finales des unités, pour peu que ces unités soient articulables en ces trois sous-parties (ainsi le début d'une unité pourra être mis en relation avec le début d'une autre unité, d'une même segmentation ou d'une segmentation différente). Enfin, les relations peuvent être établies entre unités (ou sous-parties) occupant des positions opposées (par exemple, une unité initiale et une unité finale).

On peut noter l'**isomorphie** (identité) ou l'**allomorphie** (altérité, différence) se produisant entre deux segmentations ou plus. Trois grands cas de figure peuvent se produire.

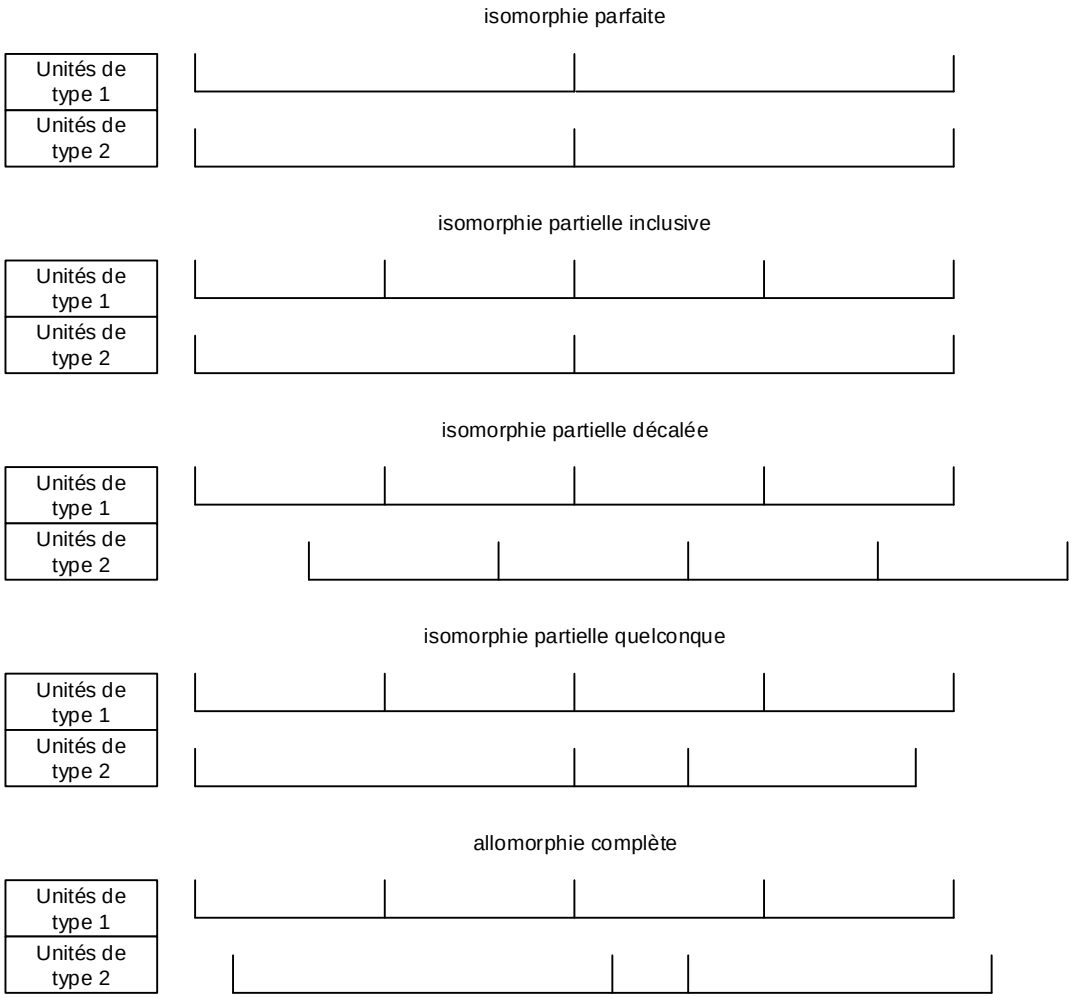
1. L'isomorphie peut être parfaite. Par exemple, la segmentation en vers et la segmentation en phrases peuvent coïncider exactement : le début d'une phrase coïncidera avec le début du vers et la fin de la phrase, avec la fin du même vers. En ce cas, les unités de chaque segmentation isomorphe sont en même nombre (par exemple : le nombre de vers sera le même que le nombre de phrases).

2. L'isomorphie peut être partielle, en quel cas les deux types d'unités n'ont pas exactement la même articulation, la même segmentation. Par exemple, dans un poème, la segmentation en phrases et la segmentation en vers commencent au même endroit, avec le premier mot du poème, et se terminent au même endroit, avec le dernier mot du poème ; mais il peut arriver qu'une phrase se termine au milieu d'un vers intermédiaire et non à la fin de celui-ci.

3. L'isomorphie peut être nulle et donc l'allomorphie, totale. Les segmentations ne commenceront pas au même endroit, ne se termineront pas au même endroit et ne coïncideront nulle part entre le début et la fin.

Le schéma qui suit illustre les grands cas que nous avons présentés.

Grandes sortes d'isomorphies et d'allomorphies



Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

SEGMENTATION → ANALYSE SÉMIQUE DES IMAGES

SEGMENTATION → ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

SEGMENTATION → RYTHME

SÉMANTIQUE → SÉMIOTIQUE

SÉMANTIQUE INTERPRÉTATIVE → ANALYSE SÉMIQUE

SÈME AFFÉRENT → CONNOTATION

SÈME INHÉRENT → CONNOTATION

SÈME : un signifié se décompose en sèmes, ou traits de contenu. Par exemple, le signifié 'fourchette' comprend des sèmes comme /alimentation/, /pour piquer/, etc. Un sème est la plus petite unité de signification définie par l'analyse, et non la plus petite unité de signification dans l'absolu. Un sème est indiqué entre barres obliques, par exemple /noir/. En tant que plus petite unité des signifiés, le sème a pour pendant symétrique, dans les signifiants, le phème. → Phonème. Une **isotopie** est la répétition d'un même sème dans au moins deux positions (positions

tactiques) différentes. → Isotopie. Une **molécule sémique** est la répétition d'un groupe d'au moins deux sèmes (spécifiques) dans au moins deux positions (positions tactiques) différentes. → Molécule sémique.

Les sèmes connaissent différents statuts importants. La sémantique interprétative (Rastier) distingue les statuts suivants : actualisé/virtualisé, inhérent/afférent, spécifique/micro-, méso-, macrogénérique. **Actualisé** est le statut présenciel d'un sème lorsqu'il est présent et activé. Par exemple, le sème /noir/ est actualisé dans le signifié 'corbeau' dans « Le corbeau vole bas ». **Virtualisé** se dit d'un sème présent mais neutralisé. Par exemple, le sème /noir/ est virtualisé dans le signifié 'corbeau' dans « Le corbeau albinos vole bas ».

Un **sème inhérent** est un sème présent dans le signifié type (plus précisément, un sémème-type) en langue et que l'occurrence hérite par défaut en contexte, à moins d'instruction contraire (produisant une virtualisation). Par exemple, le sème inhérent /noir/ est actualisé en contexte dans « Le corbeau vole bas ». Un **sème afférent** est un sème qui n'est pas présent dans le signifié type mais est ajouté en contexte. Par exemple, le sème afférent /blanc/ est actualisé en contexte dans le signifié 'corbeau' dans « Le corbeau albinos vole bas » (le sème inhérent /noir/ y est virtualisé).

Un sème est dit **générique** s'il note l'appartenance d'un signifié à une classe sémantique donnée (on place entre doubles barres obliques les classes sémantiques). On peut distinguer trois sortes de **classes sémantiques**. Les **dimensions** sont des classes sémantiques de grandes généralités regroupées par oppositions (par exemple, //concret// *vs* //abstrait//, //animé// (au sens de doté de vie) *vs* //inanimé//, //humain// *vs* //animal// *vs* //végétal// *vs* //minéral//). Elles définissent les **sèmes macrogénériques** des signifiés qu'elles englobent : /concret/, /abstrait/, etc. Les **domaines** correspondent aux sphères de l'activité humaine. Ils se trouvent reflétés notamment dans les indicateurs lexicographiques dans les dictionnaires : //chimie//, //physique//, //alimentation//, etc. Les domaines définissent les **sèmes mésogénériques** des signifiés qu'ils englobent : /chimie/, /physique/, etc. Les **taxèmes** sont les plus petites classes sémantiques. Ils reflètent des situations de choix stéréotypées. Par exemple, le taxème des //couverts// contient les signifiés 'couteau', 'cuillère' et 'fourchette'. Un taxème définit le **sème microgénérique** des signifiés qu'il englobe. Il définit également le s**ème spécifique** de ces signifiés, sème qui permet de distinguer les uns des autres les signifiés d'un même taxème. Par exemple, /pour piquer/ est le sème spécifique qui permet de distinguer 'fourchette' de 'couteau' et 'cuillère' au sein du taxème des //couverts//. Le tableau qui suit indique les différents sèmes des signifiés contenus dans le taxème des couverts.

Contenu des signifiés (sémèmes) du taxème des //couverts//

classe sémantique produisant le sème	type de sème inhérent	sémème 'couteau'	sémème 'fourchette'	sémème 'cuillère'
dimension	macrogénérique	/concret/ /inanimé/ etc.	/concret/ /inanimé/ etc.	/concret/ /inanimé/ etc.
domaine	mésogénérique	/alimentation/	/alimentation/	/alimentation/
taxème	microgénérique	/couvert/	/couvert/	/couvert/
taxème	spécifique	/pour couper/	/pour piquer/	/pour contenir/

Nous croyons que les différents statuts sémiques s'appliquent non seulement aux textes mais aux autres sortes de produits sémiotiques, par exemple aux images.

SÉMÈME → ANALYSE SÉMIQUE

SÉMIE → ANALYSE SÉMIQUE

SÉMIOLOGIE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOMORPHOLOGIE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOMORPHOSÉMANTIQUE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOSE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOSE → SIGNE

SÉMIOSÉMANTIQUE → SÉMIOTIQUE

SEMIOSIS → SIGNE

SÉMIOSPHÈRE → CULTURE

SÉMIOTIQUE (N.C.) : Regardons d'abord, en dehors de toute position théorique ou méthodologique particulière, les significations (ou emplois) du mot « sémiotique ». Voici les principales significations attestées (en français du moins) : (1) « Le sémiotique » (n.c.) : l'ensemble des phénomènes sémiotiques; l'ensemble du niveau, de la sphère sémiotique; le caractéristique, le propre du sémiotique. (2) « La sémiotique » (n.c.) : la discipline, la science, le savoir, la théorie, le champ d'études, l'approche, la méthode qui prend pour objet les phénomènes sémiotiques. (3) « La sémiotique de quelque chose » (n.c.) ou « Sémiotique de quelque chose » (n.c.) : l'organisation sémiotique, l'étude sémiotique ou la méthodologie d'étude sémiotique : (3.1) d'un produit type (par exemple, « sémiotique de la photographie », « sémiotique du roman »); (3.2) d'un produit occurrence (par exemple, « sémiotique de la Bible », « sémiotique des *Fleurs du mal* », « sémiotique de la correspondance de Mallarmé »). Ce type d'emploi se produit ou est susceptible de se produire également avec d'autres disciplines, champs d'études, approches : rhétorique (« Rhétorique de l'image », Barthes), grammaire (« grammaire du cinéma »), stylistique (« stylistique des *Fleurs du mal* »), herméneutique (« herméneutique de l'image »), esthétique (« esthétique du film »), etc. (4) « Une sémiotique » (n.c.) : se dit d'un produit, type (par exemple, le roman) ou occurrence (par exemple, tel roman), d'un système sémiotiques. L'un des synonymes possibles est alors « langage » (par exemple, la sémiotique, le langage du cinéma), que ce mot prenne une signification technique (comme c'est souvent le cas en sémiotique) ou ordinaire (par exemple, le langage corporel, le langage des fleurs, le langage musical, de la musique). (5) « Sémiotique » (adj. qual.) : relatif à la sémiotique, à une sémiotique ou au sémiotique. Pour résumer en une « tautologie » apparente : la sémiotique vise le sémiotique et/ou une sémiotique. Le sémiotique constitue ce qui est proprement sémiotique ou ce qui est sémiotique tout en étant autre par ailleurs (par exemple, une figure de style analysable aussi en stylistique, en rhétorique, etc.).

REMARQUE : SÉMIOTIQUE ET SÉMIOLOGIE

Rastier (1996 : 49) présente ainsi l'histoire de la dénomination de la discipline : « Exceptons la sémiologie ou séméiologie médicale, discipline de tradition hippocratique qui se limite à l'étude des symptômes cliniques. La science générale des signes a été nommée *semiotics* par Locke [1632-1704], et ce nom a été repris par Peirce (1839-1914), puis par Morris [1901-1979] et Carnap [1891-1971]. Ferdinand de Saussure (1847-1913) a pour sa part nommé ***sémiologie*** cette discipline, suivi par Hjelmslev [1899-1965] (qui emploie le mot *sémiotique* pour désigner les systèmes de signes [et non la discipline]). Cet usage dura jusqu'aux années soixante (*cf.* Barthes [1915-1985], *Éléments de sémiologie*, 1964). À sa fondation (1969), l'Association internationale de sémiotique trancha pour l'usage anglo-saxon, qui s'est imposé dans les milieux académiques, mais non dans ceux de la communication. »

Cela étant des sens généraux du mot « sémiotique », il reste pour l'analyste à choisir comment il concevra précisément la sémiotique, le sémiotique, une sémiotique. Ainsi, ce que cela veut dire « être une sémiotique » variera d'une théorie à une autre. Pour prendre un exemple grossier, le tenant des théories saussuro-hjelmsléviennes cherchera un plan du contenu (en gros, des signifiés) et un plan de l'expression (en gros, des signifiants), là où le tenant des théories peiriciennes cherchera des representamens, des interprétants et des objets. → Sémiotique peircienne. Trouveront-ils la même chose dans le même objet simplement sous des catégories et étiquettes différentes? On peut en douter.

REMARQUE : QUATRE CONCEPTIONS DE LA SÉMIOTIQUE

Rastier (1996 : 49) considère qu'il existe quatre grandes conceptions de la sémiotique : « De nos jours, quatre conceptions de la sémiotique, inégalement représentées, correspondent à autant d'extensions de son objet. (1) La première restreint le champ d'investigation aux systèmes de signes non linguistiques, comme les signaux routiers, les blasons, les uniformes. Elle a été illustrée par des linguistes fonctionnalistes comme Mounin [1910-1993] ou Prieto [1926-1996]. (2) La seconde définit le langage comme l'ensemble des principes communs aux langues et aux systèmes de signes non linguistiques (Hjelmslev, Greimas [1917-1992]). Elle recherche donc des relations sémiotiques et des structures fondamentales (comme le carré sémiotique selon Greimas, forme *a priori* de toute signification). (3) En étendant le concept de sémiotique au-delà des systèmes de signes intentionnels, on peut définir la sémiotique comme l'étude de la manière dont le monde, signes compris, fait sens. Ainsi, dans la tradition de la théorie augustinienne des signes naturels, la sémiotique peut étudier les indices : un nuage signifie la pluie différemment du mot «pluie», mais (selon Eco [né en 1932] par exemple) la sémiotique peut dévoiler l'unité de ces façons de signifier, le signe étant alors défini très généralement comme *une chose qui tient lieu d'une autre*. Cette conception de la sémiotique débouche souvent sur une phénoménologie (comme la *phanéroscopie* de Peirce). (4) Certains auteurs étendent enfin la sémiotique au-delà du monde humain, en laissant une place justifiée à la sémiotique animale (ou *zoosémiotique*, selon Sebeok). Réunissant les sciences sociales et les sciences de la nature et de

la vie, ils exploitent des notions comme celle de code génétique, pour promouvoir une sorte de pansémiotisme, forme renouvelée de philosophie de la nature. »

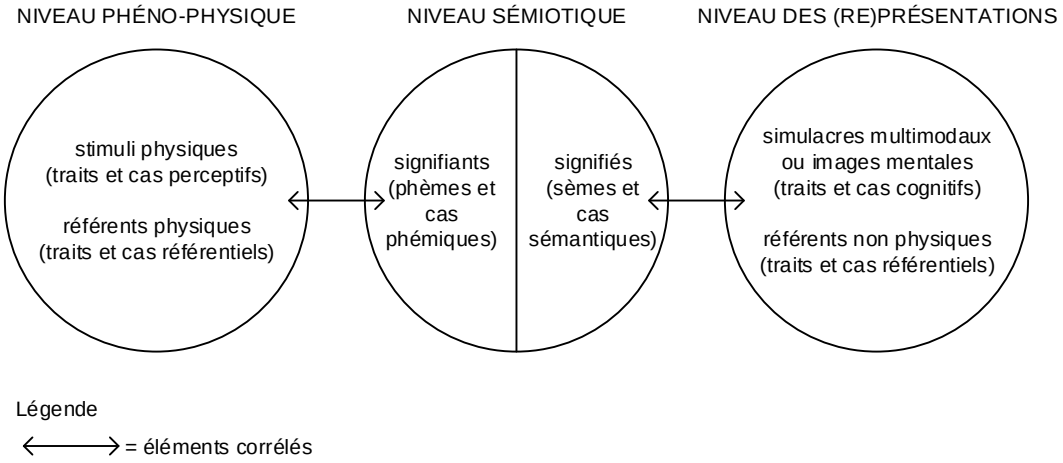
1. Définition du sémiotique

Le champ du sémiotique peut être conçu de manière plus ou moins large ou restreinte et plus ou moins autonome ou dépendant.

Rastier distingue trois niveaux d'une pratique sociale, c'est-à-dire d'un programme d'action normé : le niveau **phéno-physique** (le monde tel que perçu par nos sens), le niveau sémiotique et le niveau (re)présentationnel (ou cognitif au sens restreint). On peut ajouter le niveau **nouméno-physique** (le monde en soi, que tente de décrire la physique quantique par exemple).

Le schéma qui suit représente la tripartition dont nous venons de faire état et distingue des termes et relations typiques pour chacun des niveaux. Pour les besoins de la cause, nous plaçons des termes et relations référentiels, bien que notre sémiotique fasse l'exclusion méthodologique du référent[62].

Les trois niveaux de la pratique sociale, leurs traits et cas (relations entre traits)



Dans la tripartition, quelques distinctions sont alors à opérer. Premièrement, un signifiant n'est pas un stimulus physique (il est des stimuli sémiotiques et des stimuli cognitifs); ainsi un phonème (signifiant) n'est pas un phone (stimulus physique). Un signifiant est un type qui subsume une classe de stimuli physiques (par exemple, que je dise « fromage » ou « frrrromage », mon interlocuteur reconnaîtra le même signifiant). Deuxièmement, le signifié n'est pas une (re)présentations : par exemple, le signifié du mot « blanc » fonctionne de la même manière (par exemple, comme opposé du signifié de « noir ») pour un voyant que pour un aveugle de naissance, bien que les images mentales associées soient vraisemblablement différentes pour les deux sujets. → Signe (structure du -).

Le sémiotique (signifiés et signifiants) et le (re)présentationnel sont évidemment choses de l'esprit, des éléments cognitifs (au sens large). Cependant, les deux niveaux sont distincts; le niveau sémiotique possède une autonomie et des particularités par rapport aux éléments proprement (re)présentationnels. La preuve que le signifiant n'est pas une (re)présentation est ici indirecte : si le signifié n'est pas une (re)présentation, comme nous venons de le démontrer, le signifiant qui lui est associé et avec lequel il forme du sémiotique n'est également pas une (re)présentation.

Cela étant, si les signifiants ne sont pas des stimuli physiques (et des (re)présentations) et les signifiés ne sont pas des (re)présentations, les signifiants ont tout de même pour corrélat privilégiés des stimuli physiques et les signifiés ont pour corrélat privilégiés des (re)présentations. C'est pour cette raison que le niveau sémiotique joue, selon Rastier, le rôle d'intermédiaire entre les deux autres niveaux.

Du point de vue de cette tripartition, diverses **réductions** sont possibles.

[62] De plus, notre schéma ne représente pas les référents qui seraient éventuellement conçus comme des concepts logiques et ce, si l'on considère que les concepts logiques ne sont pas de (re)présentations (par exemple, les concepts logiques ne sont pas propres à un individu).

On peut physicaliser (au nouméno-physique ou au phéno-physique) plus ou moins le sémiotique; c'est ce que l'on fait notamment lorsqu'on assimile le signifiant à un stimulus physique. On peut cognitiviser plus ou moins le sémiotique; c'est ce que l'on fait notamment lorsqu'on assimile le signifié à un concept. Inversement, on peut sémiotiser le physique; c'est ce qu'a fait Greimas avec son hypothèse de la sémiotique du monde naturel : le monde physique comporterait un plan de l'expression et un plan du contenu. Le corolaire que Greimas ne semble pas avoir considéré ou voulu considéré, même s'il distinguait le signifié et le concept (le concept logique et/ou psychologique), est que l'on peut sémiotiser le cognitif, par exemple en lui reconnaissant un plan de l'expression et un plan du contenu. Bref, on peut « réduire », selon le cas, au physique, au cognitif ou au sémiotique et reconnaître plus ou moins de niveaux parmi les trois possibles. Ainsi le dualisme ne retiendra que le physique et le cognitif. Le monisme physicaliste est bien connu, mais il existe des monismes cognitifs (par exemple, le courant bouddhiste du *yogācāra* ou « esprit seulement »).

En fait, il existe trois manières de se servir de la sémiotique pour produire une réduction (ou une conversion) : considérer l'élément à réduire, a priori non sémiotique, comme : (1) une sémiotique; (2) un plan (de l'expression ou du contenu) sémiotique; (3) la forme ou la substance d'un plan sémiotique. Par exemple, le phéno-physique peut être considéré : (1) comme une sémiotique; (2) comme un plan du contenu corrélé au plan de l'expression que constitue le nouméno-physique; (3) comme une forme (du contenu ou de l'expression) dont le nouméno-physique constitue la substance.

La tripartition peut servir à diverses typologies, par exemple du sens : sens sémiotique, sens physique, sens (re)présentationnel; systèmes sémiotiques, physiques, (re)présentationnels; etc. Nous y reviendrons.

2. Définition de la sémiotique

Posons maintenant, en toute témérité et en l'état actuel de nos réflexions et connaissances, notre définition schématique et partielle de la sémiotique. Distinguons la sémiotique comme discipline et la sémiotique comme savoir. Considérons schématiquement qu'une discipline est un système fait de deux éléments principaux : une **institution** (et ses divers processus et actants, personnes ou non) et un savoir. Le **savoir** de la sémiotique, comme celui de toute discipline probablement, se subdivise en un corps de t**héories** (des savoirs au sens restreints), un corps de **méthodes** (des savoirs faire) et un corps d'**applications** (des savoirs faits, pourrait-on dire). Ces savoirs sont, en bonne partie, concrétisés ou dégagés dans des textes, oraux ou écrits. Un savoir est constitué d'un objet construit (il est un sujet au sens logique) et des caractérisations qui en sont produites (elles sont des prédications au sens logique). Nous reviendrons plus loin sur la distinction entre objets construit et empirique.

Prenons la sémiotique comme savoir et voyons-en l'objet construit. De manière très schématiques, on peut distinguer les définitions plus compositionnalistes, qui considèrent la sémiotique comme l'étude des signes (par exemple, chez Peirce), et celles plus holistes, qui la considèrent comme l'étude des « ensembles signifiants » (Greimas et Courtés 1979 : 339).

Prenons maintenant les objets empiriques de la sémiotique et considérons qu'il s'agit des produits signifiants (textes, images, etc.), c'est-à-dire qui véhiculent du sens. Or, comme on le sait et comme nous le verrons, le sens sémiotique peut être défini de différentes manières et le sens sémiotique n'est que l'un des sens possibles.

Définie ainsi par ses objets la sémiotique est anhistorique (on pourrait qualifier Aristote, par exemple, de sémioticien). On rencontre ici le problème des sémioticiens avant la lettre, des présémioticiens (et pourquoi pas – on a proclamé la mort de tant de choses – des postsémioticiens et néosémioticiens), des sémioticiens qui s'ignorent, etc. Et c'est sans compter qu'on peut distinguer entre, par exemple, un Aristote sémioticien hors de la sémiotique et un Aristote sémioticien tel que ressaisi par la sémiotique.

Si l'on croise la définition objectale en passant par l'institutionnalisation et notamment son moment fondateur, on dira que la sémiotique est la discipline fondée entre la fin du XIXe et le début du XXe s. sous le nom de « sémiologie » (Saussure) ou de « sémiotique » (Peirce) et qui étudie les produits signifiants. Ce recours institutionnel voire « nominaliste » permet ou a pour désavantage d'exclure les sémioticiens avant la lettre, sauf s'ils sont ressaisis par la sémiotique.

Une précision est nécessaire, puisque la sémiotique a souvent été vue, à tort ou à raison, comme une approche immanente. Comme tout produit, un produit signifiant peut être analysé selon trois perspectives : la production (incluant le producteur), le produit en lui-même et pour lui-même en immanence, la réception (incluant le récepteur).

Sans doute que toute analyse sémiotique implique les trois perspectives, mais à des degrés divers, et une analyse immanente, par exemple, ne peut faire l'impasse sur un minimum de contextualisation productive et réceptive. → Perspectives de l'analyse.

3. Situation de la sémiotique dans les savoirs et disciplines

Les disciplines et/ou savoirs sont, selon le cas, des sciences, des techniques, des arts, des philosophies (spirituelles ou non), etc. Les sciences recherchent des **régularités**, qu'elles soient des **normes** ou des **lois** (des systèmes, des systémies ou participations à un système), et donc aussi des irrégularités, soit des **écarts**, des **exceptions** (sous conditions ou non), des non-participations à une norme (des non-systèmes et des non-systémies ou asystémies).

Selon Rastier, les **sciences de la nature** visent des lois et peuvent être dites exactes; les **sciences de la culture** visent des normes et peuvent être dites rigoureuses. Les relations entre ces deux types de sciences et les niveaux de la pratique sociale ne sont pas si simples à établir. On pourrait croire que les sciences de la nature visent principalement le niveau physique et les sciences de la culture, le niveau sémiotique. Mais c'est sans compter que le niveau des (re)présentations peut être pris comme objet par des sciences de la nature et des sciences de la culture (par exemple, en psychologie sociale).

Parmi les sciences de la culture, on compte ce qu'on appelle les « **sciences du sens** » (ou de la signification), qui ont pour visée le sens, bien sûr. Or, le **sens** a été conçu, peut être conçu de différentes manières. En fait, la nature du sens reste à préciser pour chaque discipline du sens. Le sens sémiotique peut être considéré comme le seul possible ou simplement comme l'une des sortes de sens possibles. Prenons la typologie des niveaux de la pratique sociale de Rastier et distinguons : (1) le sens sémiotique; (2) le sens phéno-physique; (3) le sens nouméno-physique; (4) le sens cognitif (au sens restreint) ou (re)présentationnel[63]. S'il est sémiotique, se limite-t-il aux signifiés ou y a-t-il aussi un sens des signifiants et/ou un sens de leur union, de leur sémiose? Pour prendre les concepts d'Hjelmslev, on doit se poser les questions suivantes : le sens est-il dans la forme et/ou dans la substance de l'un et/ou l'autre des deux plans et/ou dans la rencontre des deux plans (sémiose)? Également, il faudra se demander si le sens réside dans un ou plusieurs termes (par exemple, un signifié), dans une ou plusieurs relations (par exemple, la sémiose, la valeur) et/ou dans une ou plusieurs opérations (par exemple, la référence, la sémiose, la représentation comme opérations).

Dans une approche sommaire, prenons le sens comme résidant dans les signifiés. Force est de reconnaître que certaines sciences du sens sont en fait plus générales en ce qu'elles prennent également pour visée (du moins en principe et avec autant d'intérêt) les signifiants. C'est le cas évidemment de la sémiotique, mais également des études littéraires, de la linguistique, etc. Appelons ces sciences, pour éviter l'ambiguïté que véhiculerait « sciences sémiotiques », « **sciences de la sémiose** » ou encore « sciences sémiosiques ». Pour elles, contrairement à ce qui se produit dans les sciences du sens au sens strict, les signifiants ne sont, en principe, pas considérés seulement comme des moyens pour atteindre le contenu, qui serait toujours la fin de l'analyse. Cela n'exclut pas que les analyses de sciences de la sémiose se limitent méthodologiquement à l'un et/ou l'autre des deux plans (du contenu, de l'expression). Évidemment, la sémiotique, avant éventuelle spécialisation (en sémiotique des textes, en sémiotique littéraire, en sémiotique des images, etc.), peut se poser comme la plus générale des sciences sémiosiques. Les sciences du sens (au sens strict, donc en excluant les sciences de la sémiose), comme l'herméneutique ou la sémantique (linguistique), n'utilisent en principe les signifiants que comme des moyens d'atteindre les signifiés; les signifiants sont alors d'intérêt uniquement périsémantique. Tout comme les sciences de la sémiose, les sciences du sens peuvent être plus générales (l'herméneutique, l'analyse du discours au sens large, par exemple) ou plus spécifiques (l'herméneutique des textes, l'analyse des discours au sens strict (pour les textes seulement), par exemple).

Pour une typologie plus précise, on distinguera, d'une part, les sciences de la sémiose et, d'autre part, les sciences de la **sémiose** et **périsémiose**. La sémiotique est évidemment un cas du premier type; la linguistique, du second : en effet, elle étudie aussi des phénomènes périsémiosiques (et donc périsémiotiques), comme les sons physiques (par exemple, les phones) produits par l'appareil phonatoire. C'est sans compter qu'une subdivision d'une science sémiosique et périsémiosique peut avoir pour visée le périsémiosique (par exemple, la phonétique, subdivision de

[63] Si le sens est (aussi) cognitif et/ou physique, cela signifie que des sciences du sens (ou plus généralement des sciences de la sémiose) peuvent prendre les mêmes objets (empiriques) que des sciences de la nature.

la linguistique)[64]. Des phénomènes périsémiosiques, comme les stimuli physiques et les concepts (cognitifs), peuvent donc, par ailleurs, relever aussi de sciences de la nature. En fait, l'inventaire des phénomènes relevant respectivement de la sémiose, de la périsémiose et de l'**extrasémiose** peut varier d'une théorie à une autre. Par exemple, dans les sémiotiques saussuriennes, les stimuli physiques (par exemple, les phones, étudiés en phonétique) ne font pas partie de la sémiose; par contre Klinkenberg (1996 : 93-94) utilise un modèle du signe qui intègre les stimuli physiques. Un des mérites de Klinkenberg est de bien distinguer le stimulus physique (qui est une occurrence, une manifestation du type) du signifiant (qui est un type, un modèle dont relève l'occurrence); il existe en effet de nombreuses théories sémiotiques qui font du signifiant un stimulus physique (par exemple, même chez l'illustre Jakobson (1965 : 22)). Sur les différentes réductions qui existent – réductions au physique, au cognitif (représentationnel), au sémiotique –, on lira Hébert, 2016b.

On peut distinguer les sémiotiques en fonction du plan visé : **sémiomorphologie** : sémiotique (de la forme) de l'expression (en gros, des signifiants); **sémiosémantique** : sémiotique (de la forme) du contenu (en gros, des signifiés); **sémiomorophosémantique** : sémiotique (de la forme de) de l'ensemble des deux plans et/ou de leur relation (par exemple, la sémiose).

REMARQUE : SÉMANTIQUE ET MORPHOLOGIE

Au sens restreint, la **sémantique** vise les signes linguistiques considérés du point de vue de leur signifié. Au sens large, la sémantique vise le plan du contenu (fait de signifiés) des produits sémiotiques, textuels ou autres; pour éviter l'ambiguïté avec la sémantique au sens restreint et avec la sémantique des contenus représentationnels (images mentales, etc.), on peut parler de sémiosémantique. Au sens restreint, la **morphologie** vise les signes linguistiques considérés du point de vue de leur signifiant. Au sens large, elle vise le plan de l'expression (fait de signifiants) des produits sémiotiques textuels ou autres; pour éviter l'ambigüité, on peut aussi parler de sémiomorphologie.

4. Sémiotiques théorique, appliquée, applicable, appliquante

Distinguons la sémiotique théorique et la sémiotique appliquée. Dans la **sémiotique théorique**, la théorie est évidemment la fin principale. La **sémiotique appliquée** peut être subdivisée en **sémiotique appliquante** et **sémiotique applicable**. La sémiotique appliquante procède à la description d'un produit sémiotique particulier ; la théorie est alors surtout un moyen et la connaissance du produit particulier analysé en est la fin. La sémiotique applicable, comme la sémiotique appliquante, utilise la sémiotique théorique en tant que réservoir de moyens d'analyse; mais, à la différence de la sémiotique appliquante, elle vise avant tout à dégager des concepts et méthodes pour l'application en général et si elle analyse des produits sémiotiques particuliers, elle les utilise avant tout comme moyens pour illustrer ses concepts et méthodes et/ou prouver sa pertinence et sa valeur. Certes, un objet empirique peut être utilisé pour constituer, préciser, valider, voire invalider une théorie sémiotique; mais il demeure à ces égards un moyen et non une fin. Nous reviendrons plus loin sur la notion d'objet empirique.

Badir (2014 : 11) propose de faire une distinction « entre une *théorie de la pratique* de connaissance et une *théorie de l'objet* dans cette connaissance ». La sémiotique applicable est nécessairement une théorie de la pratique de connaissance sémiotique; mais toute théorie de la pratique de connaissance sémiotique n'est pas nécessairement de la sémiotique applicable et peut relever plutôt de la sémiotique théorique. Quoi qu'il en soit, l'important est de reconnaître le statut d'intermédiaire de la sémiotique applicable, entre théorie « pure » et application « pure ».

La sémiotique théorique est représentée, par exemple, dans des textes de Peirce (1982-2009) [1867-1892], de Saussure (1995 [1916]), de Hjelmslev (1971 [1943]) ou le dictionnaire de Greimas et Courtés (1979 et 1986). La sémiotique applicable est le fait notamment des manuels de sémiotique, qu'ils soient en sémiotique générale ou particulière, qu'ils touchent une seule ou plusieurs écoles : par exemple, Barthes 1985 [1964], Guiraud 1971, Courtés 1976, Hénault 2012 [1979], Deely 1982, Eco 1988, Everaert-Desmedt 1990, Fisette 1990, Nöth 1990, Courtés 1991, Sebeok 1994, Courtés 1995, Liszka 1996, Klinkenberg 1996, Eco 1998, Bertrand 2000, Fontanille 2003, Hébert (2004-), Zilberberg 2005, Hébert 2007, Chandler 2007, Courtés 2007, Crow 2010, Zilberberg 2012, Jappy 2013. La sémiotique appliquante est produite notamment (principalement?) en contexte éducatif et dans les applications, effectuées par des sémioticiens ou des non-sémioticiens, pour le bénéfice d'autres disciplines, notamment professionnelles (par exemple, en publicité).

[64] La **linguistique** peut être vue comme la sémiotique de la langue ou des langues ou, mieux, puisque les textes concrétisent la langue et les langues, comme la sémiotique des textes (oraux ou écrits). Toutefois, il faut garder à l'esprit que la linguistique dépasse le domaine sémiotique au sens strict. D'une part, elle inclut l'analyse des phones (et, pour l'écriture, des graphes), qui sont des stimuli physiques. D'autre part, dans certaines linguistiques, on étudie les (re)présentations (« images mentales »), voire on considère les signifiés comme des (re)présentations. Pour nous, les stimuli physiques et les représentations sont, dans le meilleur des cas, c'est-à-dire quand ils sont corrélés respectivement à un signifiant et à un signifié, des éléments périsémiotiques.

Une application présuppose toujours une méthode, fût-elle implicite et non réflexive (non consciente), qui présuppose elle-même toujours une théorie, fût-elle implicite et non réflexive (non consciente). En conséquence, on peut distinguer la théorie *dans* le texte de théorie et la théorie dans le texte d'application. Une « même » théorie peut subir des inflexions importantes de contenu – par addition, soustraction, substitution, conservation, etc. – en passant d'un de ces deux contextes à l'autre, sans compter le changement de statut et son incidence.

De la même manière, on peut distinguer : (1) la méthodologie d'application qui se dégage, fût-ce implicitement, du texte de théorie; (2) cette « même » méthodologie exposée et éventuellement développée, rectifiée dans la sémiotique applicable; et (3) cette « même » méthodologie exploitée et éventuellement développée, rectifiée dans la sémiotique appliquante.

Nous venons de parler de la théorie et de la méthode *dans*… Il existe évidemment aussi une théorie *de*… On trouve ainsi une théorie *de* la théorie (métathéorie), une théorie de la méthode, une théorie de l'applicable et une théorie de l'appliquant.

5. Sémiotiques générale / particulières

Klinkenberg (1996 : 29-33) a proposé la triade sémiotique générale / particulière (ou spécifique) / appliquée. En effet, une sémiotique peut être plus ou moins générale / particulière qu'un autre. Par exemple, la sémiotique visuelle est plus générale que la sémiotique des images. La sémiotique la plus générale recouvre en principe toutes les sémiotiques spécifiques. La **sémiotique générale** propose des concepts et méthodologies qui s'appliquent, en principe, à tout produit sémiotique. Les **sémiotiques spécifiques** proposent des concepts et méthodologies qui s'appliquent à des types de produits sémiotiques spécifiques (par exemple, il y aura une sémiotique des textes, une sémiotique des images, etc.) voire à des produits spécifiques particuliers (par exemple, la sémiotique de la Bible).

Il nous semble qu'il faudrait en fait distinguer les sémiotiques générale théorique / particulière théorique / générale appliquée / particulière appliquée. Par exemple, si on produit une analyse de sculptures avec des catégories et méthodes sémiotiques générales, on se trouve en sémiotique générale appliquée; si on utilise plutôt des catégories et méthodes sémiotiques propres à la sculpture, on se situe alors en sémiotique particulière appliquée.

La généralité / particularité des sémiotiques se déploie sur des échelles graduelles. Donnons un exemple simplifié d'une telle échelle, en allant du plus général au plus particulier (les éléments en gras sont les éléments enchaînés) : **la sémiotique** > la sémiotique gustative, **la sémiotique visuelle**, etc. > la sémiotique de l'image, **la sémiotique du film**, etc. > la sémiotique du drame d'aventures filmique, **la sémiotique du drame policier filmique** > l**a sémiotique de tel film de drame policier ou d'un corpus de tels films**.

Il existe, à l'évidence, une frontière entre des objets plus conceptuels, plus construits et d'autres, que nous appelons « empiriques », plus concrets, plus donnés (mais les données sont toujours déjà des constructions). Les **objets empiriques** manifestent les **objets construits**. Les objets les plus empiriques sont des occurrences attestées (tel film, tel texte). Les objets types (par exemple, tel genre filmique) ou systémiques (par exemple, la sémiotique du film, les films en général) sont moins empiriques, plus construits donc. L'objet le plus caractéristique de la sémiotique appliquante est évidemment l'objet empirique attesté.

> REMARQUE : OBJETS D'ÉTUDE DE LA SÉMIOTIQUE
>
> Proposons une typologie des principaux objets d'étude possibles pour la sémiotique : (1) théorie-auteur (par exemple, sur la narratologie de Genette, déployée en plusieurs livres); (2) théorie-texte (par exemple, sur « Rhétorique de l'image », texte de Barthes (1992 [1964]); (3) propriété des produits (par exemple, sur l'intertextualité, le rythme, les opérations sémiotiques); (4) produit occurrence, particulier (par exemple, sémiotique et *Bibl*e); (5) type de produit (par exemple, sémiotique de la photographie, sémiotique visuelle); (6) discipline (par exemple, sémiotique et linguistique); (7) domaine (par exemple, sémiotique et religion).

6. Sémiotiques à diffusion restreinte / à diffusion de masse

Klinkenberg (2012 : 16), utilisant les catégories de Bourdieu (1991), distingue pour la sémiotique un champ de production et de diffusion restreintes (sémiotique de sémioticiens et pour des sémioticiens) et un champ de production et de diffusion de masse. Il faudrait sans doute aussi ajouter la réception (lecture, critique, analyse, interprétation, etc.) de type restreint ou de masse; en effet, on ne reçoit pas de la même manière un produit du

premier type et un objet du second type (par exemple, comme dirait Rastier, les premiers sollicitent souvent une lecture sous le régime d'obscurité, par exemple plus lente, du moins pour les néophytes, et les seconds, sous le régime de clarté). La diffusion et la réception sont des opérations différentes, et la réception est le pendant symétrique nécessaire de la production, peu importe comment on définit la production.

Voici les propositions de Klinkenberg (2012 : 17) :

> « Le champ sémiotique restreint est celui où se concentre la légitimité, celle des acteurs comme celle des concepts. C'est celui de la sémiotique pour sémioticiens. […] C'est dans le champ sémiotique de diffusion et de production large que la discipline joue le rôle auxiliaire [à d'autres disciplines]. Et ses praticiens, le plus souvent occasionnels au demeurant, n'ont qu'une faible légitimité au regard des normes qui régissent le marché du champ restreint. On observe aussi que les outils sémiotiques sélectionnés par eux sont fréquemment détachés de leur cadre théorique, et que ces outils ne sont d'ailleurs pas particulièrement les outils jugés comme centraux ou d'actualité par les acteurs du champ restreint. »

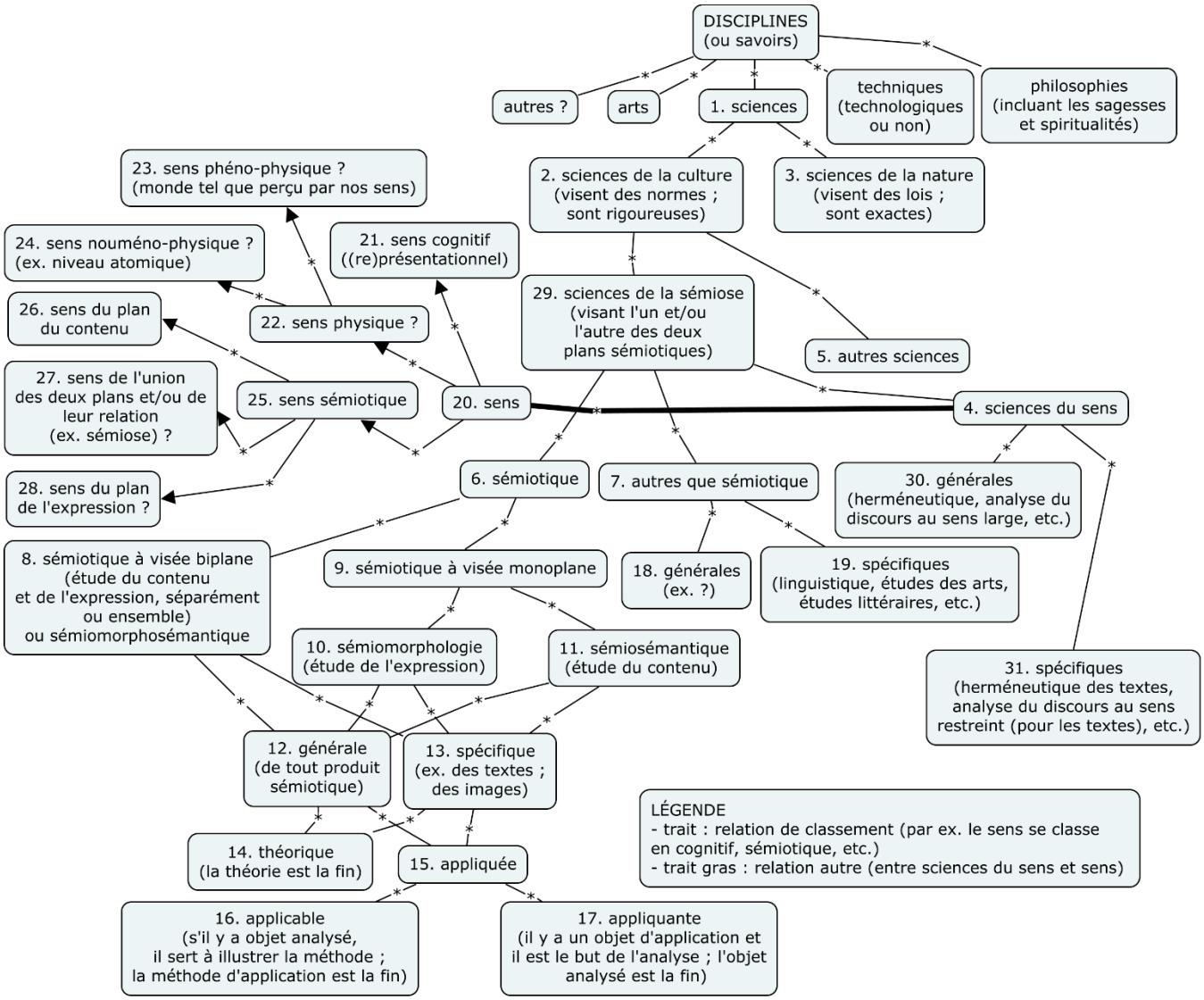
Comme exemple de ces outils auxiliaires détachés, vétustes (si on ne les actualise pas du moins) et périphériques, on pourra donner le modèle actantiel, « victime » de son succès immense : par exemple, au Québec du moins, on l'enseigne souvent dès après le cycle primaire.

La sémiotique de production et diffusion élargies exploite sans doute davantage le versant appliqué de la discipline. Évidemment des rétroactions sont possibles de la **sémiotique « élargie »** vers la **sémiotique « restreinte »** : par exemple, appliqués à des objets « exotiques », les théories et méthodes sémiotiques peuvent être invalidées, devoir être modifiées, complétées voire mutées.

Le sémioticien qui pratique dans le champ d'une autre discipline (littérature, sociologie, psychiatrie, etc.) peut se buter à une résistance de la part des spécialistes disciplinaires. D'où la nécessité, sans doute salutaire, de faire la preuve de l'apport, théorique et/ou méthodologique, de la sémiotique à la discipline d'accueil. La sémiotique a alors stratégiquement grand intérêt à s'attaquer à des problèmes non résolus dans cette discipline.

Le schéma ci-dessous situe sommairement la sémiotique dans les disciplines et en présente les subdivisions possibles (les numéros servent simplement au repérage visuel).

Situation de la sémiotique



SÉMIOTIQUE (RELATION -) → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

SÉMIOTIQUE À DIFFUSION ÉLARGIE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOTIQUE À DIFFUSION RESTREINTE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOTIQUE APPLICABLE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOTIQUE APPLIQUANTE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOTIQUE APPLIQUÉE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOTIQUE AUTONOME → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

SÉMIOTIQUE DE L'ESPACE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

SÉMIOTIQUE DE L'ÉVÉNEMENT → SCHÉMA TENSIF

SÉMIOTIQUE DE L'INTERVALLE → SCHÉMA TENSIF

SÉMIOTIQUE DÉPENDANTE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

SÉMIOTIQUE DU CONTINU → SCHÉMA TENSIF

SÉMIOTIQUE DU MONDE NATUREL → SENSORIALITÉ

SÉMIOTIQUE DU TEMPS → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

SÉMIOTIQUE GÉNÉRALE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOTIQUE INDÉPENDANTE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

SÉMIOTIQUE PARTICULIÈRE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE : Après avoir présenté les trois catégories philosophiques de Charles Sanders Peirce, nous expliquerons comment ces catégories interviennent à différents niveaux dans le fonctionnement des signes ou processus sémiotique. Le processus sémiotique est un rapport triadique entre un signe ou representamen (premier), un objet (second) et un interprétant (troisième). Chacun de ces trois termes se subdivise à son tour selon les trois catégories. A partir de là, et en tenant compte de la hiérarchie des catégories, on peut répertorier dix modes de fonctionnement de la signification. Des développements théoriques et des exemples d'analyse se trouvent dans Everaert-Desmedt 1990 et 2006.

1. TROIS PRINCIPES GÉNÉRAUX

Peirce a élaboré une théorie sémiotique à la fois générale, triadique et pragmatique.

Une théorie *générale* :

- qui envisage à la fois la vie émotionnelle, pratique et intellectuelle ;
- qui envisage toutes les composantes de la sémiotique ;
- qui généralise le concept de signe.

Une théorie *triadique* :

- qui repose sur trois catégories philosophiques : la priméité, la secondéité et la tiercéité ;
- qui met en relation trois termes : le signe ou representamen, l'objet et l'interprétant.

Une théorie *pragmatique*, c'est-à-dire :

- qui prend en considération le contexte de production et de réception des signes ;
- qui définit le signe par son action sur l'interprète.

2. LES CATÉGORIES À LA BASE DE LA SÉMIOTIQUE

Selon Peirce, trois catégories sont nécessaires et suffisantes pour rendre compte de toute l'expérience humaine. Ces catégories correspondent aux nombres premier, second, troisième. Elles sont désignées comme « priméité », « secondéité », « tiercéité » (« ***firstness*** », « ***secondness*** », « ***thirdness*** »).

2.1 LA PRIMÉITÉ

La **priméité** est une conception de l'être indépendamment de toute autre chose. Ce serait, par exemple, le mode d'être d'une « rougéité » avant que quelque chose dans l'univers fût rouge ; ou une impression générale de peine, avant qu'on ne se demande si cette impression provient d'un mal à la tête, d'une brûlure ou d'une douleur morale.

Il faut bien comprendre que, dans la priméité, il n'y a que du UN. Il s'agit donc d'une conception de l'être dans sa globalité, sa totalité, sans limites ni parties, sans cause ni effet. Une qualité est une pure potentialité abstraite. La priméité est de l'ordre du possible ; elle est vécue dans une sorte d'instant intemporel. Elle correspond à la vie émotionnelle.

2.2 LA SECONDÉITÉ

La **secondéité** est la conception de l'être relatif à quelque chose d'autre. C'est la catégorie de l'individuel, de l'expérience, du fait, de l'existence, de l'action-réaction. Par exemple, la pierre qu'on lâche tombe sur le sol ; la girouette s'oriente en fonction de la direction du vent ; vous éprouvez une douleur, maintenant, à cause d'une brûlure. La secondéité s'inscrit dans un temps discontinu, où s'impose la dimension du passé : tel fait a lieu à tel moment, avant tel autre, qui en est la conséquence. La secondéité correspond à la vie pratique.

2.3 LA TIERCÉITÉ

La **tiercéité** est la médiation par laquelle un premier et un second sont mis en relation. La tiercéité est le régime de la règle, de la loi ; mais une loi ne se manifeste qu'à travers des faits qui l'appliquent, donc dans la secondéité ; et ces faits eux-mêmes actualisent des qualités, donc de la priméité. Tandis que la secondéité est une catégorie de l'individuel, la tiercéité et la priméité sont des catégories du général ; mais la généralité de la priméité est de l'ordre du possible, et celle de la tiercéité est de l'ordre du nécessaire et, par conséquent, de la prédiction. La loi de la pesanteur, par exemple, nous permet de prédire que chaque fois que nous lâcherons une pierre, elle tombera sur le sol. La tiercéité est la catégorie de la pensée, du langage, de la représentation, du processus sémiotique ; elle permet la communication sociale ; elle correspond à la vie intellectuelle.

3. LE PROCESSUS SÉMIOTIQUE : TRIADIQUE ET ILLIMITÉ

Un *signe*, selon Peirce, peut être simple ou complexe. Contrairement à Saussure, Peirce ne définit pas du tout le signe comme la plus petite unité significative. Toute chose, tout phénomène, aussi complexe soit-il, peut être considéré comme signe dès qu'il entre dans un processus sémiotique.

Le **processus sémiotique** est un rapport triadique entre un signe ou representamen (premier), un objet (second) et un interprétant (troisième).

Le **representamen** est une chose qui représente une autre chose : son objet. Avant d'être interprété, le representamen est une pure potentialité : un premier.

L'**objet** est ce que le signe représente. Le signe ne peut que représenter l'objet, il ne peut pas le faire connaître ; il peut exprimer quelque chose à propos de l'objet, à condition que cet objet soit déjà connu de l'interprète, par expérience collatérale (expérience formée par d'autres signes, toujours antécédents). Par exemple, un morceau de papier rouge, considéré comme échantillon (= representamen) d'un pot de peinture (= objet), n'indique que la couleur rouge de cet objet, l'objet étant supposé connu sous tous ses autres aspects (conditionnement, matière, usage, etc.). Le morceau de papier exprime que le pot de peinture est de couleur rouge, mais il ne dit rien des autres aspects de l'objet. Si l'interprète sait, par ailleurs, qu'il s'agit d'un pot de peinture, alors - alors seulement - l'échantillon lui donne l'information que le pot de peinture en question doit être de couleur rouge. Plus précisément, Peirce distingue l'**objet dynamique** : l'objet tel qu'il est dans la réalité, et l'**objet immédiat** : l'objet tel que le signe le représente. Dans notre exemple, le pot de peinture est l'objet dynamique, et la couleur rouge (du pot de peinture) est l'objet immédiat.

Le representamen, pris en considération par un interprète, a le pouvoir de déclencher un **interprétant**, qui est un representamen à son tour et renvoie, par l'intermédiaire d'un autre interprétant, au même objet que le premier representamen, permettant ainsi à ce premier de renvoyer à l'objet. Et ainsi de suite, à l'infini. Par exemple, la définition d'un mot dans le dictionnaire est un interprétant de ce mot, parce que la définition renvoie à l'objet (= ce que représente ce mot) et permet donc au representamen (= le mot) de renvoyer à cet objet. Mais la définition elle-même, pour être comprise, nécessite une série ou, plus exactement, un faisceau d'autres interprétants (d'autres définitions)... Ainsi, le processus sémiotique est, théoriquement, illimité. Nous sommes engagés dans un processus de pensée, toujours inachevé, et toujours déjà commencé.

REMARQUE: L'INTERPRÉTANT FINAL : L'HABITUDE

> Le processus sémiotique est, théoriquement, illimité. Dans la pratique, cependant, il est limité, court-circuité par l'**habitude**, que Peirce appelle l'**interprétant logique final** : l'habitude que nous avons d'attribuer telle signification à tel signe dans tel contexte qui nous est familier. L'habitude fige provisoirement le renvoi infini d'un signe à d'autres signes, permettant à des interlocuteurs de se mettre rapidement d'accord sur la réalité dans un contexte donné de communication. Mais l'habitude résulte de l'action de signes antérieurs. Ce sont les signes qui provoquent le renforcement ou la modification des habitudes.

Le processus sémiotique selon Peirce intègre toutes les composantes de la sémiotique : la pragmatique (domaine de l'interprétant) est indissociable de la sémantique (domaine de l'objet) et de la syntaxe (domaine du representamen).

4. UNE ARTICULATION TRICHOTOMIQUE

Chacun des trois termes du processus sémiotique se subdivise à son tour selon les trois catégories : on distinguera donc la priméité, la secondéité et la tiercéité dans le representamen, dans le mode de renvoi du representamen à l'objet, et dans la façon dont l'interprétant opère la relation entre le representamen et l'objet.

4.1 LA TRICHOTOMIE DU REPRESENTAMEN

Le **representamen** peut être (1) un **qualisigne** (priméité), c'est-à-dire une qualité qui fonctionne comme signe. Il peut être (2) un **sinsigne** (secondéité), c'est-à-dire une chose ou un événement spatio-temporellement déterminé qui fonctionne comme signe. Il peut être (3) un **légisigne** (tiercéité), c'est-à-dire un signe conventionnel.

Par exemple, les mots de passe, les insignes, les billets d'entrée à un spectacle, les signaux du code de la route, les mots de la langue sont des légisignes. Cependant, les légisignes ne peuvent agir qu'en se matérialisant dans des sinsignes qui constituent des « répliques ». Ainsi, l'article « le» est un légisigne, dans le système de la langue française. Mais il ne peut être employé que par l'intermédiaire de la voix ou de l'écriture qui le matérialise. Matérialisé dans des sinsignes (des occurrences, qui occupent des positions spatio-temporelles différentes), il comprend également des qualisignes, comme l'intonation dans la réplique orale ou la forme des lettres dans la réplique écrite.

4.2 LA TRICHOTOMIE DE L'OBJET

Un representamen peut renvoyer à son **objet** selon la priméité, la secondéité ou la tiercéité, c'est-à-dire par un rapport de similarité, de contiguïté contextuelle ou de loi. Suivant cette trichotomie, le signe est appelé respectivement (1) une **icône**, (2) un **indice** ou (3) un **symbole**.

Un signe renvoie à son objet de façon **iconique** lorsqu'il ressemble à son objet. Le representamen d'une icône peut être un qualisigne, un sinsigne ou un légisigne. Par exemple, le sentiment (qualisigne) produit par l'exécution d'un morceau de musique est l'icône de ce morceau de musique. Le portrait d'une personne (sinsigne) est l'icône de cette personne, et une maquette (sinsigne) est l'icône d'un bâtiment construit ou à construire. Le dessin d'un verre (sinsigne) est l'icône d'un verre, mais placé sur une caisse, il entre dans le code des pictogrammes et devient une réplique du légisigne qui signifie «fragile», en représentant iconiquement une espèce (un verre) du genre (les objets fragiles).

Un signe renvoie à son objet de manière **indicielle** lorsqu'il est réellement affecté par cet objet. Ainsi, la position d'une girouette est causée par la direction du vent : elle en est l'indice ; un coup frappé à la porte est l'indice d'une visite ; le symptôme d'une maladie est l'indice de cette maladie. Le representamen d'un indice ne peut pas être un qualisigne, car il n'y a dans la priméité que du «même», pas de contiguïté contextuelle ; un qualisigne est donc toujours iconique (voir plus loin : la hiérarchie des catégories). Le representamen d'un indice peut être un sinsigne, comme dans les exemples ci-dessus, ou un légisigne, comme certains mots de la langue appelés «embrayeurs» (« ceci », « je », « ici »).

Un signe est un **symbole** lorsqu'il renvoie à son objet en vertu d'une loi. Un mot de passe, un ticket d'entrée à un spectacle, un billet de banque, les mots de la langue sont des symboles. La règle symbolique peut avoir été formulée *a priori*, par convention, ou s'être constituée *a posteriori*, par habitude culturelle. Le representamen d'un symbole est nécessairement un légisigne, mais celui-ci ne peut réellement agir qu'en se matérialisant dans une réplique, et le symbole implique dès lors un indice. Ainsi, dans le code de la route, le feu rouge en général est un légisigne symbolique, mais chacune de ses répliques en contexte constitue un sinsigne indiciel.

4.3 LA TRICHOTOMIE DE L'INTERPRÉTANT

Suivant la trichotomie de l'interprétant, le signe est appelé respectivement (1) un **rhème** (priméité), (2) un **dicisigne** ou signe dicent (secondéité) et (3) un **argument** ou raisonnement (tiercéité).

L'interprétant **rhématique** a une structure de priméité : il ne fait donc appel à rien d'«autre», pour opérer la relation du representamen à l'objet, qu'aux qualités du representamen, qui sont aussi les qualités de toute une classe d'objets possibles. Le rhème n'est ni vrai ni faux, il équivaut à une variable dans une fonction propositionnelle ; il fonctionne comme un blanc dans une formule, un vide à remplir pour répondre à un questionnaire : «... est rouge». Par exemple, le portrait d'une personne, sans autre indication, représente toute une classe d'objets possibles : les personnes ressemblant à ce portrait ; il s'agit d'un sinsigne iconique rhématique. Mais si le portrait est considéré dans un contexte, accompagné de l'indication du nom de la personne, par exemple sur un passeport, le niveau d'interprétation change : nous passons à la secondéité (sinsigne indiciel dicent). Le principe de la hiérarchie des catégories détermine six classes de processus sémiotiques rhématiques (voir plus loin).

Le **dicisigne** est un signe interprété au niveau de la secondéité ; il fonctionne comme une proposition logique, qui met en relation des constantes (un sujet, c'est-à-dire ce dont on parle, et un prédicat, c'est-à-dire ce qu'on en dit), et peut être vraie ou fausse. Par exemple, le portrait d'une personne avec l'indication du nom de cette personne est un sinsigne indiciel dicent. L'interprétant de ce signe correspond, en effet, à la proposition : «Cette personne représentée est Monsieur un Tel». Nous verrons plus loin que, en vertu de la hiérarchie des catégories, il existe trois classes de signes dicent. Un dicisigne, avons-nous dit, est vrai ou faux, à la différence d'un rhème qui n'est que possible et n'a pas de valeur de vérité. Mais un dicisigne ne fournit pas de raison de sa vérité ou de sa fausseté, à la différence d'un argument qui aboutit à une conclusion en suivant un processus rationnel.

L'**argument** interprète un signe au niveau de la tiercéité ; il formule la règle qui relie le representamen et son objet. Un signe argumental a toujours comme representamen un légisigne et comme objet un symbole. On distingue cependant trois types d'arguments selon la nature de la règle qui relie le representamen à son objet. La règle peut (1) être imposée aux faits (**déduction** : « Chaque fois qu'il y a un feu rouge, il y a un ordre de s'arrêter »), ou (2) résulter des faits (**induction** : « Chaque fois qu'il y a de la fumée, il y a du feu ») ; l'argument peut aussi consister (3) à découvrir, sous la forme d'une hypothèse, une règle susceptible d'expliquer un fait (**abduction**). Peirce donne cet exemple d'abduction : imaginons qu'en entrant dans une pièce, j'aperçoive sur la table une poignée de haricots blancs et, à côté, un sac de haricots ; je constate que ce sac contient uniquement des haricots blancs ; je fais alors l'hypothèse que les haricots qui se trouvent sur la table proviennent de ce sac. L'abduction est un argument qui fait appel à la priméité pour formuler la règle (il s'agit d'une hypothèse, donc d'une règle possible), tandis que l'induction repose sur la secondéité (la règle découle de l'observation répétée de faits réels, contingents) et que la déduction appartient exclusivement à la tiercéité (la règle se justifie elle-même en tant que règle).

REMARQUE : L'ABDUCTION

La déduction et l'induction ont été longuement étudiées par les philosophes classiques, alors qu'aucun logicien, avant Peirce, n'avait reconnu l'importance et la spécificité de cette troisième forme de raisonnement, que Peirce a appelée l'abduction. Il s'agit pourtant d'une forme de raisonnement qui se trouve à l'oeuvre tant dans notre pratique la plus quotidienne que dans la découverte scientifique, et Peirce anticipe, sur ce point, l'épistémologie de Karl Popper.

On peut décrire en quatre phases le processus interprétatif de l'abduction (ou démarche hypothético-déductive) :

1. Nous nous trouvons devant un fait surprenant, inexplicable dans le cadre de nos connaissances antérieures, c'est-à-dire que ce fait surprend nos habitudes ou nos préjugés, dans la vie quotidienne ; ou qu'il ne peut pas être pris en considération par une théorie existante, dans la recherche scientifique.

2. Nous formulons une hypothèse susceptible d'expliquer ce fait. Notre raisonnement est ancré dans la priméité : l'hypothèse, qui surgit dans l'esprit, avec une force instinctive, est suggérée par le fait ; il y a, en effet, une analogie entre le fait et les conséquences résultant de l'application éventuelle de l'hypothèse.

3. Nous appliquons ensuite cette hypothèse par déduction : nous en tirons toutes les conséquences nécessaires. Dans la vie quotidienne, nous adoptons une attitude conforme à l'hypothèse. Et dans la recherche scientifique, il s'agit d'établir avec la plus grande rigueur quels sont les tests qui permettraient, le cas échéant, de falsifier l'hypothèse, c'est-à-dire de prouver sa fausseté, son désaccord avec les faits d'expérience. S'il suffit d'une seule expérience pour infirmer une hypothèse, il en faudrait cependant une série infinie pour la confirmer.

4. Par une sorte d'induction, de généralisation à partir d'un certain nombre de tests positifs, nous considérons que les résultats vérifient l'hypothèse, provisoirement, jusqu'à preuve du contraire.

Prenons un exemple d'abduction dans la conversation courante :

1. Un phénomène surprenant : quelqu'un dit : « Il fait froid ici » ; or la conversation ne portait pas du tout sur des considérations atmosphériques… Il faut ajouter que nous sommes dans une pièce dont la fenêtre est ouverte et que moi, l'auditeur, je me trouve à proximité de cette fenêtre.

2. Une hypothèse explicative : je me réfère à une règle qui fait partie d'un bagage communément partagé de connaissances à propos des faits pratiques et culturels : il fait moins froid dans une pièce lorsque la fenêtre est fermée. Je me suis déjà trouvé dans des situations semblables : quand on juge qu'il fait froid dans une pièce, on ferme la fenêtre. J'établis aussitôt un rapport entre ma connaissance antérieure et le dire actuel du locuteur, d'où l'hypothèse : le locuteur souhaite que je ferme la fenêtre.

3. Une déduction : je tire la conséquence de l'hypothèse, sous la forme d'une prédiction, et j'adopte une attitude correspondante : je ferme effectivement la fenêtre.

4. Une induction : le locuteur ne fait pas d'objection quand je ferme la fenêtre ; au contraire, il me remercie : ce résultat vérifie mon hypothèse.

5. LA HIÉRARCHIE DES CATÉGORIES

La priméité ne comprend qu'elle-même, tandis que la secondéité comprend la priméité, et que la tiercéité comprend à la fois la secondéité et la priméité. Il existe donc, dans le processus sémiotique, un principe de hiérarchie des catégories, selon lequel un representamen (premier) ne peut renvoyer à un objet (second) d'une catégorie supérieure, et l'interprétant (troisième terme) ne peut, à son tour, appartenir à une catégorie supérieure à celle de l'objet. Par exemple, un sinsigne (representamen de catégorie 2) ne peut pas être un symbole (objet de catégorie 3), mais il peut être considéré comme une icône (objet de catégorie 1) ou un indice (objet de catégorie 2). En tenant compte de la hiérarchie des catégories, on peut répertorier *dix modes de fonctionnement de la signification*, que nous indiquons ci-dessous, avec un exemple pour chaque cas (R, O, I indiquent respectivement le representamen, l'objet et l'interprétant) :

Les dix modes de fonctionnement de la signification

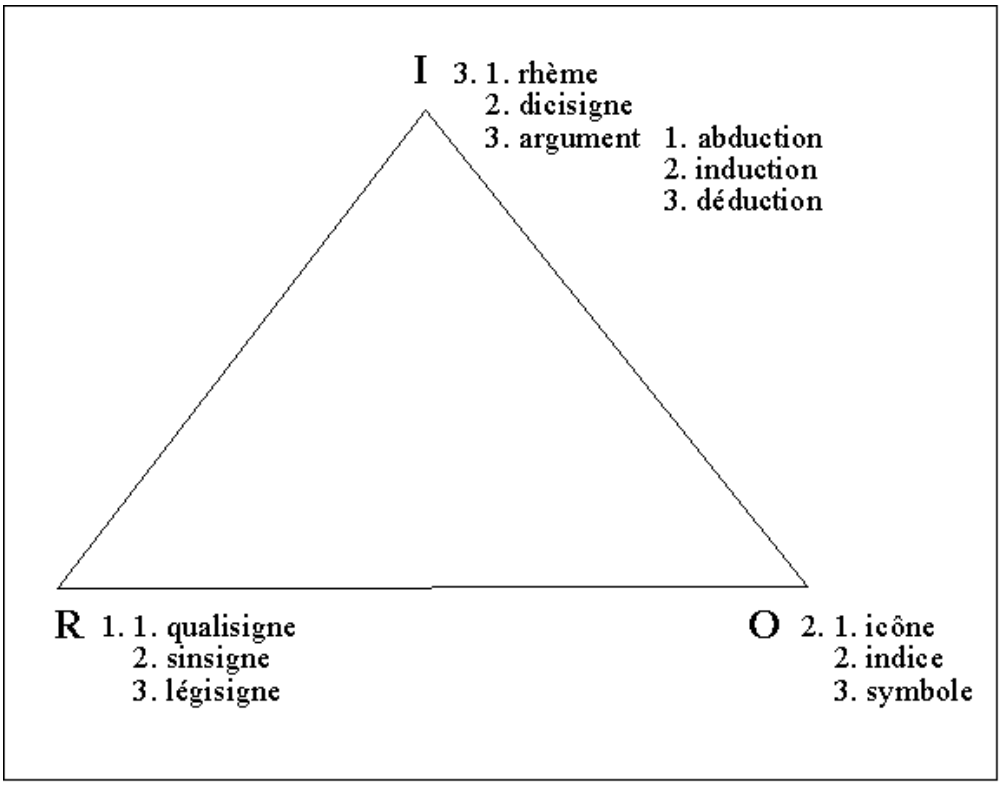
	R O I	
1)	1 1 1	qualisigne iconique rhématique : un sentiment vague de peine.
2)	2 1 1	sinsigne iconique rhématique : une maquette.
3)	2 2 1	sinsigne indiciel rhématique : un cri spontané.
4)	2 2 2	sinsigne indiciel dicent : une girouette.
5)	3 1 1	légisigne iconique rhématique : une onomatopée : «cocorico».
6)	3 2 1	légisigne indiciel rhématique : un embrayeur : «ceci».
7)	3 2 2	légisigne indiciel dicent : un feu rouge en contexte[65].
8)	3 3 1	légisigne symbolique rhématique : un nom commun : «pomme».
9)	3 3 2	légisigne symbolique dicent : une proposition : «il fait froid ici».
10)	3 3 3	légisigne symbolique argumental : 1. abduction : « Il fait froid ici » interprété comme une demande de fermer la fenêtre. 2. induction : « il n'y a pas de fumée sans feu ». 3. déduction : le feu rouge en général dans le code de la route.

La liste ci-dessus représente, non pas des classes de signes dans lesquelles on pourrait ranger les phénomènes en leur appliquant une étiquette, mais des niveaux différents d'interprétation auxquels on peut soumettre un même phénomène, comme nous allons le montrer dans l'application qui suit.

Le schéma qui suit présente l'articulation des catégories dans le processus sémiotique.

Articulation des catégories

[65] Plus exactement, on distinguera deux niveaux : le feu rouge en contexte est une réplique (un sinsigne indiciel dicent) du feu rouge type du code de la route (un légisigne symbolique déductif).



6. EXEMPLE : L'EMPREINTE D'UN PIED SUR LE SABLE

Considérons un phénomène : l'empreinte d'un pied sur le sable.

1. Il s'agit d'un phénomène spatialement localisé (un sinsigne), dont la forme ressemble à un pied (icône) ; nous y reconnaissons les qualités, les traits pertinents de n'importe quel pied (rhème). Une telle interprétation se situe dans le moment présent.

2. Nous pourrions éventuellement nous absorber dans la contemplation intemporelle de cette forme inscrite dans la matière (qualisigne iconique rhématique) et exprimer, peut-être, par le biais d'une photographie, une émotion plastique.

3. Plus probablement, nous prendrons en considération le passé, le contexte de production du phénomène : cette empreinte a été réellement causée par quelqu'un qui est passé là (indice). Notre interprétation mettra alors en relation deux faits concrets : cette empreinte et un pied particulier qui l'a produite (dicisigne).

4. Mais supposons un détective sur la piste d'un assassin... Il reconnaît dans cette empreinte une réplique d'un modèle (légisigne) qu'il a repéré précédemment. Ce qui intéresse le détective, c'est de savoir où se trouve effectivement celui qu'il recherche, et pas seulement de constater qu'il est passé là. Donc l'objet auquel renvoie l'empreinte est localisé dans le futur : l'empreinte devient alors, pour le détective, un symbole de la direction à suivre ; grâce à l'empreinte, il peut prédire la direction dans laquelle il lui convient de poursuivre sa recherche. Pour que le phénomène puisse fonctionner comme symbole, il faut tout d'abord que son aspect iconique et indiciel ait été perçu ; il faut ensuite le considérer comme la réplique d'un modèle, et faire appel, pour l'interpréter, à un argument. Il s'agit ici d'une abduction : « Ceci est l'indice du passage de l'assassin ; on peut supposer que celui qui est passé là a continué dans cette direction ». Le détective adopte alors un comportement conforme à cette hypothèse : il continue dans la même direction.

Notons que la situation du détective diffère de celle d'un jeu de piste, où des flèches sont utilisées comme autant de répliques d'un légisigne, symbole de la direction à suivre, selon un code établi a priori, dont l'interprétation se fait par déduction, car les répliques ont été placées intentionnellement pour indiquer la piste.

Nicole EVERAERT-DESMEDT

SÉMIOTIQUE SPATIO-TEMPORELLE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

SÉMIOTIQUE SPÉCIFIQUE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOTIQUE SUBORDONNANTE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

SÉMIOTIQUE SUBORDONNÉE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

SÉMIOTIQUE TENSIVE → SCHÉMA TENSIF, SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

SÉMIOTIQUE THÉORIQUE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOTIQUE VISUELLE → ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

SÉMIOTIQUES (TYPOLOGIE DES -) → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SÉMIOTOPOS → TOPOS

SEMI-SYMBOLE → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SEMI-SYMBOLIQUE (RELATION -) → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SENS (= VUE, TOUCHER, ETC.) → SENSORIALITÉ

SENS → ANALYSE SÉMIQUE

SENS → SÉMIOTIQUE

SENS CONNOTATIF → CONNOTATION

SENS DÉNOTATIF → CONNOTATION

SENS FIGURATIF → CONNOTATION

SENS FIGURÉ → CONNOTATION

SENS LATENT → CONNOTATION

SENS LITTÉRAL → CONNOTATION

SENS MANIFESTE → CONNOTATION

SENS THÉMATIQUE → CONNOTATION

SENSIBLE → SCHÉMA TENSIF

SENSORIALITÉ : Nous tenterons d'abord de départager sommairement le polysémiotique, le multimodal et le polysensoriel. → Polysémiotique (produit -). Puis, nous appuyant sur une tripartition en niveaux (ou, dans l'ancienne terminologie de Rastier : sphères) phéno-physique, sémiotique et des (re)présentations (plus exactement, niveaux des produits et processus mentaux), nous poserons l'hypothèse de sensorialités spécifiques correspondantes, au nombre de quatre puisque le sémiotique est articulé en fonction des signifiants et des signifiés. Raffinant alors cette

typologie dans ses sous-classes, nous dégagerons les phénomènes d'asensorialité, de monosensorialité, de polysensorialité et de pansensorialité, pour terminer sur un approfondissement des quatre asensorialités.

POLYSÉMIOTIQUE, MULTIMODAL, POLYSENSORIEL, MULTIMÉDIAL

À l'instar de Rastier et Cavazza (1994), nous croyons qu'il faut méthodologiquement distinguer le polysémiotique, le multimodal, le polysensoriel et le multimédiatique (ou multimédial): ainsi, au sein d'une même théorie (et *a fortiori* en passant d'une théorie à l'autre), une sémiotique peut-être mono ou multimodale (par exemple, respectivement, les sémiotiques visuelle et théâtrale), une interaction médiatique être mono ou **polysémiotique** (par exemple, dans un produit **multimédia**, respectivement, l'interaction phonèmes-graphèmes et l'interaction image-texte), etc. Chacun de ces concepts suppose une coprésence d'unités de même nature générale (au moins deux sémiotiques, au moins deux modalités, au moins deux sensorialités, au moins deux média). Cette coprésence est tributaire évidemment des définitions employées et du degré de précision de l'analyse (par exemple, en faisant varier la définition de « sémiotique » ou le degré de précision de l'analyse, un même phénomène pourra passer de monosémiotique à polysémiotique). La coprésence peut être de différents types : factuelle pour les deux unités (par exemple la coprésence des sémiotiques de l'image et du texte dans un livre illustré); factuelle pour l'une et thématisée pour l'autre (par exemple, dans un texte parlant de peinture : sémiotique factuelle, celle du texte, et sémiotique thématisée, celle de la peinture); etc. Sur les types de présence, voir → Polysémiotique (produit -). Les phénomènes « poly- », sont évidemment corrélatifs de phénomènes « inter- ». Par exemple, l'intertextualité est une forme de polytextualité, c'est-à-dire de coprésence de plusieurs textes. L'**intermédialité** est une forme de polymédialité, c'est-à-dire de coprésence de plusieurs médias. → Intertextualité.

Souvent sous le mot « **multimodal** » et ses dérivés (de l'anglais *multimodal* (Birdwhistell)), « on confond deux sortes d'interactions : celles des canaux perceptifs différents et celle de systèmes sémiotiques hétérogènes » (Rastier et Cavazza, 1994 : 212). Les termes « polysensoriel » et « polysémiotique » permettent de lever l'ambiguïté. Cependant, une fois délesté de son versant polysémiotique, « multimodal » à l'avantage, au besoin, de recouvrir par extension de sens d'autres types de modalités que sensorielles, culturelles par exemple. Nous y reviendrons[66].

Des produits seront considérés comme monosensoriels (par exemple, un dessin destiné à la contemplation sans manipulation, comme c'est éminemment le cas dans les musées), d'autres comme polysensoriels (une installation, le texte dans ses deux types de signifiants) voire pansensoriels (des grillades, qui mêlent ouïe, goût, toucher, etc.). Éventuellement, différentes réductions sensorielles seront produites, en considérant comme accidentelles une ou plusieurs sensorialités (par exemple, en prenant comme critère l'opposition support/message, l'odeur du papier d'un dessin sera considérée comme non pertinente) ; les extensions sensorielles, quant à elles, intégreront des modalités généralement destinées à être considérées comme non pertinentes (par exemple, dans le cas de « dessins à toucher », de rimes pour l'œil).

Il faut assurément distinguer les sensorialités réelles du niveau phéno-physique et les sensorialités mentalisées du niveau sémiotique et du niveau (re)présentationnel et ce, dans la triple perspective sémiotique de la production, du produit et de la réception. Ainsi, pour prendre deux types de sensorialités mentalisées, ce qui dans un texte, en thématisant la sensorialité gustative, est appelé, par l'auteur, à susciter des représentations mentales gustatives dans l'esprit du lecteur prévu par l'œuvre (par exemple son lecteur modèle (Eco, 1985)), pourra bien sûr les susciter chez le lecteur empirique, effectif, mais également être à l'origine de représentations auditives, par exemple. Nous reviendrons sur ces questions plus loin.

Le mot « **polysémiotique** », comme l'indique sa composition, qualifie un phénomène (objet, relation, système, etc.) où interviennent plusieurs « **monosémiotiques** ». Or, les critères délimitant les différentes sémiotiques sont nombreux[67]. Ainsi Rastier (1996) peut-il répertorier différents critères pour établir des sémiotiques spécifiques:

---

[66] Les termes « sensorialité » et « sensoriel » seront employés ici plutôt que « sens » et « sensuels », certes plus légers, cependant trop polysémiques (surtout le premier, avec son sens de contenu sémantique…).

[67] Greimas et Courtés (1979 : 375) ne répertorient pas « polysémiotique » dans leur dictionnaire, mais parlent de sémiotiques syncrétiques : « seront considérées comme syncrétiques les sémiotiques qui – tels l'opéra ou le cinéma – mettent en œuvre plusieurs langages de manifestation ; de même, la communication verbale n'est pas seulement de type linguistique, elle inclut également des éléments paralinguistiques (comme la gestualité ou la proxémique), sociolinguistiques, etc. » Floch (dans Greimas et Courtés, 1986 : 217-218), quant à lui, rappelle que l'approche des sémiotiques syncrétiques « pose d'emblée le problème de la typologie des langages qu'implique la reconnaissance de cette pluralité définitoire. On sait l'absence de consensus sur ces critères entre les différents groupes et écoles sémiotiques. Certains considèrent la nature des signes dans leur relation au référent ; d'autres la substance de leur signifiant, les canaux sensoriels de leur transmission. D'autres encore – à la suite de Hjelmslev – retiennent le degré de scientificité et surtout le nombre de plans de ces sémiotiques. » Floch suggère qu'on pourra donner une définition des sémiotiques syncrétiques « en caractérisant leur plan de l'expression par *une pluralité de*

> « La sémiotique discursive, qui entendit dans les années soixante-dix pallier l'absence d'une linguistique textuelle développée, se divisa en sous-disciplines selon les types de discours (juridique, politique, religieux, etc.). D'autres sémiotiques se distinguent par des critères sensoriels touchant les modalités de l'expression (sémiotiques visuelle, auditive, etc.). D'autres encore se spécialisent en fonction de pratiques culturelles (sémiotique de la danse, du cinéma, de la publicité, de la cuisine, etc.). D'autres enfin prennent pour objet des systèmes particuliers (sémiotique gestuelle) ou des secteurs de la réalité arbitrairement définis (sémiotique du récit, psychosémiotique, etc.). »

Klinkenberg (1996 : 187) rappelle que, dans Le *signe*, Eco (1988) étudie neuf critères typologiques pour classer les signes et donc (ce « donc » n'est pas aussi évident qu'il y paraît) les sémiotiques : « (1) selon la source du signe, (2) selon qu'il s'agit de signes naturels ou artificiels, (3) selon le degré de spécificité sémiotique, (4) selon l'intention et le degré de conscience de l'émetteur, (5) le canal physique et l'appareil récepteur humain concerné, (6) selon le rapport du signifiant au signifié, (7) selon la possibilité de reproduire le signifiant, (8) selon le type de lien présumé du signe avec son référent, (9) selon le comportement que le signe induit chez le destinataire. » → Signes (typologie des -). Le critère des sensorialités impliquées dans le signifiant, la forme sensible du signe (plus exactement dans le stimulus qui lui est associé), est certes l'un des plus fréquemment employés pour classer les signes et les sémiotiques (les critères 1 et 5 concernent l'impact du canal). Ainsi postule-t-on, sur une base sensorielle, l'existence de monosémiotiques, par exemple la sémiotique visuelle (cf. Saint-Martin, 1987) ou la sémiotique du visible (cf. Fontanille, 1995) et *a contrario* de polysémiotiques, par exemple le théâtre, le cinéma, la danse (lesquels peuvent également être considérés comme des polysémiotiques sur une autre base que sensorielle). Cependant, un autre critère, comme le type de performance impliqué, est susceptible de bouleverser la typologie: théâtre, cinéma, danse relèveront alors des monosémiotiques. Dans un système théorique qui prévoit la complémentarité de multiples typologies en fonction des objectifs et des stratégies descriptifs, cela n'empêchera pas de considérer au besoin ces monosémiotiques comme réductibles à une composition de monosémiotiques (par exemple, pour la danse, les sémiotiques musicale et gestuelle), qu'on considère ou non que cette réduction laisse un résidu (c'est-à-dire ce qui dans le tout, en fonction du principe de la non-compositionnalité stricte défendu dans le holisme[68], ne se retrouve pas dans l'ensemble des parties séparées).

Ainsi, à l'instar de Rastier et Cavazza (1994 : 212-213), il est possible de voir du polysémiotique dans des phénomènes réputés traditionnellement **monosémiotiques** : « La sémiotique depuis Saussure a mis l'accent sur la typologie des systèmes de signes. Cette entreprise complète et dépasse la typologie des signes. Mais elle a négligé le caractère polysémiotique des langues : un signe de ponctuation ou une intonation, par exemple, ne fonctionne pas comme un morphème, un morphème comme une lexie, etc. Il n'est même pas certain que tous les morphèmes aient le même fonctionnement sémiotique (ou sémiosis). Bref, la sémiotique des systèmes doit être régie par une sémiotique des processus. » Une typologie fondée sur les processus pourra révéler du polysémiotique au sein de ce qui, au point de vue d'une définition systémique, est une monosémiotique ou, au contraire, déceler une unité entre sémiotiques jugées distinctes.

Par ailleurs, en principe, toute sémiotique est susceptible d'entrer en relation avec toute autre sémiotique (par exemple, dans le rapport entre une image et sa légende). Les relations intersémiotiques sont relatives à la définition même de « sémiotique ». Cette définition peut être, selon les théories, plus générale ou plus particulière. Ainsi Greimas, avec son hypothèse de la **sémiotique du monde naturel**, considère même le monde naturel, le monde physique, comme une sémiotique, c'est-à-dire un système fait d'un plan des signifiés et d'un plan des signifiants.

La relation entre deux unités sera homosémiotique, si elles relèvent toutes deux de la même sémiotique, ou encore hétérosémiotique. On distinguera quatre grands types de relations homosémiotique, selon qu'elles interviennent (1) au sein d'un objet monosémiotique, (2) entre des unités de la même sémiotique au sein d'un produit polysémiotique, (3) entre deux produits participant de la même sémiotique (par exemple, entre un texte et son commentaire, cas de métatextualité, selon Genette 1982 : 10), lorsqu'ils sont bien différenciés, notamment s'ils logent dans des livres distincts), (4) entre deux unités de la même sémiotique mais appartenant chacun à un produit polysémiotique distinct.

---

substances pour une forme unique – tout en gardant à l'esprit le fait que ces substances peuvent être elles-mêmes, à un autre niveau d'analyse, des formes. On considérera alors les sémiotiques syncrétiques comme des sémiotiques pluriplanes non scientifiques, c'est-à-dire comme des sémiotiques connotatives. »

[68] Le principe du caractère réductible/irréductible est susceptible de s'appliquer à la structure même du signe. Ainsi, la sémiotique peircienne argue à sa manière de la non-compositionnalité en considérant que le signe triadique n'est pas réductible en relations dyadiques.

Donnons quelques caractérisations relationnelles possibles. Une relation polysémiotique peut: (1) être qualifiée d'unidirectionnelle ou de bidirectionnelle (d'une sémiotique à l'autre et vice-versa)[69]; (2) avoir une incidence sémique (actualisation, virtualisation, etc.) ou plus généralement avoir pour résultat la mise en saillance, au neutre ou en retrait d'une unité (par exemple, une légende fait ressortir des traits d'une image et en occulte d'autres); (3) consister, en ce qui concerne les signifiés, une identité ou similarité forte, une similarité faible, une altérité, une altérité complémentaire, une contrariété ou une contradictoire (des exemples en seraient, pour le dessin d'une pipe, respectivement, les titres «Ceci est une pipe», «Chose», «Hippopotame», «Cigarette» ou « Alcool », «Être vivant», «Ceci n'est pas une pipe» (Magritte)) ; (4) si elle est temporalisée (par exemple, la relation musique-éclairage au théâtre, considéré comme pratique polysémiotique), consister en une simultanéité (stricte), une succession (stricte, qu'elle soit immédiate ou différée), etc.; etc. → Relation, Analyse sémique, Perception sémiotique, Relation comparative, Relation temporelle.

Une combinatoire relationnelle particulièrement intéressante implique le produit en soi et le statut thématisé/(re)présenté des unités qui lui sont associés (nous préciserons plus loin les différences entre ces deux statuts). Une relation polysémiotique s'instaurera entre l'objet en soi et son signifié (tel tableau de Degas qui thématise la danse, tel poème qui parle de peinture), entre deux groupes de signifiés du même produit (tel texte qui thématise les relations entre la peinture et la sculpture). La relation peut également impliquer le produit en soi et des (re)présentations mentales plutôt que des thématisations (tel tableau de Degas qui « évoque » la photographie par son cadrage, tel roman dont le montage ressemble à celui d'un film).

SENSORIALITÉ ET POLYSENSORIALITÉ

TROIS NIVEAUX DE LA PRATIQUE SOCIALE

Pour peu qu'on accepte la bipartition plusieurs fois millénaire du corps et du mental et, corrélativement, du sensible et de l'intelligible[70], on conviendra de l'existence d'une sensorialité réelle, proche du corps, et d'une sensorialité mentale ou dit autrement, d'une sensorialité « réelle » et d'une sensorialité qu'on dira « mentalisée ». Allons plus loin en intégrant l'hypothèse de Rastier d'une tripartition de la pratique sociale en niveaux phéno-physique, sémiotique et des (re)présentations. Le niveau sémiotique est médiateur ne serait-ce que parce qu'un signifiant a des corrélats privilégiés dans le niveau phéno-physique, sous la forme d'un stimuli perceptuel qui lui est associé et qu'un signifié à des corrélats privilégiés dans le niveau des (re)présentations, sous la forme d'une « image » mentale (plus exactement de simulacre multimodal) qui lui est associée. Par exemple, la représentation d'un poisson domestique est créée par le syntagme « le canari et le poisson », par opposition à la représentation d'un poisson sauvage que crée le syntagme « le cormoran et le poisson »).

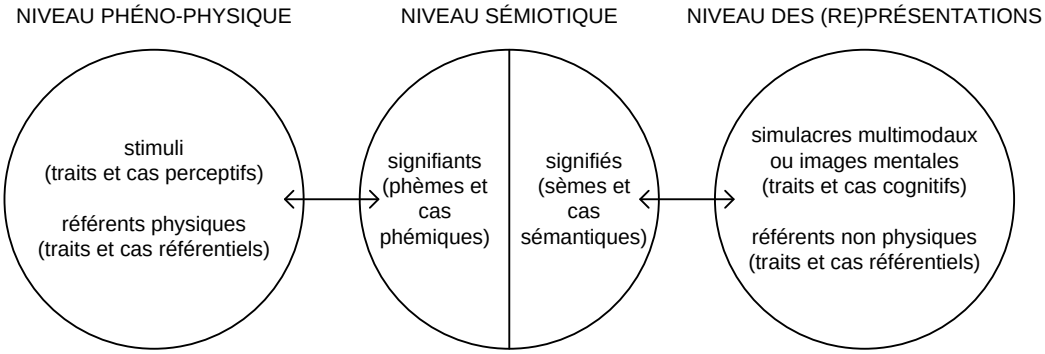
Si l'on considère que Greimas distinguait implicitement trois niveaux (dans la terminologie de Rastier), car il distinguait signifié et concept (ou (re)présentation) (Greimas et Courtés, 1979 : 57), force est de constater qu'il n'a pas, semble-t-il, envisagé, comme il l'a fait pour le niveau physique, de considérer le niveau cognitive comme une sémiotique, formée elle aussi d'un plan de l'expression et d'un plan du contenu. Sans aller jusqu'à cette hypothèse pansémiotique qui voit chaque niveau comme une sémiotique, on peut à tout le moins considérer qu'elles sont constituées de structures et à ce titre justiciables d'une description en termes, relations entre ces termes et opération. Considérons donc que les unités ou les principales unités de chacun de ces trois niveaux sont notamment articulables en traits et relations (ou cas) entre les traits, tel que le montre le schéma ci-dessous. → Cas sémantique. Bien que personnellement nous préférons éliminer le référent ou le dissoudre en d'autres unités, nous l'avons placé dans le schéma ; nous avons opté pour une théorie qui distingue des référents physiques (par exemple, celui associé à « pomme de terre » ou à « licorne ») et d'autres cognitifs (par exemple, celui associé à

[69] Le penchant structuraliste pour la réversibilité des relations ne doit pas occulter les effets de prégnance d'une relation sur celle qui lui est symétriquement opposée. À l'inverse, dans l'exemple suivant, on gagnerait à intégrer la réversibilité : les propriétés élucidatoires métasémiotiques et métalinguistiques prêtées à la langue seule autoriseront Barthes (1992 : 31) à donner au texte une fonction d'*ancrage* du sens de l'image qu'il accompagne sans jamais envisager, semble-t-il, la réciproque.

[70] Rastier (1991 : 205-206) propose une relativisation de ces oppositions : «La division du sensible et de l'intelligible est comme on le sait un fondement de l'idéalisme occidental, de Platon (à qui Aristote reprochait déjà d'avoir «séparé les idées» cf. *Métaphysique*, Z, chap. 13-15 ; M, chap. 4-10) à Kant (dont le réalisme critique souligne cette contradiction plutôt qu'il ne la résout). Elle est renforcée par notre tradition religieuse : séparation du corps et de l'âme, du matériel et du spirituel, du signe et du sens, du linguistique et du conceptuel [...]. Sans supprimer cette opposition, on peut la relativiser en soulignant l'incidence réciproque de ses termes, et notamment (puisque les processus ascendants semblent aller de soi) en admettant l'existence de processus descendants. Dans les termes de la philosophie classique, il s'agit de concilier la doctrine aristotélicienne de la sensation comme passion avec la théorie augustinienne et plotinienne de la sensation conçue comme une action de l'âme. En règle générale, les matérialistes ont affirmé le caractère prépondérant des processus ascendants dans la cognition, et les idéalistes ont posé la détermination inverse. L'intérêt des théories de la catégorisation, d'Aristote à Rosch, réside précisément dans la recherche d'une synthèse.»

« gloire ») et considéré que les référents non physiques ne sont pas des simulacres multimodaux ; d'autres choix sont possibles évidemment.

Les trois niveaux de la pratique sociale, leurs traits et cas



La **sensorialité mentalisée** existe alors en deux formes selon qu'elle relève du sémiotique ou des (re)présentations mentales. Allons plus loin, en distinguant, au sein du niveau sémiotique, une sensorialité pour les signifiants et une autre pour les signifiés. Il serait possible, en reconnaissant l'existence d'analogues phéno-physiques et (re)présentationnels aux signifiants et aux signifiés, de dégager des sous-espèces de sensorialités phéno-physiques et (re)présentationnelles comme on l'a fait pour les sensorialités sémiotiques.

Pour distinctes et autonomes qu'ils soient, les trois niveaux ne sont pas pour autant indépendants. De nombreuses et complexes relations de détermination, de rétrodétermination ou autres les lient. En sus d'être qualifiées de déterminantes/rétrodéterminantes, les relations impliquant les niveaux seront dites : homo-niveaux/hétéro-niveaux, unidirectionnelles/bidirectionnelles, etc. Relativement au thème du présent texte, elles pourront être qualifiées de sensorielles/non sensorielles, d'homosensorielles/hétérosensorielles (et donc, respectivement, de monosensorielles/polysensorielles), etc.

Il n'est pas dans notre propos d'étudier toutes les relations que permettent de prévoir ces critères typologiques. Donnons simplement un exemple.

Les **synesthésies** thématisées[71] sont des relations hétérosensorielles (ou, d'un autre point de vue, impliquant ce qui est commun aux sensorialités, transsensorielles), homoniveaux de *facto* (au sein de la sphère sémiotique). Évidemment, une synesthésie peut être hétéroniveaux, par exemple en impliquant la sensorialité thématisée du goût et la sensorialité (re)représentée de la vue.

Si ces corrélations sont nombreuses et organisées, on peut parler de système synesthésique, comme c'est clairement le cas dans « Correspondances » de Baudelaire. À l'inverse, l'énoncé suivant, croyons-nous, n'intègre pas, dans l'œuvre dont il est extrait, d'autres énoncés hétérosensoriels qui formeraient ensemble un système aussi bien défini que dans « Correspondances » (du moins il se trouverait distribué linéairement dans une œuvre étendue et dilué dans un grand nombre d'autres « systèmes » thématisés) : « Quand je ferme les yeux, je vois des cris d'oiseaux se dessiner en couleur sur ce côté-ci de mes paupières. » (Ducharme, 1976 : 63) Différents types de systèmes existent. Notamment, un sytème peut être de type symbolique ou de type sémiotique (au sens hjelmslévien de ces mots, cf. Greimas et Courtés, 1979: 342-343). Dans le cas d'un système symbolique, à un terme correspond un et un seul terme (comme dans le « langage » des fleurs : rose-amour, tulipe-amitié, etc.)[72]

[71] En principe, on retrouve autant de type de synesthésies qu'il y a de combinaisons de types de sensorialités. Une synesthésie peut donc impliquer des modalités sensorielles relevant du même type de sensorialités ou de sensorialités différentes (par exemple, un élément visible dans le simulacre associé à un élément audible physique).

[72] Jean-Marie Floch (dans Greimas 1986 : 220) souligne l'existence de synesthésies semi-symboliques. Quelques remarques. Une relation semi-symbolique, au sens strict, intervient entre une catégorie (opposition) du signifiant et une catégorie du signifié et constitue donc un type spécifique d'homologations (lesquelles sont notées conventionnellement ainsi : *a : b :: c : d*). On pourrait considérer que, dans une synesthésie du type couleur sombre : couleur claire : : note grave : note aiguë (susceptible d'apparaître notamment à l'opéra), il n'y a pas à proprement parler une telle relation puisque le plan du signifié n'est pas, du moins directement, impliqué. Mais comme il est possible de distinguer, par exemple, le stimulus bleu, du signifiant *bleu* associé, du signifié 'bleu' associé et de la (re)présentation bleu associée, on peut considérer que notre synesthésie est bel et bien semi-symbolique : on aura qu'à tirer l'une des oppositions constitutive du côté du signifié et l'autre du côté du signifiant. → Analyse figurative, thématique et axiologique.

On distinguera des synesthésies plus particulières (par exemple, entre la sensation tactile du velours et la couleur bleu poudre) et des synesthésies plus générales (par exemple, entre le toucher et la vue, sans plus de précisions). La citation précédente entremêle une sensorialité auditive relativement particulière et une sensorialité visuelle générale (parce que non précisée). La pertinence des relations synesthésiques sera sociolectale, c'est-à-dire établie au sein des discours et genres (par exemple, le lien entre le chaud (toucher) et le rouge), idiolectale, c'est-à-dire établie dans le système d'un producteur, ou encore textolectale, c'est-à-dire établie dans le seul système du texte → Analyse sémique. Ces relations seront plus ou moins unilatérales/symétriques : tel élément impliquant ou présupposant tel autre (dans un cas précis ou souvent ou en majorité ou en général ou toujours, etc.), l'inverse étant vrai ou non (dans un cas précis ou souvent ou en majorité ou en général ou toujours, etc.). Enfin, la question de la modularité des perceptions au sein d'un même type de sensorialités se pose au moins en ce qui a trait à la sensorialité physique et à la sensorialité (re)présentationnelle. Si on ne souscrit pas à une telle modularité, qui encapsulerait de manière étanche chaque modalité sensorielle sur elle-même, il faut tenir compte d'une synesthésie de base, toujours présente, à laquelle s'ajoutent ou non des synesthésies « facultatives ». Nous reviendrons plus loin sur la synesthésie.

QUATRE SENSORIALITÉS

Comme nous l'avons vu, la tripartition en niveaux permet de dégager de manière hypothético-déductive quatre types de sensorialités: la sensorialité phéno-physique, la sensorialité (re)présentée, la sensorialité sémiotique, laquelle se décompose en sensorialité du signifiant et sensorialité du signifié (ou sensorialité thématisée). Ajoutons une précision, il faut distinguer le « lieu » ou se produit la sensorialisation, ce qui nous intéresse surtout ici, et le « lieu » qui en est à l'origine. Par exemple, un signifié, même sans contenu sensoriel, peut être cause d'une sensorialité (re)présentée. Détaillons.

Il faut distinguer entre la cause et l'effet sensoriel. Ainsi les formes et processus des stimuli, des signifiants, des signifiés et des (re)présentations peuvent être la cause d'un effet sensoriel et/ou d'un effet non sensoriel. Cet effet peut, en principe, se loger dans les stimuli, les signifiants, les signifiés et/ou les (re)présentations. On obtient ainsi une combinatoire complexe. Cet effet sensoriel et/ou non sensoriel peut lui-même être cause d'un effet sensoriel et/ou non sensoriel. Pour ce qui est des signifiés et des (re)présentations, la cause d'un effet sensoriel peut être les contenus proprement dits, respectivement sémantique (par exemple, tel sème dans tel signifié) et de conscience ou cognitif (par exemple, tel trait (re)présentationnel dans tel contenu de conscience). En principe, un contenu de type sensoriel (par exemple, le sème /vue/ ou le signifié 'vue') aura plus de chance de produire un effet sensoriel qu'un contenu qui ne l'est pas. Pour bien nous faire comprendre, donnons un exemple où la source d'un effet sensoriel n'est pas le contenu proprement dit : par exemple, que les signifiés dans une image soient concentrés dans une partie de cette image pourra, indépendamment du contenu de ces signifiés, induire un effet sensoriel. Il est possible que les effets sensoriels autres que les stimuli aient tous également des effets dans les stimuli, étant donné la prégnance de ces derniers (par exemple, tel effet de sensorialité dans les signifiés aura un effet également dans le niveau des stimuli). Il n'est pas exclu que les stimuli aient des effets rétroactifs sensoriels dans les stimuli.

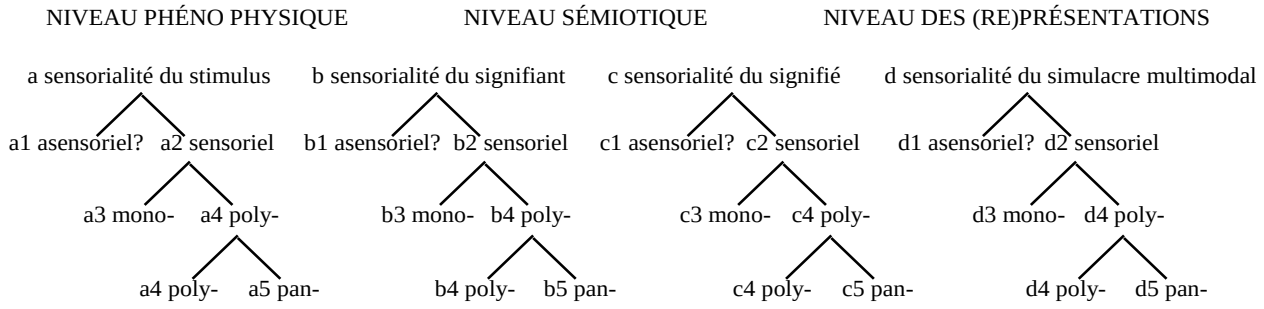
De manière hypothético-déductive toujours, combinons ces quatre sensorialités avec la catégorie asensorialité / sensorialité, dont le dernier terme peut être décomposé en **monosensorialité** / **polysensorialité** et ce dernier en polysensorialité (au sens restreint) / **pansensorialité** (c'est-à-dire l'intervention de toutes les sensorialités prévues dans une typologie sensorielle donnée).

Méthodologiquement, écartons les problèmes noués des acceptions du mot « sens » (au sens de « sensorialité »…), de la typologie des « sens » (pour ne prendre que le nombre: y en a-t-il quatre, cinq, six, sept, etc. ?), et des spécifications de chaque « sens » (le toucher se subdivise en sensations thermiques, etc.). Dans notre modèle, chacun des quatre types de sensorialités est décliné dans chacune des cinq sensorialités retenues, c'est-à-dire les cinq « sens » classiques que sont la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher. Du reste, ici comme ailleurs, il faut savoir distinguer les typologies scientifiques et les typologies empiriques employées et se demander s'il n'est pas préférable de décrire un produit avec une typologie qui est sienne (par exemple, les cinq « sens » classiques qui sous-tendraient la typologie de la sensorialité thématisée de tel texte) – quitte à ce qu'elle soit jugée scientifiquement inadéquate – plutôt qu'avec une typologie étrangère mais jugée supérieure (par exemple, une typologie ajoutant un sixième sens, le kinesthésique).

REMARQUE : Corrélativement, la tripartition des niveaux permet de dégager quatre modes perceptifs, chacun étant spécifique à l'une des quatre classes typologiques dont nous traitons. Nous étendons par là l'hypothèse rastiérienne d'une *perception sémantique* (1991 : chap. VIII), non seulement en la généralisant et en l'appliquant à l'ensemble des contenus sémiotiques (peu importe la sémiotique spécifique impliquée), mais en prévoyant déductivement l'existence de modes

perceptifs différenciés attachés, respectivement, aux signifiants et aux (re)présentations (la perception phéno-physique étant déjà bien sûr reconnue). Les quatre modes perceptifs apparaissent *a priori* déliés des quatre types de sensorialités dont nous traitons. Ainsi le mode perceptif sémantique est à l'œuvre dans la perception de tout signifié, qu'il véhicule ou non une sensorialité thématisée. Nous ne pouvons qu'appeler de nos vœux une étude approfondie des modes perceptifs et de leurs interactions avec les sensorialités ; de même nous ne pouvons que suggérer l'intérêt d'étendre notre hypothèse à la sensation, en tant que distincte de la perception et préalable à cette dernière. Par ailleurs, il n'est peut-être pas oiseux de décliner les thématisations et les (re)présentations en fonction des types de sensorialités (on distinguerait ainsi les thématisations de la sensorialité phéno-physique, de celles de la sensorialité du signifiant, etc.).

Une typologie des sensorialités



QUATRE ASENSORIALITÉS

Concentrons-nous sur les différentes **asensorialités** prévisibles déductivement et vérifions si elles sont attestées ou du moins attestables. Éliminons rapidement l'asensorialité du niveau physique, par définition impossible, pour dire quelques mots sur l'asensorialité du signifiant et celle de la (re)présentation. L'étude de l'asensorialité du signifié sera l'occasion d'approfondir la sensorialité thématisée.

ASENSORIALITÉ DU SIGNIFIANT

Il faut distinguer l'asensorialité du signifiant de l'absence du signifiant, seule la première est pertinente ici : nous escamotons par là la complexe question de l'existence ou non de signifiants sans signifiés et réciproquement. Certes on peut dire que le signifiant contracte, dans son niveau propre, la sensorialité du stimulus dont il est le type. Par exemple, le signifiant d'un texte écrit aurait une sensorialité visuelle. On peut dire la même chose relativement du signifié associé à ce signifiant et de la (re)présentation corrélative à ce signifié. Pourtant tout signifié textuel ne thématise pas le visuel. Autrement dit, ce « marquage » par le stimulus est à distinguer des sensorialités propres à chaque niveau. Quoi qu'il en soit, une asensorialité propre au plan des signifiants, théoriquement prévisible, demeure difficile à cerner, à trouver.

ASENSORIALITÉ DU SIMULACRE MULTIMODAL

Dans la sémantique interprétative, la notion d'***image mentale***, trop restrictive — à la fois sensoriellement, parce qu'elle pourrait sembler écarter les autres modalités, et typologiquement, parce qu'elle ne met pas en lumière les modalités non sensorielles — se voit précisée par celle, postérieure, de ***simulacre multimodal***[73] (Rastier 1991 : 207, pour une discussion, voir Hébert 2001 : chap. II). Dans la mesure où les modalités sensorielles sont indissociables des modalités culturelles (Rastier 1991 : 207), la notion rastiérienne de *multimodal*, au sens le plus large, décrirait l'intervention simultanée d'au moins une modalité sensorielle ET d'au moins une modalité culturelle (sans parler des autres modalités possibles) :

> « Un simulacre multimodal n'est pas nécessairement indépendant du langage, qui peut mettre en jeu plusieurs modes (visuel, auditif, mais aussi - pourquoi pas - moteur), mais n'est lié à aucun mode en particulier [...] Il conviendrait toutefois de distinguer la modalité de présentation du signifiant (visuel ou verbal) et son traitement (génération ou interprétation) des modalités « imaginaires » associées au signifié - évocateur de simulacres multimodaux [...] En outre ces percepts ne doivent pas être rapportés seulement à leur modalité sensorielle : à ces modalités physiologiques se surimposent, inséparablement, des modalités culturelles. » (Rastier, 1991 : 207)

[73] Le choix de *simulacre* renvoie à Épicure et à Lucrèce (Rastier 1991 : 207). Encore un fois, nous proposons d'élargir l'emploi de « simulacre » à toutes les sémiotiques.

Si l'existence de simulacres sensoriellement monomodaux reste à débattre, l'existence de simulacres non sensoriels paraît exclue, notamment si l'on se fie au refus de Rastier (1991 : 210) d'adhérer à l'hypothèse d'un niveau (re)présentationnel (ou conceptuel) amodal, dans le sens de non sensoriel (puisque la possibilité de modalités culturelles est exclue, sauf erreur, dans l'hypothèse réfutée) : « Nous reprenons à notre compte les arguments neuropsychologiques avancés par Riddoch et *alii* contre l'hypothèse de systèmes sémantiques multiples liés chacun à une modalité sensorielle (cf. Shallice), mais sans conclure comme eux à l'existence d'un système sémantique amodal. » (Rastier, 1991 : 210)

Le principe de la non-amodalité sensorielle des simulacres, si on le fait sien, reste à tempérer en ménageant la possibilité de simulacres hyposensoriels. Les textes (ou d'autres produits sémiotiques) à la sensorialité thématisée faible voire nulle auraient peut-être cette propriété de produire de tels simulacres.

SENSORIALITÉ ET ASENSORIALITÉ DU SIGNIFIÉ

Dans la mesure où l'on distingue le signifié du concept, plus précisément du simulacre multimodal, il convient de distinguer également la sensorialité thématisée et la sensorialité du simulacre (ou sensorialité (re)présentée).

Limitons-nous d'abord à la sensorialité thématisée dans les textes, oraux ou écrits. L'étude de cette sensorialité est évidemment tributaire de la théorie sémantique employée. Nous aborderons cette sorte de sensorialité avec la sémantique interprétative. Dans cette perspective, un texte ou un passage quelconque de ce texte thématise la sensorialité si, dans le cadre d'une interprétation intrinsèque (une description adéquate), elle contient au moins un sème relatif à la sensorialité. Sans être résolu — qu'est-ce qu'un sème relatif à la sensorialité[74] et comment stipuler la présence d'un sème dans le cadre d'une interprétation adéquate? considère-t-on comme doté d'une certaine présence un sème virtualisé? — le problème de la présence de cette sensorialité est au moins inscrit dans une problématique théorique et méthodologique précise. Un « sème sensoriel » n'a pas *a priori* une supériorité quelconque sur les autres types de sèmes et se plie aux mêmes contraintes qu'eux. Pour Greimas et Courtés, les contenus, du moins au palier discursif (c'est-à-dire, pour un texte, au palier textuel), se divisent : en : contenus dits figuratifs, c'est-à-dire évoquant directement des sensorialités, que nous dirons thématisées; en contenus dits thématiques, c'est-à-dire n'évoquant pas directement des sensorialités. Nous ne croyons pas qu'il faille fonder une typologie sémantique générale *a priori* sur l'opposition concret/abstrait (ou intelligible/perceptible)[75], qui constitue une opposition de sèmes (macrosémantiques) parmi d'autres pour la sémantique interprétative (avec réel/imaginaire, animé/inanimé, humain/animal, etc.), et produire ainsi un avatar des théories du bisémantisme *a priori* (littéral/figuré, connotatif/dénotatif, etc.). Puisqu'il nous est impossible de résumer ici les positions de la sémantique interprétative sur les contraintes sémiques, qu'il nous soit permis de simplement attirer le regard sur quelques phénomènes. → Analyse sémique.

Les effets de la thématisation sensorielle ou autre seront nettement différents selon que celle-ci investit uniquement les paliers inférieurs du texte (en gros, le mot et la phrase, plus exactement, du morphème à la période) où se trouvent également au palier textuel. Par exemple, un poème comme « Parfum exotique » de Baudelaire non seulement thématise la sensorialité à tous les paliers, croyons-nous, mais le parfum, l'acteur textuel principal, du moins au point de vue qualitatif (le titre étant une indication forte de cette prégnance), comporte des sèmes sensoriels actualisés (plus encore, saillants). Bref, il y a thématisation et thématisation, non seulement en termes quantitatifs (d'intensités) mais qualitatifs.

Les sèmes sensoriels, comme les autres, sont susceptibles de connaître les quatre grands modes d'existence suivants : présent/absent en langue (dans le sémème-type) et actualisé/virtualisé en contexte (dans le sémème-occurrence). Donnons un exemple de chaque combinaison possible de ces facteurs. Rappelons qu'un sémème est le signifié d'un morphème, un sème inhérent un sème défini dans le sémème en langue et un sème afférent un sème non présent dans le sémème en langue mais actualisé dans ce même sémème en contexte.

[74] Chose certaine, les sèmes sensoriels varient en termes de degrés de généralité. Ainsi les sèmes suivants sont ordonnés du plus général au plus particulier : /perceptible/, /visible/, /couleur/, /rouge/, /rouge foncé/, etc.

[75] La consistance de cette opposition est établie *a contrario* dans nombre de figures de style comme les attelages (Morier) ou zeugmes sémantiques (Lausberg) (cf. Dupriez: 474), qui unissent un terme dit concret et un terme dit abstrait: par exemple, «Vêtu de lin blanc et de probité» (Hugo, «Booz endormi»). C'est elle également qui intervient dans la distinction de bons nombres d'homonymes littéraux et figurés, mais sans doute à un degré moindre que les sèmes domaniaux, c'est-à-dire liés aux domaines de l'activité humaine (par exemple, « faux », /abstrait/ et « faux », /concret/ ; les sèmes domaniaux sont respectivement /logique/ et /agriculture/). Par ailleurs, d'autres tropes comme la chosification et la personnification (en excluant la personnification d'éléments déjà concrets, une chose par exemple) repose sur la virtualisation du sème /abstrait/ par l'actualisation du sème /concret/: c'est la mort devenant une femme, la justice une balance. Le mouvement d'abstraction du concret semble moins fréquent.

Sèmes sensoriels en langue et en contexte

	DANS LE SÉMÈME EN LANGUE	DANS LE SÉMÈME EN CONTEXTE	/SÈME/, 'SÉMÈME' ET « CONTEXTE »
1	Sème sensoriel présent	Sème sensoriel inhérent virtualisé	/visible/ dans 'bleu' : « Un bleu invisible »
2	Sème sensoriel présent	Sème sensoriel inhérent actualisé	/visible/ dans 'bleue' : « La couleur bleue »
3	Sème sensoriel absent	Sème sensoriel non actualisé non virtualisé	ø dans 'espoir' : « La vie c'est l'espoir »
4	Sème sensoriel absent	Sème sensoriel afférent actualisé	/noir/ dans 'espoir' : « Un noir espoir »

Terminons sur quelques exemples littéraires de sensorialité du signifié, classés en fonction de la typologie classique : vue, ouïe, odorat, goût, toucher. Un poème comme « Le point noir » de Nerval constitue un bon exemple de produit sémiotique monosensoriel ou quasi-monosensoriel relativement à la sensorialité du signifié, puisqu'il thématise une seule sensorialité, ou peu s'en faut, en l'occurrence visuelle. Au contraire, le poème de Ponge (1961 : 137) intitulé « Plat de poissons frits » est possiblement pansensoriel. Quatre sens s'y trouvent non seulement thématisés mais lexicalisés[76] (« Goût, vue, ouïe, odorat… c'est instantané […] Goût, vue, ouïes, odaurades : cet instant safrané…»), tandis que le toucher, jusque-là évité - méthodiquement et consciemment croyons-nous - apparaît peut-être, mais sans lexicalisation, dans le tout dernier mot du poème : « Tandis qu'un petit phare de vin doré – qui se tient bien vertical sur la nappe – luit à notre portée. » De la même manière que plus un texte est long, plus il a de chance de receler de sèmes relatifs à la sensorialité et d'atteindre à la pansensorialité, l'asensorialité thématisée apparaît réservée à des textes très brefs, comme ce texte du poète québécois Raoul Duguay (1971 : 309)[77], poème qui met en contraste une forte sensorialité visuelle du stimulus et du signifiant (du moins relativement aux textes littéraires plus typiques) et une nette tendance à l'asensorialité du signifié. Seul le « ô », sorte de mantra qui, dans l'idiolecte du poète indique, notamment, la puissance créatrice de la parole et du son, pourrait être investi d'un sème de sensorialité (à moins que cette sensorialité ne soit que de l'ordre de la (re)présentation sans contrepartie thématisée). Cette sensorialité auditive thématisée (ou représentée) contrasterait alors avec l'absence de la sensorialité auditive du stimulus et du signifiant, cruellement mise en lumière par l'exacerbation de la sensorialité visuelle du stimulus et du signifiant[78].

curriculum vitae

ô

VOULOIR	SAVOIR	POUVOIR
SAVOIR	POUVOIR	VOULOIR
POUVOIR	VOULOIR	SAVOIR
VOULOIR	VOULOIR	VOULOIR
SAVOIR	SAVOIR	SAVOIR
POUVOIR	POUVOIR	POUVOIR
SAVOIR	POUVOIR	VOULOIR
POUVOIR	VOULOIR	SAVOIR
VOULOIR	SAVOIR	POUVOIR

ô

SYNESTHÉSIE

Toute synesthésie est nécessairement polysensorielle, mais toute polysensorialité n'est pas nécessairement synesthésique. La synesthésie est une relation particulière établie entre au moins deux sensorialités différentes (par exemple, l'ouïe et la vue). Plus précisément, il s'agit d'une relation de correspondance analogique, doublée

[76] Comme pour n'importe quel autre contenu, un élément lié à la sensorialité peut être lexicalisé ou non lexicalisé. Par exemple, dans « Cette couleur synonyme d'espoir », le sème /couleur/ est lexicalisé, tandis que le sème /vert/, pourtant actualisé comme l'autre, ne l'est pas.

[77] La reproduction du poème n'est pas visuellement totalement conforme à l'original, mais ces différences minimes sont sans conséquences pour notre propos. Par ailleurs, le titre constitue une sorte de mention générique puisque plusieurs poèmes du recueil partagent le même titre.

[78] Lupien (1997: 254) fait remarquer que : «Regarder une œuvre plastique engage non seulement du visuel, mais du polysensoriel car, même dans une activité qui semble être exclusivement visuelle, nous décodons des informations s'adressant à nos récepteurs immédiats tels que le tactilo-kinesthésique et le thermique, etc.» Par ailleurs, exception faite de certaines formes de poésie (le lettrisme, par exemple), «c'est sur le plan de *l'expression plastique* que le langage verbal ne possède qu'un faible potentiel perceptuel, et ce même si c'est «visuellement» que nous appréhendons les signes linguistiques. Le langage verbal ne peut représenter sémantiquement la perception que sur le plan du contenu» (Lupien, 1997: 263).

d'une relation de présupposition (simple ou réciproque) et éventuellement associée à une relation de causalité (simple ou réciproque). Par exemple, chez une personne « souffrant » de synesthésie, le rouge pourra (toujours, généralement, majoritairement) causer tel son donné.

> REMARQUE : SYNESTHÉSIE ET EXCLUSION MUTUELLE
>
> Si la synesthésie par présupposition va de soi, il faut peut-être également considérer la synesthésie par exclusion mutuelle : lorsqu'une sensorialité donnée ou une forme donnée dans cette sensorialité donnée exclut telle autre sensorialité donnée ou telle forme donnée dans cette autre sensorialité donnée. L'exclusion mutuelle est, avec la présupposition, une des sortes de relations présencielles.

Dans les cas de synesthésie plus structurés, non seulement une sensorialité donnée appelle une autre sensorialité donnée, mais une « forme » donnée relevant d'une sensorialité donnée appelle une autre forme donnée d'une autre sensorialité donnée. Par exemple la note mi sera corrélée à la couleur rouge. Cette présupposition peut être réciproque (par exemple, le mi appellera le rouge et le rouge appellera le mi). Évidemment, on peut prévoir un cas mixte, où une sensorialité donnée en général appellera une forme donnée dans une autre sensorialité donnée (par exemple, tout son appellera le rouge).

La présupposition peut, en principe du moins, s'étendre à tout le « plan » d'une sensorialité. Par exemple les cinq saveurs pourront chacune être reliée à l'une des cinq notes de la gamme pentatonique. Il s'agit alors de ce que l'on appelle un système symbolique (partiel ou intégral). Le système peut également être un système plus complexe dit sémiotique (partiel ou intégral; le mot « sémiotique » prend ici un sens spécial) : à un élément d'une sensorialité donnée impliquée dans une synesthésie ne correspond pas nécessaire un et un seul élément de l'autre sensorialité impliquée. Par exemple, la langue est un système dit sémiotique, puisqu'à un signifiant phonémique donné ne correspond pas nécessairement un signifié (par exemple, le son « g » isolé ne correspond à aucun signifié) et qu'à un même signifiant peuvent correspondre plusieurs signifiés (par exemple, le son « o » est associé aux contenus 'haut', 'eau', etc.). Les relations entre graphèmes et phonèmes de la langue sont également partie prenante d'un système dit sémiotique : à un graphème donné ne correspond pas nécessairement un et un seul phonème donné (par exemple, le graphème « c » ne correspond pas au même phonème dans « carré » et dans « sauce »).

Les deux sensorialités combinées dans une synesthésie peuvent relever soit du même niveau ou sous-niveau d'une pratique (par exemple, une sensorialité physique tactile et une sensorialités physique gustative), soit de niveaux ou sous-niveaux différents (par exemple, une sensorialité olfactive du signifié et une sensorialité physique auditive). Évidemment, en principe, les signifiés sont capables de thématiser, d'intégrer comme contenu, les synesthésies impliquant l'un ou l'autre des trois niveaux et deux sous-niveaux. Par exemple, c'est le cas le plus fréquent, les signifiés (sous-niveau du niveau sémiotique) thématiseront les synesthésies physiques (niveau).

La synesthésie peut être opposée à ce qu'on peut appeler l'« **intra-esthésie** », soit la corrélation entre deux formes relevant de la même sensorialité (par exemple, deux sons).

On peut éventuellement distinguer, pour les diverses formes de polysensorialité (incluant la synesthésie) un statut fondamental et un statut facultatif. Ainsi, on peut considérer que, à la base, chaque sensorialité est encapsulée sur elle-même et ne fait pas réagir les autres sensorialités; les poysensorialités viennent alors se superposer sur cette absence fondamentale d'interaction. On peut également considérer, à l'opposé, que les sensorialités sont toujours en relation entre elles, dans une polysensorialité fondamentale. Sur le fond de cette polysensorialité fondamentale (ou « essentielle ») peuvent apparaître alors des polysensorialités facultatives (ou « accidentelles »).

Une configuration polysensorielle (synesthésique ou non) peut être normée, c'est-à-dire définie au sein d'un système. Par exemple, le lexique des expressions et celui des phraséologies, qui sont définis par le système sociolectal selon Rastier, contiennent des synesthésies comme « vent aigre » (pour peu que l'on convienne que le vent relève du toucher). En conséquence, on peut distinguer entre des polysensorialités « vives » (non normées) et des polysensorialités « figées » (normées)[79].

SÉRIATION → RYTHME

SÉRIE → TOUT

[79] Nous remercions Christine Portelance d'avoir attiré notre attention sur ces phénomènes de lexicalisation.

SEUIL→ INTERPRÉTATION (MÉS-)

SEUILLAGE→ INTERPRÉTATION (MÉS-)

SIGNAL → FONCTIONS DU LANGAGE

SIGNANT → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SIGNE (AU SENS STRICT) → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

SIGNE (STRUCTURE DU -) : D'un point de vue strictement mathématique, si l'on prend pour termes le stimulus, le signifiant, le signifié, le concept logique, le concept psychologique et le référent, il existe quelques dizaines de combinaisons de termes, et donc autant de structures possibles du signe. → Signe. Ces structures sont monadiques, dyadiques, triadiques, tétradiques ou pentadiques. Il existe de plus une structure sextadique, composée donc des six termes. Dans les faits, plusieurs structures sont, à notre connaissance, non attestées. Par exemple, on voit mal comment se justifierait une théorie qui dirait que le signe n'est fait que du seul signifié ; à notre connaissance aucune théorie qui inclut le concept logique dans le signe n'y inclut le concept psychologique (ou cognitif) et vice-versa ; enfin (et *a fortiori*), à notre connaissance toujours, aucune théorie n'exploite la structure sextadique. Évidemment, des théories peuvent présenter des structures impliquant un ou plusieurs termes différents de ceux que nous avons retenus. Notre modélisation n'est pas exhaustive, notamment elle ne prend pour critère que les termes, en laissant de côté ces deux autres sortes de composantes d'une structure : les relations et les opérations. → Structure. Présentons sommairement quelques-unes des principales combinaisons de termes attestées dans des théories.

Les plus vieilles théories du signe sont dites **nomenclaturales** et propose un signe monadique : un stimulus différent désigne chaque « chose » différente. Il existe des théories néo-nomenclaturales, par exemple celles de Morris, de Carnap, de Montague et de Russell (pour les noms propres logiques seulement). Il est également possible de concevoir les théories nomenclaturales comme dyadiques, si on considère que la « chose » désignée prend statut de référent et que ce dernier est interne au signe : alors un stimulus différent désigne chaque référent différent. Le principe reste le même, un stimulus est constitué en étiquette apposée sur un objet du monde.

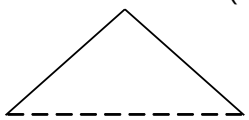
Comme on le sait, Ferdinand de Saussure a proposé au début du XXe siècle un signe dyadique, fait du signifiant et du signifié (il est souvent représenté par un cercle dont la moitié inférieure est le signifiant et la moitié supérieure le signifié). Greimas et Rastier, par exemple, considèrent également que le signe est ainsi conformé. Les signes dyadiques, saussuriens ou autres, en tant qu'ils opposent, d'une part, un élément perceptible (stimulus) ou corrélé à un élément perceptible (signifiant) et, d'autre part, un élément intelligible (signifié, concept) participent fréquemment, fût-ce à leur corps défendant, de séries d'homologations : corps/âme, sens littéral/sens figuré, dénotation/connotation, etc. (Hébert, 1999 : 97-120).

Les théories du signe triadique sont nombreuses. On utilise souvent un triangle pour représenter visuellement ce type de signe. On parle alors de « triangle sémiotique » (la base de ce triangle est souvent figurée en pointillés pour indiquer que la relation entre la première et la dernière pointes est moins directe que celle entre les autres ; nous y reviendrons).

Le schéma qui suit constitue l'enrichissement (notamment avec un texte de Rastier (1990) d'un schéma d'Eco (1988 : 39). Il confronte différentes dénominations données pour un « même » terme. Nous mettons des guillemets à « même » parce que la façon de concevoir ces termes est souvent très différente. En fait il s'agit de rapprochements analogiques. Par exemple, l'interprétant de Peirce est, parmi les trois termes du signe tel que conçu par ce théoricien, ce qui se rapproche le plus de ce que Saussure appelle « signifié » ou de ce que Aristote appelle « états d'âme », etc. Pour donner des repères, nous avons placé dans le schéma les termes du signe selon Saussure, mais il faut se rappeler que le signe saussurien, comme nous venons de le voir, n'est pas triadique mais dyadique.

Termes du triangle sémiotique

• signifié (Saussure)
• états d'âme (Aristote)
• intellectus (Boèce)
• *conceptus* (Thomas d'Aquin)
• idée (Arnauld et Nicole)
• interprétant (Peirce)
• référence (Ogden-Richards)
• concept (Lyons)
• *sense* (Ullman)
• sens (Frege)
• intension (Carnap)
• *designatum* (Morris, 1938)
• *significatum* (Morris, 1946)
• concept (Saussure)
• connotation (Stuart Mill)
• image mentale (Saussure, Peirce)
• contenu (Hjelmslev)
• état de conscience (Buyssens)



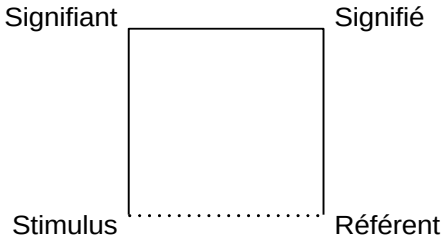
• signifiant (Saussure)
• parole (Aristote)
• *vox* (Boèce)
• *vox* (Thomas d'Aquin)
• mot (Arnauld et Nicole)
• signe (Peirce)
• representamen (Peirce)
• symbole (Ogden-Richards)
• signe (Lyons)
• *name* (Ullman)
• véhicule du signe, signe (Morris)
• expression (Hjelmslev)
• sème (Buyssens)

• référent (Ogden-Richards)
• chose (Aristote)
• chose (Boèce)
• *res* (Thomas d'Aquin)
• chose (Arnauld et Nicole)
• objet (Peirce)
• *denotatum* (Morris)
• significatum (Lyons)
• *thing* (Ullman)
• *Bedeutung* (Frege)
• dénotation (Russell)
• extension (Carnap)

Parfois, les divergences terminologiques occultent une convergence théorique ; parfois, elles redoublent et illustrent des dissensions profondes. Parfois, une même dénomination recouvre des termes différents. C'est le cas du signifié, souvent conçu en réalité comme un concept, en contradiction comme nous l'avons vu avec les positions de Saussure, l'inventeur de cette dénomination. Les structures de signe triadique les plus usuelles combinent (1) stimulus ou signifiant, (2) concept logique ou psychologique et (3) référent. Par exemple, nous dirons que le signe aristotélicien est fait d'un stimulus, d'un concept psychologique (l'état d'âme) et d'un référent. Plusieurs des théories qui emploient ce signe appellent « signifié » ce qui est plutôt dans les faits un concept.

Comme, à notre connaissance, personne n'a proposé de structure de signe composée de cinq des termes retenus ou des six termes retenus, nous arrêterons notre étude des structures des signes au signe tétradique. Le seul signe tétradique que nous connaissons qui reprend quatre des termes que nous avons présentés est celui du Groupe μ. Selon le Groupe μ, le signe, qu'il soit visuel non iconique (plastique) ou non visuel, est constitué du stimulus (c'est chez lui que nous avons puisé la dénomination de ce terme), du signifiant, du signifié et du référent; le signe visuel iconique possède une structure légèrement différente comme nous le verrons plus loin. Cette structure tétradique est représentée visuellement par un rectangle, comme ci-dessous.

Représentation visuelle du signe tétradique du Groupe μ



La ligne discontinue unissant stimulus et référent indique que leur relation n'est pas aussi directe que celle des autres termes du signe. En effet, le lien qui unit ces deux termes est arbitraire. Ainsi, le stimulus {pomme} n'est pas plus pertinent pour désigner une POMME que toute autre combinaison de sons vocaux. À preuve, en anglais, le stimulus associé à ce référent est {apple}. Mais il existe évidemment des signes non arbitraires (motivés), comme les signes visuels iconiques dont nous parlerons plus loin.

Le Groupe µ distingue les signes visuels iconiques et les signes visuels plastiques. Les **signes visuels iconiques** sont ceux associés aux figures proprement dites représentées dans la **dépiction** (image, dessin, tableau, photo, film, etc.) : reconnaissables (une maison, une femme, etc.) ou non (une forme biomorphe, une sorte d'aéroplane, etc.); se retrouvant dans des produits fictionnels (une bande dessinée) ou non (le dessin judiciaire d'un criminel); réels (Aristote), fictifs mais plausibles (un Américain moyen), fictifs et non plausibles (sociofictifs : une licorne, idiofictifs : des baguettes de pain en lévitation chez Magritte).

Les signes visuels plastiques, dirons-nous, se départagent en deux sortes : les **signes plastiques figuraux** (par exemple, un triangle et un carré utilisés pour créer le signe visuel iconique « maison ») et les **signes plastiques non figuraux** (ceux associés, par exemple, à la couleur, à la texture de la pâte d'un tableau). Il faut se rappeler qu'une forme géométrique peut « habiter » le monde dans lequel elle est dépeinte, par exemple les sphères dans les œuvres de Magritte, et donc à la fois correspondre à un signe plastique figural (en tant qu'elle est constituée d'une forme géométrique) et à un signe iconique (en tant qu'elle est un objet habitant le monde dépeint). La dénomination « signe visuel iconique » n'est pas redondante, puisque des signes iconiques autres que visuels existent (par exemple, tel instrument de musique imitera le chant du coucou).

Selon le Groupe µ, les signes de toutes les sémiotiques ont la même structure, à l'exception des signes visuels iconiques (mais pas plastiques). Dans les signes visuels iconiques, le signifié est remplacé par un terme appelé « type » (dorénavant, le mot « type » désignera dans notre texte cette créature du Groupe, et nous emploierons « modèle » comme substitut pour le mot « type » dans son sens général) :

> « Le " type " a une fonction particulière que l'on comprendra si l'on considère la structure du signe iconique [, par exemple le dessin d'un chat]. Le stimulus, c'est-à-dire le support matériel du signe (taches, traits, courbes, etc.), entretient avec le référent (la classe des animaux que l'on appelle chats) une relation de transformation : le chat dessiné n'est pas du tout identique à l'animal chat. Mais je reconnais un chat parce que le stimulus est conforme à un modèle (le signifiant) équivalent à un type (un ensemble d'attributs visuels) qui lui-même est conforme à ce que je sais de l'animal chat (le référent). Tout cela peut sembler compliqué mais permet de comprendre que pour un signe iconique, le processus de signification est assuré par le fait que le stimulus (le dessin) et le référent (la chose représentée) entretiennent des rapports de conformité avec un même " type ", qui rend compte des transformations qui sont intervenues entre le stimulus et le référent. » (Groupe µ, 1992 : 136)

Pour une discussion de ce modèle du signe visuel iconique, voir Hébert 2010.

SIGNÉ → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SIGNE MAXIMAL → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

SIGNE MINIMAL → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

SIGNE PLASTIQUE FIGURAL → SIGNE (STRUCTURE DU -)

SIGNE PLASTIQUE NON FIGURAL → SIGNE (STRUCTURE DU -)

SIGNE VISUEL ICONIQUE → SIGNE (STRUCTURE DU -)

SIGNE VISUEL PLASTIQUE → SIGNE (STRUCTURE DU -)

SIGNE : Le signe a reçu de nombreuses sortes de définitions, notamment fonctionnelles (qui s'intéressent à ce que fait, produit le signe) et constitutives. Dans une approche constitutive, on considérera qu'un signe peut être reconnu par la présence des éléments dont il est composé. Selon les théories, le nom, la nature et le nombre de ces éléments sont susceptibles de varier. Si on considère le signe comme une structure, ces éléments peuvent être de trois sortes : des termes (ou *relata*), des relations unissant les termes et des opérations caractérisant, produisant ou modifiant (voire supprimant) ces termes et relations. → Structure. Nous nous intéresserons ici aux termes, en laissant de côté les relations (par exemple la **sémiose**, interprétée, dans les systèmes saussuriens, comme une relation de présupposition réciproque entre le signifiant et le signifié) et les opérations. Présentons un à un les principaux termes susceptibles d'être considérés comme faisant partie du signe et dont la combinaison donne différentes structures de signes. → Signe (structure du -). Mais d'abord définissons le signe.

Le **signe** sera considéré ici simplement comme l'élément qui résulte de la combinaison, selon telle ou telle théorie, d'un, de quelques-uns ou de tous les termes décrits ci-après. Pour désigner un signe, nous emploierons les guillemets (« signe »). Le **stimulus** est l'élément physique perceptible (par exemple un son) qu'utilise le signifiant comme substrat pour se manifester. Nous symboliserons le stimulus par les accolades ({stimulus}). Le **signifiant** est le modèle, le type dont le stimulus constitue une manifestation, une occurrence (un *token*). Nous symboliserons le signifiant par les italiques (*signifiant*).

Distinguons le stimulus et le signifiant. La langue comporte, comme on le sait, deux sortes de signifiants, les phonèmes et les graphèmes. Par exemple, les phonèmes *[v]* et *[t]* permettent, en français, de distinguer les signes « va » et « ta ». Les phonèmes sont associés à des sons vocaux, qui jouent le rôle de stimulus. Qu'un locuteur roule ou pas son {r} en disant {Montréal} ou {Montrrréal} ne change pas la compréhension de l'interlocuteur, qui comprendra que le locuteur parle de la ville du Québec appelée « Montréal ». De la même façon, même si le rouge du panneau de signalisation routière où est écrit « Stop » n'est plus rouge mais est devenu plutôt un stimulus rose sous l'effet du soleil, on comprendra qu'il évoque encore le signifiant *rouge*, qui a pour signifié dans le code routier l'idée d'une action impérative. Le graphème est au signifiant linguistique graphique ce que le phonème est au signifiant linguistique phonique. Ainsi, que la barre sur le {t} soit petite ou grosse, que cette lettre soit écrite en Times New Roman ou en Arial, on comprend, malgré ces variations de stimulus, que c'est le graphème *t* qui est en cause. Nous considérerons que seules les structures du signe produites après Saussure peuvent distinguer — mais elles ne le font pas toujours — stimulus et signifiant. Les théories antérieures ou celles qui ne respectent pas la vision saussurienne ne prennent pas en compte le signifiant proprement dit.

Le **signifié** est le sens, le contenu du signe. Souvent on considère qu'il se décompose en sèmes, qui sont des traits de sens (que nous symboliserons par des barres obliques). Par exemple, le signifié du signe « corbeau » est la somme des sèmes /oiseau/, /noir/, etc. Le signifié peut être symbolisé par les apostrophes ('signifié'). Le **concept** est la représentation mentale à laquelle correspond le signifié. Il s'agit sans doute, avec le référent, du terme le plus problématique à décrire. Il a reçu de nombreuses définitions, parfois contradictoires. Rastier (1991 : 125-126) a distingué six significations principales au mot « concept ». Entre autres, le concept est tantôt considéré comme un élément logique, tantôt comme un élément psychologique, cognitif ; tantôt comme un élément universel ou général (donc qui ne varie pas ou qui varie peu avec les individus), tantôt comme un élément individuel ; tantôt comme un type, tantôt comme une occurrence. Il semble qu'une théorie qui intègre le concept logique dans le signe n'y intègre pas le concept psychologique et vice-versa. Rien n'empêche cependant de tenir compte cette possibilité et de produire un hyper-signe constitué non plus de cinq termes, comme nous le ferons, mais de six.

Distinguons le signifié et le concept. Quelques théories linguistiques, dont la sémantique interprétative de Rastier (1987 : 25), distinguent le signifié du concept (logique et psychologique) ; tandis que les théories « classiques » les assimilent, même lorsqu'elles emploient l'appellation « signifié ». Voici une définition qui assimile signifié et concept : « Le signifié est cette composante d'un signe saussurien à laquelle renvoie le signifiant. Il s'agit d'un concept, résumé de l'intension (ou compréhension) de la classe d'objets évoquée par le signifiant. » (Mounin, 1993 : 301) Au contraire, pour Greimas et Courtés (1979 : 57), l'assimilation du signifié à un concept n'intervient chez Saussure que « dans une première approximation », éliminée par la suite au profit de la « forme signifiante ». Reprenons un exemple de Rastier qui illustre pourquoi il est possible — sinon nécessaire — de distinguer signifié

et concept. Un aveugle de naissance est à même de comprendre le sens linguistique de « blanc ». Il sait par exemple qu'il s'agit de l'opposé de « noir » et il comprend parfaitement le sens de « canne blanche » et ce, même si l'image, la représentation mentale qu'il se fait du blanc est assurément différente de celle d'un voyant.

Le **référent** est, pour couper court dans une matière complexe et épineuse, ce dont on parle quand on emploie tel signe (étant entendu qu'un produit « complèt » comme un texte est signe et fait de signes). Nous symboliserons le référent à l'aide des majuscules (RÉFÉRENT). Lorsque le référent est considéré comme faisant partie du signe, il semble que le signifié correspond alors toujours à un concept (même lorsqu'il s'appelle « signifié »).

De nombreuses apories s'élèvent autour de la notion de référent. Plusieurs de ces apories s'articulent autour des oppositions sensible (ou concret, perceptible) / intelligible (ou abstrait), classe / élément, type / occurrence, réel / fictif. Si le référent est le statut que prend un élément du monde physique lorsqu'il est intégré au signe ou lui est directement associé, il va de soi que les signes évoquant des éléments proprement intelligibles (comme « gloire », « congruité », etc.) n'ont pas de référent, pas plus que les signes qui évoquent des éléments perceptibles fictifs (« licorne »). Si les signes qui évoquent des éléments non directement perceptibles possèdent également un référent, celui-ci ne peut être qu'une entité mentale. Le référent n'est-il dans tous les cas, incluant celui des signes évoquant les éléments sensibles, qu'une entité mentale? Qu'est-ce qui distingue alors le référent de ces autres entités mentales susceptibles d'intégrer un signe ou d'y être associés que sont le signifié, le concept logique ou cognitif? Le référent est-il une classe et/ou un élément d'une classe ? S'il est une classe, l'est-il en ce qu'il correspond à l'ensemble des éléments d'une classe et/ou à la définition de cette classe ? Bref est-il une extension ou une intension (ou compréhension) ? Serait-il plutôt un type, un modèle et/ou une occurrence, une manifestation de ce modèle ? La distinction entre un type et la définition, l'intension d'une classe peut sembler vague, mais il s'agit bel et bien de deux choses distinctes : le type est un « individu » abstrait résultat d'une induction produite à partir de ce qui deviendra certaines de ses occurrences (ses occurrences fondatrices) et par rapport auxquelles (et par rapport aux autres occurrences également) il prend par la suite une valeur d'entité générative (par opposition à génétique). → Globalité/localité. Notre but n'est pas de tenter, si tant est qu'il soit possible de le faire, de trancher dans ces apories, simplement de les rapporter en les synthétisants.

Un terme donné est susceptible de deux statuts dans une théorie donnée : il fait partie du signe ; il n'en fait pas partie (voire il n'existe pas); si le terme ne fait pas partie du signe, soit il ne lui sera pas relié du tout, soit il lui sera relié à divers degrés et fait ainsi partie de sa périphérie. Donnons des exemples. Les théories d'inspiration saussurienne excluent le référent du signe. Comme nous le verrons, le Groupe µ considère au contraire qu'il est interne au signe, à la **sémiose**. Rastier considère que le concept cognitif (qu'il appelle pédagogiquement « **image mentale** » ou rigoureusement « **simulacre multimodal** ») est externe au signe, mais qu'ils sont reliés : le signifié conditionnant, déterminant le concept (Rastier, 1991 : 211) ; nous reviendrons sur cette détermination.

L'ordre dans lequel nous avons présenté les termes du signe n'est pas indifférent. En effet, plusieurs théories ordonnent en un parcours les termes constitutifs du signe. Appelons ces parcours « **parcours sémiosiques** ». Si un signe est intégré dans un parcours où un ou plusieurs termes sont externes au signe, le parcours n'est alors que partiellement sémiosique. Lorsqu'un parcours aboutit sur le référent, on peut parler, comme nous l'avons proposé, de « **parcours référentiel** » (Hébert, 2001 : chap. 1). Par exemple, chez le Groupe µ, le parcours va du stimulus, au signifiant, puis au signifié et de là au référent et il est entièrement interne au signe. Bien sûr, les parcours des théories qui, comme celle de Saussure, excluent le référent comme terme du signe et même comme terme extérieur au signe mais à lui relié, ne peuvent être dits « référentiels ». Lorsque un parcours inclut comme point de départ un stimulus et comme point d'arrivée un objet du monde (rappelons-nous que le référent n'est pas toujours considéré comme un objet du monde, par exemple dans la théorie du Groupe µ), on sera parti de la sphère physique (plus exactement phéno-physique) pour y revenir. Ces parcours nous apparaissent en définitive comme des simplifications, au mieux didactiques, au pire trompeuses. En effet, pour prendre le modèle saussurien du signe, et en court-circuitant le stimulus, le signifiant ne constitue pas, selon Rastier (1998 : 12-13), le point de départ absolu de l'interprétation : « le signifiant [n'est] pas le point de départ [de la sémiosis], malgré les théories inférentielles ou associationnistes, car il a lui-même à être reconnu. En d'autres termes, les relations qui établissent le sens vont de signifié en signifié, aussi bien que du signifié vers le signifiant. […] la sémiosis ne peut être fixée que comme résultat de l'interprétation, non comme son point de départ. L'identification des signifiants semble un des points d'entrée dans le parcours interprétatif, mais elle est précédée par les attentes et présomptions que définit le contrat propre au genre textuel de la pratique en cours […] En somme les signes sont des interprétations réifiées. »

NOTE POUR L'AUTEUR : INTÉGRER CE PARAGRAPHE :

Seul le signe n'est jamais. Pour trois raisons principales : (1) un produit sémiotique, sauf exception, est toujours composé de plusieurs signes, bref un signe possède un **cotexte** (l'ensemble des signes qui l'accompagnent); (2) un produit sémiotique possède un contexte externe (entour), fait notamment d'autres produits sémiotiques; (3).un signe **actualisé** est une forme qui prend sa valeur, son sens sur le fond des signes qui auraient pu être **actualisés** (manifestés) à sa place mais qui sont demeurés **virtualisés** (non manifestés).
NOTE POUR L'AUTEUR : INTÉGRER CE PARAGRAPHE : L'objet empirique, concret de la sémiotique est le produit sémiotique (tel texte oral ou écrit, telle image, tel groupe de textes, d'images, etc.). À partir des produits sémiotiques, on peut induire, dégager les systèmes abstraits qui les ont « générés » (par exemple, un texte est « produit » notamment par le système, la sémiotique de la langue). Un produit sémiotique est fait de deux plans : un plan des signifiés ou plus exactement un **plan du contenu**; un plan des signifiants ou plus exactement un **plan de l'expression**. Un signe est une abstraction obtenue en isolant un élément (un signifié) du plan du contenu pris avec son correspondant (un signifiant) du plan de l'expression. D'un point de vue scientifique, le signe est une unité dont la pertinence est discutable et discutée (voir par exemple les critiques de Rastier, 2006), même si beaucoup de théories sémiotiques font du signe leur notion centrale et indiscutée et, par exemple, définissent la sémiotique comme l'étude des signes. D'un point de vue didactique, le signe demeure utile. C'est pourquoi nous allons maintenant parler du signe.

SIGNES (TYPOLOGIE DES -) : On a montré ailleurs les principales structures du signe qui ont été proposées. Généralement, une même théorie va considérer que tous les signes possèdent la même structure; la théorie du Groupe µ fait exception, puisqu'elle prévoit deux structures de signes. → Signe (structure du -). Cela n'empêche pas une théorie qui prévoit une structure unique de distinguer, sur d'autres bases, avec d'autres critères, différentes sortes de signes.

Klinkenberg (1996 : 187) rappelle que, dans *Le signe*, Eco (1988) étudie neuf critères typologiques pour classer les signes et donc (ce « donc » n'est pas aussi évident qu'il y paraît) les sémiotiques : « (1) selon la source du signe, (2) selon qu'il s'agit de signes naturels ou artificiels, (3) selon le degré de spécificité sémiotique, (4) selon l'intention et le degré de conscience de l'émetteur, (5) le canal physique et l'appareil récepteur humain concerné, (6) selon le rapport du signifiant au signifié, (7) selon la possibilité de reproduire le signifiant, (8) selon le type de lien présumé du signe avec son référent, (9) selon le comportement que le signe induit chez le destinataire. »

Klinkenberg (1996 : 188) propose, parmi d'autres typologies, une typologie qui ne retient qu'un seul aspect : « le rapport qu'entretiennent les différents éléments du signe (ce qui correspond aux critères 6 et 8 de Eco). » Il utilise deux paires d'oppositions pour produire sa typologie : découpage correspondant / non correspondant (qui touche le critère 8) et motivé / arbitraire (qui touche le critère 6). → Isomorphie. Klinkenberg (1996 : 189) présente ainsi la première opposition (dans les citations, nous maintenons les conventions différentes des nôtres que Klinkenberg emploie pour désigner signes (en italiques), signifiants (entre barres obliques) et signifiés (entre guillemets)) :

> « On parler de découpages correspondants dans le cas de signes qui sont en fait indécomposables. C'est par exemple le cas lorsque certains phénomènes physiques globaux perçus renvoient à une autre phénomène physique non perçu – la /fumée/ pour le « feu » -, ou quand certaines abstractions renvoient globalement à une autre : le /noir/ pour le « deuil » […] L'indécomposabilité de ces signes a une conséquence : c'est qu'à toute unité découpée sur le plan de l'expression [le plan des signifiants] correspond une unité sur le plan du contenu [le plan des signifiés] [et vice versa, ajouterons-nous]. Et c'est pourquoi on parle de découpages *correspondants*, ou *isomorphes*. »

Klinkenberg (1996 : 190-191) présente ainsi la seconde opposition :

> « Dans le signe arbitraire, la forme du signifiant est indépendante de celle du référent : le rapport du signe à son objet a été établi par pure convention. Dans le signe motivé, la forme que prend le signifiant est déterminée par celle du référent. Exemples de signes arbitraires. Le prénom /Joséphine/ est un signe pour la personne qui le porte. Mais il pourrait être le nom de n'importe qui : rien dans sa forme n'est imposé par [les propriétés] du référent qu'est la personne. […] Exemples de signes motivés. La girouette est un signe indiquant la direction du vent : le référent est la direction de tel vent donné, et le signifiant est l'orientation de la girouette; on voit bien que le second est causalement déterminé par le premier. ».

Les quatre termes des deux oppositions forment quatre combinaisons et donc autant de sortes de signes. Voici comment Kinkenberg présente la typologie. Les **indices** sont « les signes motivés par contiguïté créées par des découpages correspondants. Le mot *indice* n'est évidemment pas à prendre au sens policier […]. La face signifiant

du signe sera dite l'***indiquant***. La face signifié l'***indiqué***. Exemples : la fumée pour le feu » (Klinkenberg, 1996 : 192-193). Les **icônes** (ou sous sa forme anglophone « icones ») sont « les signes motivés par ressemblance créés par des découpages non correspondants. Exemple : une photocopie, […] le bruitage au cinéma […] Ces signes sont motivés, et le sont par ressemblance. Ils sont non correspondants, car ils sont articulables […]. Comme le montrent les derniers exemples, l'icône n'est pas un concept qui serait exclusivement valide pour des signes transitant par le canal visuel ». (Klinkenberg, 1996 : 193). Les **symboles** sont

> « les signes arbitraires créés par des découpages correspondants. Ils sont correspondants, car non découpables. Exemples : l'abstraction /noir/ pour l'abstraction « deuil », ou le /blanc/ comme symbole de pureté […] Certains symboles sont très socialisés (c'est le cas de […] ceux que l'on vient de voir). Mais d'autres le sont moins : un /goût de madelaine/ pour « souvenir de Combray » est une relation symbolique qui, au départ tout au moins, ne valait que pour le sieur Marcel Proust. Comme on le voit, n'importe quoi peut être le support d'un symbole. Par exemple, une icône peut devenir un symbole (la /balance/ pour la « justice »). « Les relations entre les sens dans les tropes rhétoriques sont des symboles (exemple : le sens qu'a habituellement /faucille d'or/, soit « faucille d'or », entrant en relation avec le sens « lune » dans le poème de Victor Hugo). Il en va de même pour [les connotations] (exemple : le sens de l'objet /caviar/ lorsqu'il renvoie à « luxe »). » (Klinkenberg, 1996 : 194)

Enfin, « Les **signes** au sens strict sont arbitraires et non correspondants. L'exemple achevé de cette catégorie de signes nous est offertess par la plupart des signes linguistiques. Mais les numéros de téléphone sont également de tels signes. » (Klinkenberg, 1996 : 195) En poursuivant la nomenclature de Klinkenberg, on peut distinguer entre l'**icônisant** et l'**icônisé**, le **symbolisant** et le **symbolisé**, le **signant** et le **signé** (« signifiant » et « signifié » occupent déjà des emplois précis en sémiotique).

Les quatre signes fondent autant de sortes de relations. Lorsque toutes les relations d'un système relèvent d'une même sorte de relation ou lorsqu'à tout le moins cette sorte de relation est dominante, cette sorte de relation définit la sorte correspondante de système, de sémiotique. Ainsi, on appelle « **système symbolique** » un système dont les deux plans constitutifs sont isomorphes (à un élément du plan de l'expression ne correspond qu'un et un seul élément du plan des signifiés). Dans certains cas, tous les éléments de chaque plan sont appariés et il y a donc présupposition réciproque entre les éléments appariés. → Relation présencielle. Dans d'autres cas, un résidu apparaîtra : un ou plusieurs éléments d'un des plans ne trouvent pas leur correspondant dans l'autre plan. On qualifiera de **système sémiotique** (au sens restreint du mot « sémiotique «) tous les systèmes qui ne sont pas symboliques. Entre les deux, on peut insérer le **système semi-symbolique**, où à une opposition d'un plan correspond une et une seule opposition de l'autre plan. Si toutes les oppositions sont appariées sans résidu, il y a présupposition réciproque entre les paires d'oppositions et aussi entre les termes correspondants de ces oppositions. Les signes constitutifs d'un système semi-symboliques peuvent être appelés « **semi-symboles** ». Comme nous l'avons dit, on peut adjoindre à ces systèmes le **système indiciaire** et le **système icônique**. Notons que les relations et les systèmes dont nous parlons peuvent intervenir non seulement entre un plan de l'expression et un plan du contenu mais entre signes, entres signifiés ou entre signifiants voire entre sémiotiques (par exemple, au théâtre, il y aura relation symbolique si chaque geste est accompagné de la parole et réciproquement). Mais cela revient peut-être à dire que ces signes, signifiés, signifiants sémiotiques sont ressaisis pour former un plan de l'expression et un plan du contenu. On sait que dans la théorie de Hjelmslev, un plan du contenu, une sémiotique peut devenir un plan de l'expression, etc.

Ajoutons quelques mots sur les relations et systèmes semi-symboliques. Le principe du système semi-symbolique a été établi par Lévi-Strauss dans la formulation du mythe comme opposition entre deux figures mise en relation avec l'opposition entre deux fonctions. Greimas a fait du système semi-symbolique l'un des trois systèmes sémiotiques possibles, tandis que Jean-Marie Floch en a fait le principal instrument d'analyse de l'image (Fontanille, 2003 : 137). Nous empruntons le terme de *relation semi-symbolique* à Courtés (1995). Cette expression a l'avantage de faire l'économie de problèmes théoriques entourant les expressions *système semi-symbolique* (système caractérisé par le type de relation entre le plan des signifiants et le plan des signifiés) et *codage semi-symbolique* (au sens strict, intervenant entre le niveau thématique et le niveau figuratif du plan des signifiés). L'absence d'une relation de présupposition réciproque entre figuratif et thématique n'empêche pas Courtés (1991: 168), à l'instar de Floch, d'étendre la portée de la notion de système semi-symbolique aux rapports internes au plan des signifiés (de figure à thème). Le principe commun des relations semi-symboliques de tout type serait alors d'établir une relation d'homologation entre deux oppositions dont l'une est plus proche du sensible (du perceptible) et l'autre plus proche de l'intelligible (du compréhensible). → Homologation. Toute relation semi-symbolique au sens large est toujours aussi une relation d'homologation, mais l'inverse n'est pas vrai. Rien n'empêche cependant d'élargir encore la notion à toute relation entre deux oppositions; alors toute homologation est une relation semi-

symbolique, et la notion de « semi-symbolisme » se dissout. Au sens strict, un système (ou une relation) sera dit semi-symbolique seulement lorsqu'une catégorie (c'est-à-dire une opposition) du signifié correspond à une catégorie du signifiant. Prenons un exemple pictural: il y aura système semi-symbolique si à la catégorie, à l'opposition blanc/noir (signifiant) correspond la catégorie vie/mort (ou toute autre catégorie du contenu).

NOTE POUR L'AUTEUR : INTÉGRER LES PARAGRAPHES CI-DESSOUS :

Un système de signes ou, plus généralement, une relation entre éléments quelconques sera soit (1) symbolique, soit (2) semi-symbolique, soit (3) sémiotique (le mot « sémiotique » prend alors un sens restreint et particulier). (1) Lorsqu'un et un seul signifiant est associé à un et un seul signifié, on parle de **système symbolique**. C'est le cas du « langage » des fleurs (rose = 'amour', tulipe = 'amitié', etc.), etc. (2) Un système est **semi-symbolique** si à une opposition du signifiant correspond (est homologuée) une opposition du signifié. Les gestes sont souvent de nature semi-symbolique, il en va ainsi de l'opposition *mouvement vertical / mouvement horizontal* de la tête qui est homologuée à l'opposition 'oui' / 'non'. Il y a **homologation** lorsque au moins deux oppositions correspondent terme à terme, par exemple le mouvement vertical de la tête est au oui ce que le mouvement horizontal est au non. Les feux de circulation correspondent partiellement à cette définition : en effet, si le rouge et le vert sont opposés en tant que couleurs complémentaires, le jaune ne trouve pas de véritable opposé dans ce système. Il n'empêche que chacune des trois couleurs peut participer par ailleurs d'autres oppositions culturellement définies (au sein d'une même culture ou d'une culture à une autre); par exemple le rouge et le noir sont opposés dans plusieurs cultures, notamment africaines. (3) Enfin, les autres systèmes sont dits **sémiotiques**. La langue (le français, par exemple) est un de ces systèmes. En effet, du moins au niveau des phonèmes, à un signifiant ne correspond pas un et un seul signifié; par exemple le phonème *o* est associé aux signifiés 'eau', 'haut', etc. Les feux de circulation sont une sémiotique, puisqu'il y a plusieurs signifiants (colorique, géométrique et positionnel) pour un même signifié.

Soit trois des sortes de signes distingués par Peirce : **icône** (une photographie, un panneau de traverse d'écoliers où figure une silhouette humaine); **indice** (signes de type si… alors… : la fumée pour le feu, la queue d'un chat caché pour le chat entier); **symbole** (le mot « papa »). Le signe le plus arbitraire est évidemment le symbole, qui repose sur un lien de codification fort : il n'y a pas de lien de similarité (icône) ou de contiguïté, de proximité (indice) entre « papa » et ce qu'il désigne; à preuve, en anglais, le mot pour désigner le même référent est « *father* ». Un même signe peut être utilisé de plusieurs manières, par exemple comme symbole de quelque chose et indice d'autre chose. Ainsi, les feux de circulation sont avant tout des symboles, mais ils peuvent servir, par exemple, comme indice d'une intersection invisible au loin, comme indice de la société qui a produit les feux. Tout produit sémiotique est indice de son producteur et, plus généralement, de son contexte de production; il est également indice des récepteurs attendus et non attendus.

SIGNIFIANT → SIGNE

SIGNIFICATION → ANALYSE SÉMIQUE

SIGNIFICATION → ANALYSE SÉMIQUE, PARCOURS GÉNÉRATIF DE LA SIGNIFICATION

SIGNIFIÉ → SIGNE

SILENCE SÉMIOTIQUE → OPÉRATION, POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –), RYTHME

SIMILARITÉ → RELATION

SIMULACRE MULTIMODAL → SIGNE, ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ

SIMULTANÉITÉ (RELATION DE –) → RELATION

SINSIGNE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

SOCIOLECTE → SYSTÈME

SOCIOTOPOS → TOPOS

SOUSCONTRAIRES → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

SOUS-GENRE → GENRE

SOUS-INTERPRÉTATION → INTERPRÉTATION (MÉS-)

SPATIALE (RELATION -) → RELATION

SPÉCIFIQUE (SÈME -) → SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

SPÉCIFIQUE (THÈME, AXIOLOGIE -) → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

SPHÈRE → ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ

SPHÈRE DES PROCESSUS MENTAUX → ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ

SPHÈRE PHYSIQUE → ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ

SPHÈRE SÉMIOTIQUE → ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ

STATIQUE → DYNAMIQUE

STIMULUS → SIGNE

STRUCTURE DE SURFACE → PARCOURS GÉNÉRATIF DE LA SIGNIFICATION

STRUCTURE PROFONDE → PARCOURS GÉNÉRATIF DE LA SIGNIFICATION

STRUCTURE THÉMATIQUE → THÈME

STRUCTURE : entité constituée d'au moins deux termes (ou *relata*, *relatum* au singulier) unis par au moins une relation (ou fonction). Il est possible voire nécessaire d'élargir les composants d'une structure pour y intégrer les opérations structurelles. Une **opération** est un processus, une action par laquelle un sujet opérateur caractérise ou transforme un objet (que cet objet corresponde à une relation, un terme, une opération, une structure ou une unité non envisagée comme constitutive d'une structure).

Posons que toute unité signifiante – à l'exception des éventuelles unités signifiantes considérées, *de facto* et non pas seulement par une réduction méthodologique, comme indécomposables – peut être analysée en tant que structure, et que toute **structure** est décomposable en au moins deux **termes** unis par au moins une **relation**.

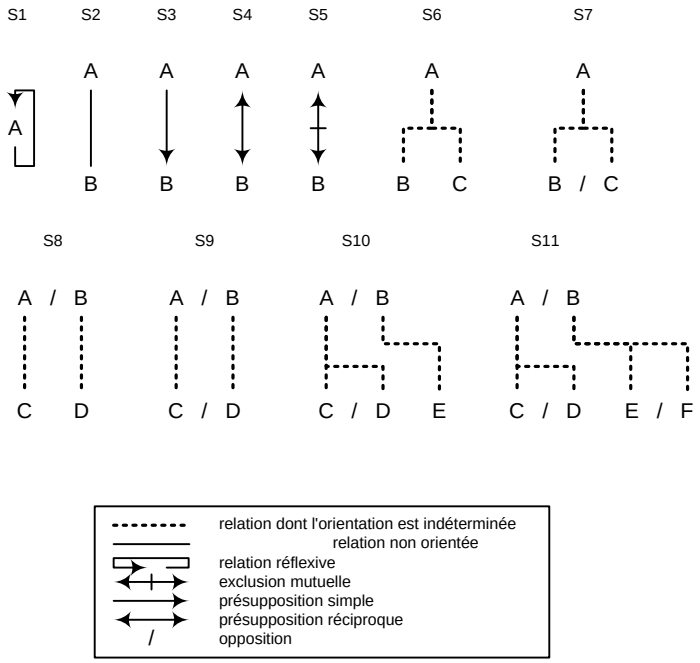
En général, l'inventaire des termes et celui des relations s'opposent en ce que les termes sont en nombre *a priori* indéfini et les relations, en nombre *a priori* restreint (même si l'inventaire des relations peut être partiellement ouvert et varier en fonction des objectifs analytiques et des types d'objets analysés). Nous dirons que la **structure minimale** est faite de deux termes unis par une seule relation (du moins une seule dont on fait état). Ainsi dans « eau de feu », eau/feu est une structure (du signifié) minimale, dont la relation est l'opposition. Dans « le feu est une eau lumineuse », à la relation d'opposition s'ajoute une relation de comparaison (métaphore).

Il est également possible d'élargir notre définition de la structure minimale pour inclure les cas où la relation est établie entre un terme et lui-même (relation réflexive). Hjelmslev donne une définition de la structure minimale plus restrictive que la nôtre, puisqu'il considère la structure comme une « entité autonome de dépendances internes », c'est-à-dire une relation de relations. À cet égard la structure minimale supposerait deux relations reliées par une troisième relation et impliquerait, classiquement, quatre éléments. Ainsi, une homologation entre deux oppositions est bien une telle structure minimale. Cependant, d'autres types de structures minimales seraient possibles. Soit r : relation et R : relation de relations. Une structure minimale pourrait comporter seulement deux éléments. Ceux-ci

seront soit unis par deux relations différentes : (A r1 B) R (A r2 B) ou (A r1 A) R (A r2 B); soit par une même relation : (A r1 B) R (A r1 B) ou (A r1 A) R (A r1 B). Enfin, une structure pourrait même, en théorie, ne compter qu'un seul terme, unit à lui-même, mais probablement seulement si les deux relations sont différentes : (A r1 A) R (A r2 A).

Le schéma qui suit présente quelques structures possibles. Nous les avons produites en combinant quelques critères formels (orientation, nombre d'éléments reliés, etc.) et quelques critères sémantiques (opposition, présupposition, etc.) permettant de caractériser les relations. → Relation. Pour augmenter les capacités représentatives de notre schéma, nous avons choisi, pour ce qui est des structures comportant trois termes et plus (de S6 à S11), de laisser indéterminé le caractère non orienté/orienté des relations (c'est ce qu'indiquent les pointillés). On pourra à l'envi préciser ces relations laissées indéterminées en stipulant si elles sont non orientées, uniorientées, etc. De même, on pourra, en ajoutant des termes ou en ajoutant des relations sémantiques, dériver de nombreuses autres structures à partir de celles retenues ici. Par exemple, si on ajoute une relation d'opposition entre D et E à la structure 10, on obtient une nouvelle structure, où une opposition entre deux termes est reliée à une opposition entre trois termes (les oppositions ne sont pas toujours dyadiques).

Représentation de quelques structures possibles



SUBCONTRAIRES (NC) → CARRÉ SÉMIOTIQUE

SUBCONTRAIRES → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

SUBSTANTIALISME → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

SUBSTANTIALISME → FOND / FORME

SUBSTITUTION → OPÉRATION

SUCCESSION (RELATION DE –) → RELATION

SUJET D'ÉTAT → PROGRAMME NARRATIF

SUJET DE FAIRE → PROGRAMME NARRATIF

SUJET : 1. En logique, premier terme d'une proposition (attributive), correspondant à ce dont on parle; le prédicat correspondant à ce qu'on dit du sujet. → Proposition. 2. Ce dont la visée est un objet. Le sujet n'est pas nécessairement un être humain (ce peut être la société, Dieu, un animal, un robot, etc.). L'**objet** n'est pas nécessairement un objet, au sens ordinaire du mot, ni même un élément physique (ce peut être le courage, la gloire, un être humain, etc.). Le **sujet observateur** est le sujet procédant ou ayant procédé (ou tentant de la faire) à la détermination d'au moins une caractéristique d'au moins un objet ou encore le sujet assumant, prenant pour acquis une caractéristique d'un objet stipulée par un autre sujet observateur. Le sujet observateur peut être l'analyste d'un produit sémiotique lui-même ou un sujet thématisé dans ce produit (par exemple, un personnage). 2. Le sujet et l'objet sont deux des six actants du modèle actantiel; le sujet et l'objet sont, avec le destinataire et le destinateur (destinateur-manipulateur et destinateur-judicateur), les actants du schéma narratif canonique. → Modèle actantiel, Schéma narratif canonique.

SUJET-OBSERVATEUR → SUJET

SUPPORT → ANALYSE (SITUATION D'-)

SUPPRESSION → OPÉRATION

SURINTERPRÉTATION → INTERPRÉTATION (MÉS-)

SYMBOLE → FONCTIONS DU LANGAGE, TOPOS

SYMBOLE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

SYMBOLIQUE (RELATION -) → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

SYMBOLISANT → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SYMBOLISÉ → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SYMPTÔME → FONCTIONS DU LANGAGE

SYNCHRONIE → CULTURE

SYNCHRONIQUE → DYNAMIQUE

SYNCRÉTISME ACTANTIEL → PROGRAMME NARRATIF, MODÈLE ACTANTIEL

SYNESTHÉSIE → SENSORIALITÉ

SYNOMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

SYNONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

SYNSTRATIE → CULTURE

SYNTAGMATIQUE (RELATION -) → PROGRAMME NARRATIF

SYNTAXE SÉMIOTIQUE → PARCOURS GÉNÉRATIF DE LA SIGNIFICATION

SYNTOPIE → CULTURE

SYSTÈME DYNAMIQUE : système envisagé en tant que résultat mouvant de forces qui s'y exercent. Un système est par définition dynamique, mais on peut, par réduction méthodologie (c'est-à-dire pertinente, consciente et

explicitée) ne pas le décrire dynamiquement. Une force sera de puissance nulle, faible, moyenne, élevée, maximale, infinie, etc. Dans le passage du temps, la puissance d'une force augmentera, diminuera ou sera conservée. → Opération. Dans un même intervalle temporel, deux forces s'appliquant à un même objet seront convergentes (leurs énergies tendant à s'additionner) ou divergentes (leurs énergies tendant à s'annuler). Dans un même intervalle temporel, deux forces seront soit non corrélées ou soit corrélées par une corrélation converse (ou directe) ou inverse. → Structure > corrélation. La puissance d'une force dans une configuration donnée (configuration but) peut être interprétée dynamiquement (et métaphoriquement) comme le résultat d'une « poussée » à la hausse ou à la baisse exercée sur cette force telle qu'elle apparaissait dans une configuration (configuration source) considérée comme source de cette configuration donnée. Par exemple, la poésie épique (ou narrative) augmente, relativement à la poésie lyrique, la force de la fonction référentielle, tout en diminuant celle de la fonction émotive. → Perception sémiotique.

SYSTÈME ICÔNIQUE → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SYSTÈME INDICIAIRE → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SYSTÈME SÉMIOTIQUE → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SYSTÈME SEMI-SYMBOLIQUE → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SYSTÈME SYMBOLIQUE → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SYSTÈME : 1. Les systèmes sont des instances produisant des inventaires de formes types caractéristiques, stipulant des normes plus ou moins strictes de transformation et de combinaison de ces formes et sont manifestés dans des produits sémiotiques dont ils rendent générativement compte de la création. De même qu'un type est une unité constituée inductivement à partir de ses occurrences présumées et placée comme point de départ génératif de celles-ci et des autres occurrences (notamment ultérieures) qu'elle régit, un système est une construction rétrospective élaborée à partir de ses manifestations. → Génération / Genèse. À un système peut être associé un producteur abstrait « responsable » de la production des formes.

On peut distinguer différents niveaux systémiques en interaction dans un produit sémiotique. Distinguons notamment, pour les textes et avec des aménagements pour les autres produits sémiotiques, les niveaux systémiques suivants, en passant des niveaux supérieurs au niveaux inférieurs : (1) le **dialecte** (soit le système de la langue); (2) le **sociolecte**, l'emploi d'un dialecte et d'autres normes propre à une pratique sociale donnée (plutôt qu'à un groupe social donné) et qui définit notamment les discours (littéraire, religieux, etc.) et genres (roman, poésie, etc.) des productions sémiotiques; (3) l'**idiolecte**, l'emploi particulier du dialecte, d'un sociolecte et d'autres régularités, proprement idiolectales, qui définit notamment le style d'un producteur; (4) le **textolecte**, l'emploi particulier des trois systèmes précédents et d'autres régularités, proprement textolectales, dans une produit sémiotique donné (par exemple, tel texte de tel auteur); enfin, (5) l'**analecte**, soit les éléments d'une produit sémiotique qui ne ressortissent d'aucun système. La condition minimale, mais sans doute non suffisante, pour qu'une unité soit dotée d'une existence systématique est que cette unité soit répétée au moins une deux fois. À titre d'hypothèse, on peut considérer que les produits non textuels, par exemple les images, ne disposent pas de l'équivalent du dialecte.

2. Tout envisagé d'un point de vue **holiste**, c'est-à-dire comme dépassant la simple somme de ses parties; un tout envisagé du point de vue **compositionaliste** (ou compositionnel) n'étant que la somme de ses parties. Le principe qui découle de cet holisme est que le global détermine le local : par exemple le contexte détermine le texte; le genre, le texte; le sens du texte, celui des phrases; etc. La conséquence de cet « esprit de corps » est que « toucher » une partie revient à « toucher » plus ou moins directement les autres et donc le tout au complet. Cette interrelation présumée peut même être utilisée comme preuve de la présence d'un système : on supprime, ajoute, transforme une partie et l'on « regarde » si le tout est transformé. L'interrelation peut aller jusqu'à causer l'isomorphie généralisée, le fait que chaque partie soit structurée comme chaque autre et comme le tout lui-même (par exemple, l'etymon spirituel de Spitzer). → Isomorphie. Une autre conséquence possible est-celle de l'autoreprésentation du tout dans ses parties (et donc des autres parties dans la partie), chaque partie formant ainsi la **microreprésentation** du tout.

SYSTÉMIQUE (NIVEAU -) → SYSTÈME

T

TABLEAU COMPARATIF → ANALYSE COMPARATIVE

TACTIQUE (COMPOSANTE) → ANALYSE SÉMIQUE, RYTHME

TAXÈME → SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

TEMPO → SCHÉMA TENSIF

TEMPS : 1. Substrat dans lequel se produisent les simultanéités et les successions. → Relation > relation temporelle. 2. Effet de de la simultanéité et de la succession d'unités. 3. Repère relatif (avant, après, etc.) ou absolu (1912, 1913, etc.), précis ou imprécis, associé à une ou plusieurs unités (position initiale, position finale et durée, c'est-à-dire intervalle de temps entre ces deux positions). Distinguons entre trois grandes sortes de temps : (1) le **temps thématisé**, lié à l'enchaînement chronologique des états et des événements de l'histoire racontés dans un produit sémiotique (fût-ce dans un seul mot comme « épousera », qui raconte une mini-histoire); (2) le **temps de la disposition**, produit par la succession, fortement (dans un film) ou faiblement contrainte (dans un tableau), d'unités sémiotiques « réelles » (signes, signifiants ou signifiés; par exemple, pour les signes linguistiques : mots, syntagmes, phrases, groupes de phrases, etc.) du produit sémiotique → Rythme. Ces deux temps peuvent coïncider ou non (par exemple, le deuxième événement de l'histoire sera présenté dans la première phrase et le premier événement dans la seconde phrase). Le temps thématisé, fictif (dans un roman) ou reflet du temps réel (dans un article de journal), est un simulacre (3) du **temps réel**. On peut encore distinguer le **temps thématisé représenté** et le **temps thématisé évoqué**; par exemple des personnages du XXe siècle (temps thématisé représenté) peuvent évoquer, par exemple en en parlant, l'Antiquité (temps évoqué). En tant que temps thématisés, ces deux formes de temps sont inscrites dans les contenus, les signifiés du produit sémiotique. Des temps peuvent être évoqués sans être thématisés : par exemple un texte littéraire évoquera l'Antiquité en employant un thème, une figure de style, etc., typique de cette période. Si on rapporte le temps aux trois instances de la communication sémiotique et à ses deux processus, on peut distinguer cinq temps : le temps du producteur (de l'auteur), le temps de la production de l'œuvre, le temps de la réception de l'œuvre et le temps du récepteur. → Espace. Rapportés aux trois statuts du signe, les éléments temporalisés auront trois statuts : (1) indice relativement au producteur (le choix d'une forme, d'un signifié, d'un signifiant en tant qu'il informe sur la situation temporelle de production); (2) symbole relativement à ce dont on parle (ce sont les temps thématisés); signal relativement au récepteur (et donc indice sur la nature prêtée au récepteur et à sa situation temporelle par le producteur).

TERME → RELATION

TERME COMPLEXE→ CARRÉ SÉMIOTIQUE

TERME NEUTRE→ CARRÉ SÉMIOTIQUE

TERMINATIF → EXISTENCE SÉMIOTIQUE

TEXTOLECTE → SYSTÈME

THÉÂTRE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

THÉMATIQUE (COMPOSANTE -) → ANALYSE SÉMIQUE

THÉMATIQUE (STRUCTURE -) → THÈME

THÉMATIQUE → THÈME, ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

THÉMATISATION → SENSORIALITÉ

THÈME : au sens le plus large, un **thème** est un élément sémantique, généralement répété, se trouvant dans un corpus donné, fut-ce ce corpus réduit à un seul texte (ou plus largement, un seul produit sémiotique). En ce sens, un thème n'est pas nécessairement un élément conceptuel, général, existentiel et fortement valorisé ou dévalorisé (l'amour, l'espoir, la mort, la gloire, la liberté, la vérité, etc.); ce peut aussi bien être un élément conceptuel autre (l'entropie, le pluriel grammatical, l'amour des chats) ou un élément concret, général (les êtres animés, c'est-à-dire dotés de vie) ou particulier (les chats), important (la Tour Eiffel) ou dérisoire (le chewing gum). Plus un thème est général, plus ses manifestations (occurrences) seront nombreuses; plus il est particulier, moins il comptera de manifestations (par exemple, mammifère par rapport à chien).

Considéré comme un tout inanalysé, un thème correspond à un sème dont la répétition constitue une isotopie. → Isotopie, Sème. Considéré comme un tout analysé, un thème correspond à un groupe de sèmes corécurrents (répétés ensemble), à une molécule sémique. → Molécule sémique.

Une **structure thématique** est un groupement d'au moins deux thèmes unis par au moins une relation dont fait état l'analyste; par exemple, si dans une œuvre l'amour (thème 1) cause (relation) la mort (thème 2), ces trois éléments forment une telle structure.

Au sens traditionnel du mot, une **thématique** est un groupement d'au moins deux thèmes dont les relations ne sont pas nécessairement explicitées par l'analyste. Bref, il peut, en principe, s'agir d'un simple inventaire de thèmes coprésents. Une structure thématique, par définition, rend nécessairement explicites les relations entre les thèmes qui la constituent. Postulons que tout thème peut être analysable et transformé en structure thématique et inversement. Par exemple, on peut appréhender l'amour en tant que thème proprement dit ou comme une structure thématique triadique comportant deux termes et une relation : « X aime Y ». En tant que groupe de sèmes, un thème est défini relativement à un niveau systémique donné et il peut prendre, relativement à certains de ces niveaux, la valeur d'un topos. → Topos.

L'analyse figurative, thématique et axiologique est une analyse développée dans le cadre de la sémiotique greimassienne. Dans cette analyse, l'appellation « thème » prend un sens restrictif. → Analyse figurative, thématique et axiologique.

THÉORIE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

THÉORIE → SÉMIOTIQUE

THIRDNESS → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

THYMIQUE (ANALYSE -) → ANALYSE THYMIQUE

THYMIQUE → ANALYSE THYMIQUE

TIERCÉITÉ → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

TOKEN → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

TONICITÉ → SCHÉMA TENSIF

TONIQUE → SCHÉMA TENSIF, PERCEPTION SÉMIOTIQUE

TOPOS : 1. Dans une perspective aristotélicienne, on dira qu'un topos ou lieu commun est un argument stéréotypé (par exemple, qui peut le plus, peut le moins). 2. Dans la sémantique interprétative (Rastier), un topos est un axiome normatif défini dans un sociolecte et permettant d'actualiser un ou des sèmes afférents correspondants ; par exemple, la femme est un être faible, topos fréquent en littérature, permet d'actualiser le sème /faible/ dans 'femme' dans les textes littéraires. → Analyse sémique. 3. Dans les études sémantiques en général, un topos (« topoï » au pluriel), au sens le plus large, est un groupe de sèmes corécurrents (qui réapparaissent ensemble) défini au sein

d'un système de niveau inférieur au système de la langue (dialecte) → Analyse sémique. Défini en dehors de la langue, un topos pourra cependant dans certains cas avoir un correspondant dans celle-ci. Donnons deux exemples où un topos correspond à une unité définie dans le système de la langue. Le topos de l'amour (« X aime Y ») correspond plus ou moins intégralement au contenu en langue du lexème « amour » ; le topos de l'amoureux correspond au moins partiellement au signifié 'amoureux' défini dans la langue.

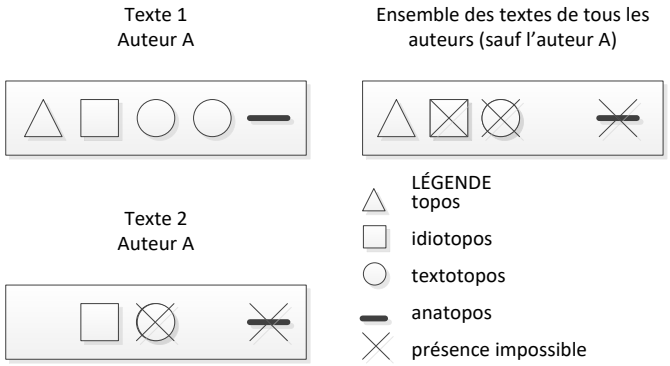
Voyons les relations entre les topoï et les lexiques de lexies (mots ou expressions) et de phraséologies (par exemple, des proverbes). Les topoï sont parfois lexicalisés par des mots ou expressions, plus ou moins courantes, ou des phraséologies plus ou moins courantes : le redresseur de torts (personnage qui se porte au secours des opprimés) ; l'amour contrarié ; l'amour impossible ; le héros improbable ; la rédemption ; l'arroseur arrosé ; à malin malin et demi ; tel père, tel fils etc. Cependant, sans doute l'immense majorité des topoï ne sont pas lexicalisés : l'opposition amour/ambition, la personne qui devient distraite parce qu'elle est amoureuse, etc.

Un topos défini au niveau du sociolecte (le système propre à une pratique sociale donnée) est un **sociotopos**, ou topos au sens restreint ; il apparaît dans au moins deux produits sémiotiques de producteurs différents, sans être une forme stéréotypée dialectale. Un topos défini au niveau idiolectal (le système propre à un individu) est un **idiotopos** ; sans être ni une forme systémique dialectale ni un sociotopos, il apparaît dans au moins deux produits sémiotiques différents d'un même producteur. Un topos défini au niveau textolectal (le système du texte, entendu au sens large de produit sémiotique) est un **textotopos** ; sans être ni une forme systémique dialectale, ni un sociotopos, ni un idiotopos, il apparaît au moins deux fois dans un même produit sémiotique. Un groupe de sèmes corrécurrents défini au sein du dialecte ou un groupe de sèmes non-corrécurrents, ce dernier ressortissant de l'analecte (ou non-système), constituent des **anatopoï** (ou formes non topiques). Le critère de double répétition est minimal, et le degré de topicité d'un topos varie en fonction du nombre d'occurrences et de la force des occurrences (une œuvre bien diffusée et admirée concourra à une plus grande topicité des topoï qu'elle véhicule qu'une œuvre qui ne l'est pas). Plus le degré de topicité est élevé, plus la fréquence et la topicité des topoï qui transforment (jusqu'à l'inversion, jusqu'à la parodie, jusqu'au « deuxième degré ») le topos en question seront grandes.

Ainsi du bois en flammes est un sociotopos. Un tuba en flammes est un idiotopos dans l'œuvre du peintre Magritte (on retrouve ce groupe sémique dans plusieurs œuvres du peintre et, peut-on considérer, chez aucun autre peintre). Du pain géant en lévitation est un textotopos dans l'œuvre de Magritte, puisque ce groupe sémique ne se trouve, vraisemblablement, que chez lui, dans une seule de ses œuvres (*La légende dorée*), où il se trouve répété (il y plusieurs de ces pains). Un amérindien rouge en flammes trouvé dans une œuvre de Magritte (*L'âge du feu*) est un anatopos, car ce groupe sémique n'est ni textolectal (il n'est pas répété dans l'œuvre), ni idiolectal (il apparaît dans une seule œuvre du peintre), ni sociolectal (il n'apparaît, dirons-nous, que chez Magritte) ; ce groupe analectal n'est pas non plus dialectal, car il n'existe pas de mot (plus précisément de morphème), en quelque langue que ce soit, pour le lexicaliser (le dénommer). Au-delà de l'anatopos, on trouvera l'**anathème**, qui est un thème qui, bien que pensable, n'apparaît dans aucune production sémiotique (par exemple, le thème d'une bactérie norvégienne skieuse unijambiste ne se trouve vraisemblablement dans aucun produit sémiotique, si ce n'est ce dictionnaire). Il existe sans doute des **impensables** et des **indicibles**, plus généralement des **insignifiables**, mais tout ce qui est dicible, en principe, peut l'être en toute langue. Les anathèmes les plus intéressants à étudier sont sans doute ceux qui, bien qu'ayant une certaine plausibilité, ne sont pas attestés, reconnus comme thème. Si, statistiquement parlant, un anatopos est un **hapax** (phénomène qui n'apparaît qu'une fois), un anathème constitue un « **nullax** » (phénomène avec une fréquence de zéro). Les topos sont au minimum des **duax**, puisqu'ils doivent apparaître au moins deux fois pour se constituer.

Le schéma qui suit schématise justement la configuration des différentes sortes de topos. Pour en saisir le contenu, il faut comprendre que, dans un même produit sémiotique (par exemple, un même texte), un sociotopos ou un idiotopos donné peut apparaître une ou plusieurs fois ; cependant, un textotopos, par définition, doit nécessairement y être répété.

Les types de topos



Au-delà du sociotopos, défini au sein d'un même genre ou discours, on peut distinguer le **culturotopos**, partagé par une culture donnée indépendamment des frontières génériques, discursives voire sémiotiques (par exemple, dans les textes et les images), et au-delà encore, l'**anthropotopos**, qui est de nature transculturelle voire qui constitue une constante anthropologique (un élément présent dans toutes les cultures). Par exemple, le sage vieillard forme sans doute un anthropotopos.

On peut appliquer aux **symboles** (et aux allégories qu'ils peuvent fonder) les mêmes distinctions que nous venons de faire pour les topoï : **sociosymboles**, **idiosymboles**, **textosymboles**, **anasymboles**, **culturosymboles** (la balance comme symbole de la justice) et **anthroposymboles** (les archétypes, par exemple l'arbre comme symbole de l'homme).

On peut distinguer entre **topoï thématiques** (par exemple, la fleur au bord de l'abîme, le méchant habillé en noir) et **topoï narratifs** ou dialectiques (par exemple, l'arroseur arrosé, la belle qui aime un homme laid). Mais bien des topoï thématiques peuvent être convertis en topoï narratifs et inversement : par exemple le topos de la femme fatale deviendra celui de la femme qui cause un événement fatal.

Une œuvre est faite pour l'essentiel de topoï de différents niveaux et la part non stéréotypée des contenus thématiques est congrue. Il existe des milliers, peut-être des dizaines de milliers, de sociotopoï.

Le groupe de sèmes topique peut être vu comme un simple groupe de sèmes ou encore comme une structure, c'est-à-dire une unité faite de termes (des sèmes) et de relations entre ces termes (des cas). Par exemple, le topos /femme/ + /fatale/ peut être envisagé en tant que structure : /femme/ -> (ATT) -> /fatale/ (ATT : attributif, caractéristique). Un topos n'est pas nécessairement une molécule sémique au sens strict, puisqu'il peut comporter un ou plusieurs sèmes génériques et qu'une molécule, au sens strict, n'en contient aucun. → Molécule sémique.

Un topos est un type (un modèle) qui recouvre plus ou moins d'occurrences (de manifestations du modèles). → Gobalité/localité. Un, plusieurs, tous les éléments constitutifs du type peuvent être généralisés ou particularisés. Par exemple, par généralisation, /poète/ + /méprisé/ + /par peuple/ deviendra /être supérieur/ + /méprisé/ + /par êtres inférieurs/ (topos qu'on peut nommer « le bienfaiteurs supérieur persécuté »). Cela permet par exemple d'élargir ce topos à Jésus, à l'homme de la caverne de Platon, à Socrate, etc.

Un topos est un phénomène de contenu. Il est possible de prévoir l'équivalent du topos, mais pour le signfiant ; il est également possible de prévoir un équivalent du topos pour le signe, soit la combinaison d'un signifiant et d'un signifié. On peut parler de **morphotopos** dans le premier cas et de **sémiotopos** dans le second. En théorie, toutes les spécifications que nous avons vues s'appliquent. Par exemple, on peut prévoir des sociomorphotopoï, des idiomorphotopoï, etc. Ainsi, la formule « Il était une fois » qui inaugure les contes traditionnels ou traditionnalisants serait un « sociosémiotopoï ».

TOUT : La **méréologie**, l'étude des relations entre parties et touts, propose plusieurs façons de former des touts. → Relation. Fontanille en retient trois :

> « 1. L'unité est procurée par *une seule partie* : une partie unique, différentes de toutes les autres parties, est pourtant connexe à elles toutes; par exemple, un fleuve relie tous les quartiers d'une ville. 2. L'unité est procurée par *toutes les parties* : toutes les parties possèdent quelque chose qui leur est commun, soit une sous-partie, soit le genre : par exemple, des animaux de la même espèce constituent un troupeau. 3. L'unité

> est procurée par des *groupes de parties* : chaque partie a quelque chose en commun avec au moins une autre partie, en général la plus proche; par exemple, un paysage forme un tout parce que la rivière se loge à la rencontre de deux flancs de colline, parce que la forêt recouvre à la fois un pan de colline et une partie de la plaine, parce que le hameau est situé dans la plaine, mais en bordure de rivière, etc. » (1999 : 19)

Il y a donc trois « types formels de totalités » (1999 : 22), respectivement, (1) les **agglomérats**, (2) les **séries** et (3) les **familles** (1999 : 20-21).

Des exemples du type 1 seraient : la progression thématique, où les prédicats (ce qu'on dit du thème) forment un tout parce qu'ils sont liés entre eux par un élément différent et connexe, le thème (c'est-à-dire ce dont on parle, le sujet); la relation type-occurrence, par exemple entre le schéma de la dégradation et ses diverses occurrences chez Céline, etc. (1999 : 21). Les phénomènes suivants seraient du type 2 : anaphore, isotopie (répétition d'un même trait sémantique), de nombreuses figures phonétiques (allitérations, assonances, etc.). Enfin, ressortiraient du type 3 les phénomènes suivants : des figures phonétiques comme la paronomase, « les enchaînements textuels reposant sur des connecteurs argumentaires, ou sur des transitions locales entre figures, sur des glissements métonymiques, voire sur des "associations d'idées" ou des condensations oniriques (*cf*. S. Freud) » (1999 : 21).

Un même phénomène peut participer de plusieurs des types voire de tous. Ainsi, la rime relève des séries : la partie commune phonémique itérée unit les mots rimant (1999 : 20); des agglomérats : elle unit des signifiés sur la base d'un élément phonémique, qui leur est par définition extérieur (1999 : 20); des familles : « dans la plupart des cas, on a affaire non pas à une rime constante, mais à un jeu de rimes, qui regroupent les vers, à proximité immédiate, ou à quelque distance, par groupes de deux ou trois : en ce sens, le poème est alors structuré en *familles* de vers » (1999 : 21).

Qui plus est, le statut partie/tout, ajouterons-nous, apparaît relatif et fonction des objectifs et stratégies de descriptions. Par exemple, l'itération phonémique de la rime est certes extérieure aux signifiés qu'elle permet de lier en agglomérats, mais elle est interne aux signes (puisque le signe est le somme d'un signifiant et d'un signifié), liés alors en séries. Partons d'un autre exemple de Fontanille (1999 : 20) : un même élément servant de thème (ou sujet) pour une suite de prédicats différents. Le thème peut être vu comme élément distinct de tous les prédicats et les reliant : il y a alors agglomérat comme l'écrit Fontanille (1999 : 20). Cependant, pour peu que l'on considère que la distribution du thème à chaque prédicat est répercutée dans la production d'une partie thème adjointe à une partie prédicat, il y a alors série. Ce problème apparaît général. On le retrouve par exemple en sémantique interprétative : un sème comme /vrai/ ou /euphorique/ est-il distribué dans chaque élément d'un passage d'un texte ou ce passage est-il marqué simplement d'une seule marque de modalité vraie ou euphorique, « extérieure » à cette suite? Incidemment, la notion de connexité (le fleuve est connexe aux quartiers de la ville) nous apparaît vague (sans jeu de mots). La connexité entre le thème et les différents prédicats qui l'utilisent est-elle du même ordre que celle entre un type et ses différentes occurrences?

A priori, la combinaison des trois types formels de totalités est libre, même si des règles complémentaires (1999 : 21-22), tenant compte d'affinités particulières fondamentales ou « accidentelles » (propres à un auteur, un texte, un genre, etc.), peuvent s'appliquer.

TRADUCTION → ADAPTATION

TRAIT → CAS, SENSORIALITÉ

TRANSCODAGE → ADAPTATION

TRANSFORMATION → OPÉRATION

TRANSGLOSSIE → POLYGLOSSIE

TRANSITION : Au sein d'un produit sémiotique, deux éléments, adjacents ou non, peuvent être, dirons-nous en employant des mots métaphoriques, simplement juxtaposés ou encore coordonnés. Pour prendre un exemple métaphorique simple : les Mayas juxtaposaient les pierres, puisqu'ils n'employaient pas de mortier, tandis que nous les coordonnons, par le mortier justement. La coordination suppose la présence et la médiation d'un tiers élément (fût-il fait de la matière de l'un et/ou l'autre des deux éléments, comme dans un fondu enchaîné au cinéma), qui fait

la transition entre les formes et les unit. Une sémiotique donnée peut avoir pour rôle notamment de servir de transition entre des éléments d'une autre sémiotique. Il en va ainsi de la musique au cinéma ou au théâtre, qui sert souvent à faire la transition entre les séquences, les scènes, etc. Par exemple, au cinéma, la fin d'une séquence sera appuyée par l'apparition d'une musique, qui se maintiendra dans le début de la séquence suivante, puis disparaîtra. Évidemment, toutes les transitions ne sont pas opérées par une sémiotique distincte de celle des éléments unis (et nous reprenons notre exemple du fondu enchaîné au cinéma). Un élément transitionnel est généralement de petite étendue et de moindre étendue que ce qu'il unit, sinon il risque d'apparaître davantage de la nature des éléments à unir que de celle de leur transition. Proposons cette typologie des transitions.

1. Pas de transition, on passe directement du premier élément au second. Par exemple, au cinéma, ce sera un montage dit *cut*, qui unit « brutalement » deux séquences.

2. La transition est assurée par les éléments même qui se succèdent.

2.1 La transition est signalée ou appuyée par des variations d'intensité des éléments qui se succèdent ou de l'un deux. Par exemple, l'intensité de l'image de la séquence 1 décroît jusqu'à presque disparaître, puis apparaît (sans superposition), graduellement, en faible intensité d'abord, l'image de la séquence 2.

2.2 La transition est signalée par la superposition, le mélange des éléments qui se succèdent. Le mélange peut être catégoriel et équilibré ou graduel et équilibré (sauf justement lors du point d'équilibre entre éléments mélangés). Par exemple, dans un mélange catégoriel équilibré, on aura : 100 % d'intensité de l'élément 1, puis 100 % d'intensité de l'élément 1 et 100 % d'intensité de l'élément 2, puis 100 % d'intensité de l'élément 2. Dans un mélange graduel non équilibré, on aura, par exemple au cinéma, 100 % de la séquence 1 et 0 % de la séquence 2; 75 % de la séquence 1 et 25 % de la séquence 2; 50 % de chaque séquence (point d'équilibre); 25 % de la séquence 1 et 75 % de la séquence 2; 0 % de la séquence 1 et 100 % de la séquence deux; on aura reconnu un montage par fondu enchaîné. Dans ce dernier exemple, les deux éléments unis sont corrélation indirecte symétrique : une basse de tant de pourcent de l'intensité de la séquence 1 entraîne une augmentation de même pourcentage dans l'intensité de la séquence 2. Mais il n'en va pas toujours ainsi, et la corrélation peut être indirecte mais asymétrique et les vitesses de changement des intensités sont alors différentes pour l'un et l'autre des éléments unis : par exemple, on aura : 100 % de l'élément 1 et 0 % de l'élément 2; 75 % de l'élément 1 et 50 % de l'élément 2; 50 de l'élément 1 et 100 % de l'élément 2; 0 % de l'élément 1 et 100 % de l'élément 2. Les variations qui produisent les mélanges graduels peuvent être parfaitement (par exemple, un fondu parfaitement graduel) ou imparfaitement graduelles, avec des changements de paliers plus ou moins brutaux. Dans ce dernier cas, on aura, par exemple, le passage rapide, sans passer par une intensité moyenne, entre une haute et une faible intensités. Ces augmentations/diminutions imparfaites peuvent procéder par augmentations/diminutions de valeur fixe (par incrémentation) ou de valeurs variables intempestives.

3. La transition est signalée par un tiers élément.

3.1 Ce tiers élément se superpose aux deux autres ou à l'un d'entre eux. On trouvera ce type de transition, par exemple, entre, d'une part, la musique et, d'autre part, les séquences au cinéma ou les scènes au théâtre; ou encore entre, d'une part, un effet d'éclairage, de bruitage ou de décor, etc. et, d'autre part, des séquences ou des scènes. On donnera plus loin une typologie de ce type de transitions.

3.2 Ce tiers élément s'intercale entre les deux autres. Il y a alors une succession décalée entre les éléments unis par la transition et succession immédiate entre l'élément 1 et la transition et la transition et l'élément 2. Autrement dit, une intermittence est créée dans la succession des éléments.

3.2.1 Cet élément intercalé est un « silence sémiotique » du langage concerné, par exemple un moment de noir au cinéma (accompagné ou non de musique). → Opération. Le silence sémiotique visuel au cinéma peut évidemment être produit par des couleurs différentes (blanc, rose, etc.), mais le noir est évidemment le plus stéréotypé et le plus courant, probablement parce qu'il signifie traditionnellement le vide justement.

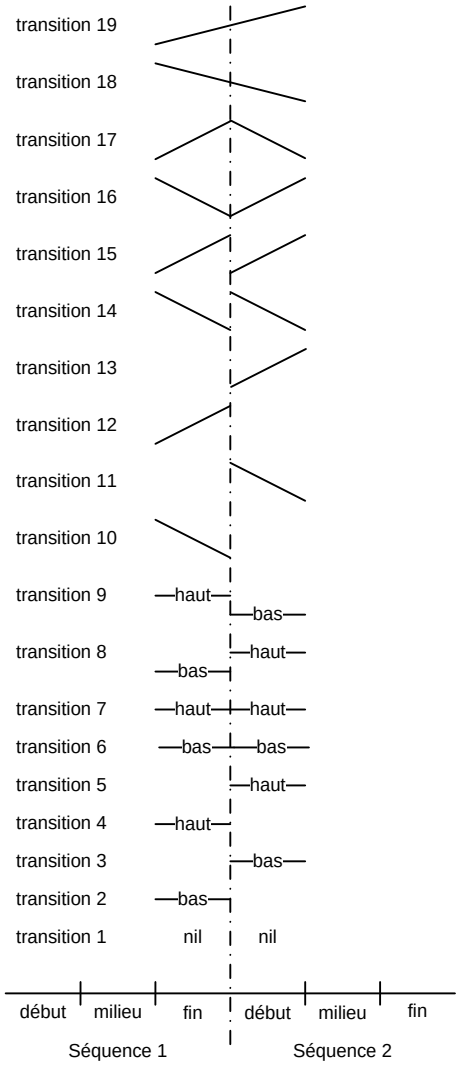
3.2.2 Cet élément intercalé n'est pas un silence sémiotique et est étranger aux deux éléments unis. On trouve cette situation par exemple si une image incongrue se loge entre deux séquences ou lorsque des chapitres sont séparés par une image ou un signe typographique particulier. Cet élément intercalé peut ou non entretenir un lien analogique ou fonctionnel avec les deux autres ou l'un d'entre eux. Par exemple, un lien analogique est créé si une séquence de pleurs et suivie d'une transition où l'on voit une fontaine, suivie d'une séquence ou quelqu'un d'autre pleure. « Analogique » peut être entendu au sens large, en incluant la similarité (métaphorique : pleurs puis fontaine) ou

non (pleurs puis bouteille se vidant) mais également l'opposition (caviar puis pain sec et eau). En fait, entre les éléments unis et la transition, toutes les relations comparatives sont possibles : identité, similarité, altérité, opposition; les mêmes relations comparatives sont valables entre un élément et un autre élément qui lui est uni. → Relation. Le lien fonctionnel peut être interne à l'histoire racontée (par exemple, une indication de passage du temps entre deux séquences par une variation de la lumière du jour) ou externe (par exemple, un intertitre indiquant un changement de lieu ou d'époque).

3.2.3 Cet élément intercalé est fabriqué avec une portion de l'un ou des deux autres. Par exemple, ce sera une transition qui unit deux séquences avec une transition qui reprend et combine une petite partie des deux séquences.

Voici une typologie des transitions ou un tiers élément se superpose à l'un et/ou l'autre des éléments unis (cas 3.1). La typologie procède des oppositions suivantes : (1) musique/séquence, (2) fin de la séquence 1 / début de la séquence 2, (3) intensité basse / intensité haute de la musique, (4) diminution/conservation/augmentation de l'intensité de la musique. Le schéma qui suivra présente les 19 cas de ces transitions. Pour enrichir la typologie, on peut notamment prendre en charge la description des transitions qui combinent deux musiques différentes (et non pas une seule), les transitions qui se produisent à partir du milieu d'une séquence ou s'y terminent (ces musiques plus longues demeurent des transitions surtout pour des séquences courtes, autrement elles sont des musiques d'atmosphère de la séquence).

Une typologie des transitions par tiers élément



Présentons quelques cas seulement. Cas1 : il n'y a pas de musique et donc pas de transition musicale. Cas 2 : une musique de basse intensité commence à la fin de séquence (sq) 1 et se termine avec elle. Cas 8 : la musique de basse intensité à la fin de la sq 1 est suivie sans augmentation graduelle par la même musique mais de forte intensité au début de la sq 2. Cas 14 : la musique décroît jusqu'à la fin de la sq 1 mais est suivie, au début de la sq 2, sans augmentation graduelle, par la musique qui passera progressivement d'une haute à une faible intensités. Cas sans doute les plus fréquents : 1 à 7, 10 à 13 et 17 à 19.

Ajoutons une remarque finale. Dans la mesure où l'on considère le silence ou le noir (ou un autre des avatars du « silence sémiotiques ») comme un élément à part entière : un fade in et un fade out sont des fondus enchaînés; un début ou une fin ex abrupto constitue des montages cuts.

TRANSITIVE (RELATION -) → RELATION

TRANSMISSION → ANALYSE (SITUATION D'-)

TRANSPOSITION → ADAPTATION

TRANSPOSITION OPAQUE → ADAPTATION

TRANSPOSITION TRANSPARENTE → ADAPTATION

TRANSTEXTUALITÉ → ADAPTATION

TRI → OPÉRATION

TRIADIQUE (RELATION -) → RELATION

TYPE → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

TYPICISATION → CLASSEMENT, GLOBALITÉ/LOCALITÉ, ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

U

UMWELT → ZONE ANTHROPIQUE

UNIDIRECTIONNELLE (RELATION -) → RELATION

UNIORIENTÉE (RELATION -) → RELATION

UNIVERS → DIALOGIQUE

UNIVERS D'ASSOMPTION → DIALOGIQUE

UNIVERS DE RÉFÉRENCE → DIALOGIQUE

V

VALENCE → SCHÉMA TENSIF

VARIANTE FACULTATIVE → INTERPRÉTATION (MÉS-)

VARIATION CULTURELLE → CULTURE

VARIATION SÉMIOTIQUE → CULTURE

VIRTUALISÉ (SÈME -) → SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

VISÉE → SCHÉMA TENSIF

VISION DU MONDE : La **vision du monde**, la **conception du monde**, est la représentation du monde qui est celle d'un producteur donné, d'une classe, d'un type de producteurs donné (par exemple, une école littéraire, une classe sociale, une nation, une culture, l'humanité entière). Donnons un exemple simplifié de vision du monde. L'historien de l'art Worringer voit dans les représentations picturales géométriques et schématiques des Égyptiens de l'Antiquité le symptôme, chez ce peuple, d'un rapport angoissé au monde.

Théoriquement et méthodologiquement, puisqu'elles peuvent ne pas correspondre, il faut distinguer la vision du monde réelle, empirique (celle qui se trouve « dans la tête » d'un producteur), et la vision du monde construite, celle que l'analyste dégage à partir des produits du producteur. Par exemple, un auteur peut vouloir donner de lui ou de ce qu'il pense, à travers son texte, une image qui ne corresponde pas à ce qu'il est vraiment, à ce qu'il pense vraiment. La vision du monde construite est élaborée en utilisant le produit comme source d'indices mais aussi, éventuellement, en l'utilisant comme source d'informations thématisées (par exemple, si un texte parle directement de la vision du monde de l'auteur, etc.). La vision du monde construite se trouve véhiculée, plus ou moins directement, plus ou moins explicitement, plus ou moins consciemment, dans un, plusieurs, tous les produits du producteur (par exemple, plusieurs textes littéraires d'un même auteur). L'utilisation du produit comme source d'indices sur le producteur repose sur le postulat, difficilement contestable, que le produit informe toujours sur le producteur (et la production) et donc qu'il peut informer notamment sur la vision du monde qu'a ce producteur.

Par ailleurs, une « vision » peut également porter sur un élément plus restreint que le monde. Donnons des exemples littéraires. On peut ainsi analyser, dans un produit littéraire donné (texte, corpus, genre, topos, etc.), l'**image**, la **représentation**, la conception ou la vision que se fait l'auteur : de lui-même, de la littérature, d'une culture, d'une classe ou d'un groupe social, de la langue, d'un genre, de l'amour, etc.

Généralement, si ce n'est toujours, la vision peut être rendue par une ou plusieurs propositions logiques : par exemple, « Le monde est pourri », « Les femmes sont inconstantes ». Éventuellement les propositions logiques d'une même vision seront reliées entre elles par des relations particulières et donc constituées en structures plus ou moins complexes (jusqu'à former une idéologie élaborée). Donnons un exemple simple, que le monde soit pourri (P1) implique (relation) que des parties ou toutes les parties de ce monde (P2), par exemple les humains, soient pourries. Une proposition logique se décompose en sujet (ce dont on parle, par exemple : le monde) et prédicat (ce qu'on en dit, par exemple : pourri).

La vision peut être celle du producteur proprement dit (par exemple, un auteur), mais également, vision thématisée, celle d'un « personnage » (réel : un politicien dans un quotidien; fictif : un personnage dans un roman) dépeint dans le produit; dans ce cas, la vision thématisée peut être congruente avec celle du producteur (le journaliste, le romancier) ou alors différente voire opposée.

L'analyse de la vision du monde – et, de manière plus atténuée, de la vision de quelque chose – s'inscrit généralement dans les études génératives. En effet, on postule souvent que cette vision génère le produit, partiellement ou totalement. Par exemple, Spitzer considère, c'est sans doute excessif, que la vision du monde d'un auteur informe non seulement les thèmes mais tous les aspects de l'œuvre (le style par exemple).

VOULOIR-FAIRE → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

VRAI (NC) → CARRÉ VÉRIDICTOIRE, DIALOGIQUE

VRAI → DIALOGIQUE

W

WELT → ZONE ANTHROPIQUE

X

Y

Z

ZONE ANTHROPIQUE : Rastier distingue trois niveaux dans une pratique (une activité) sociale : physique (plus précisément, phénophysique), sémiotique et (re)présentationnel (relatif aux images mentales au sens large). Les niveaux sémiotique et (re)présentationnels se caractérisent par quatre grandes **ruptures catégorielles** dont les homologies entre zones qu'elles articulent définissent trois **zones anthropiques** (anthropique : relatif à l'humain) :

> « Le niveau sémiotique de l'entour humain se caractérise par quatre décrochements ou ruptures d'une grande généralité, qui semblent diversement attestés dans toutes les langues décrites, si bien que l'on peut leur conférer par hypothèse une portée anthropologique. […] Les homologies entre ces ruptures permettent de distinguer trois zones : une de coïncidence, la **zone identitaire** ; une d'adjacence, la **zone proximale** ; une d'étrangeté, la **zone distale**. La principale rupture sépare les deux premières zones de la troisième. En d'autres termes, l'opposition entre zone identitaire et zone proximale est dominée par l'opposition qui sépare ces deux zones prises ensemble à la zone distale. Ainsi se distinguent un **monde obvie** (formé des zones identitaire et proximale) et un **monde absent** (établi par la zone distale). Les trois zones […] sont créées, instituées, peuplées et remaniées sans cesse par les pratiques culturelles. […] Évidemment, le contenu des zones varie avec les cultures et *a fortiori* les pratiques sociales. » (Rastier, 2010 : 19-20)

Plus précisément, la zone distale est « peuplée d'objets absents, imaginaires ou inconnus » (Rastier, inédit 2012). Le tableau ci-dessous (Rastier, 2002 : 249) représente les quatre ruptures et les trois zones.

Les quatre ruptures et les trois zones

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

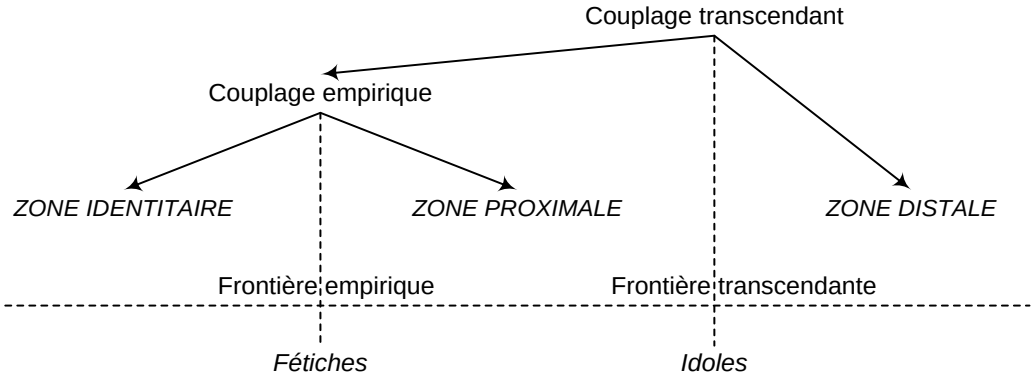
La zone distale est la seule qui soit spécifique aux humains, en ce sens elle est caractéristique de la culture humaine :

> « Par rapport aux langages des animaux, la particularité des langues réside sans doute dans la possibilité de parler de ce qui n'est pas là, c'est-à-dire de la zone distale. […] La zone proximale, où par exemple les congénères sont reconnus pour tels, appartient vraisemblablement aussi à l'entour des autres mammifères. En revanche, la zone distale reste spécifique de l'entour humain, sans doute parce qu'elle est établie par les langues. » (Rastier, 2010 : 19-20)

Les deux frontières entre zones

Entre les trois zones se posent deux frontières ou bandes frontalières : « la **frontière *empirique*** s'établit entre la zone identitaire et la zone proximale, et la **frontière *transcendante*** entre ces deux premières zones et la zone distale. Nous avons proposé de nommer – sans nuance péjorative – ***fétiches*** les objets de la frontière empirique, et ***idoles*** ceux de la frontière transcendante. » (Rastier, 2010 : 22 ; l'opposition entre *empirique* et *transcendant* est reprise de Rastier 1992) Rappelons qu'en anthropologie, un fétiche est un objet auquel on attribue un pouvoir magique (ce qu'on appelle le fétichisme, en psychologie, est une perversion sexuelle) ; une idole est la représentation de la divinité que l'on adore comme si elle était la divinité elle-même. Le schéma ci-dessous (Rastier, 2010 : 23) représente l'organisation des frontières entres zones et corrélativement des couplages entre celles-ci.

Objets culturels et frontières anthropiques



Le tableau ci-dessous (adapté de Rastier, 2010 : 22) donne quelques exemples indicatifs de fétiches et d'idoles croisés avec le critère des sphères ou niveaux.

Les médiateurs entre frontières anthropiques

Frontières Niveaux	Frontière empirique	Frontière transcendante
	fétiches	idoles
Niveau (re)présentationnel	fantasmes	croyances
Niveau sémiotique	signes (mots, parures, monnaies, etc.) outils objets transitionnels (poupées, etc.)	œuvres (œuvres artistiques, codes, lois, théories philosophiques, scientifiques et religieuses, objets rituels) instruments (musicaux, scientifiques, rituels, etc.)

Facteurs de relativité

Nous dirons que le statut des éléments intégrés dans les zones anthropiques touche principalement les variables suivantes : classement dans une zone et/ou l'autre ; position plus ou moins rapprochée/éloignée dans cette zone ; nature ou non de fétiche et/ou d'idole ; degré de cette nature de fétiche et/ou d'idole. En effet, les zones et les frontières n'ont rien de catégoriel et peuvent être de nature scalaire, graduelle, être dotées d'épaisseur : par exemple l'irréel est sans doute plus distal encore que ne l'est le possible. Tel élément pourra être considéré comme une idole d'intensité plus grande qu'un autre élément. De plus, il n'est pas exclu, notamment dans les fictions, que tous les facteurs de relativité étant par ailleurs constants, un même élément relève à la fois d'une zone et d'une autre ou de la nature de fétiche et de celle d'idole, ou encore de la nature du fétiche et de celle du non-fétiche et non-idole, etc.

Le statut des éléments est susceptible de varier en fonction des cultures et des pratiques, comme l'a fait remarquer Rastier. Il faut ajouter qu'il peut varier en fonction de tous les facteurs de relativité, notamment de l'observateur, du temps, de l'espace, des éléments en présence (par exemple, un élément petit apparaîtra encore plus petit en

contexte d'éléments grands), de la perspective épousée (locale / globale : élément / classe, occurrence / type, partie / tout).

Ces statuts et les facteurs de relativité peuvent être « réels » ou encore thématisés dans un produit sémiotique (par exemple, un article de journal, un roman, une peinture), c'est-à-dire intégrés dans le contenu sémantique de celui-ci. Par exemple, les politiciens réels évoqués dans un article de journal, les personnages d'un roman sont des observateurs thématisés et le temps dans lequel ils évoluent, le temps de l'histoire dans laquelle ils agissent, est également thématisé. Il faut donc notamment distinguer entre fétiches et idoles réels et fétiches et idoles thématisés. Les produits sémiotiques en eux-mêmes peuvent être des fétiches (les produits dits pratiques : par exemple, les recettes, les articles de journaux), ou des idoles (les produits dits mythiques : par exemple, les romans, les essais) ; qu'ils soient fétiches ou idoles, les produits sémiotiques peuvent thématiser, c'est-à-dire intégrer dans leur contenu sémantique, indifféremment fétiches et/ou idoles. Par exemple, un article de journal parlera des journaux (fétiche thématisant fétiche) ou d'un roman (fétiche thématisant idole) ; un roman parlera de journaux (idole thématisant fétiche) ou d'un roman (fétiche thématisant fétiche). Ainsi un même élément anthropique peut englober plusieurs éléments de statut identique ou non au sien. Par exemple la théorie économique d'Adam Smith, une idole donc, contient un élément qui est une hyper-idole (puisqu'idole par excellence au sein de cette idole qu'est une théorie) : « la main invisible » censée réguler le marché. Cet englobement peut se produire entre un élément « réel » et un élément thématisé en son sein. Par exemple, une œuvre artistique idole comme l'est un texte littéraire parlera-t-elle en son sein de fétiches (de monnaie, de peluches, par exemple) et d'idoles (d'autres textes littéraires fictifs ou non, par exemple). C'est sans compter que des éléments peuvent, sans les thématiser, évoquer d'autres éléments (par exemple, un tableau d'une Vénus naissant des eaux évoquera un autre tableau sur le même thème).

Synthèse

L'analyse avec le dispositif anthropique consiste à dresser l'inventaire (nombre, nature) des éléments d'une ou plusieurs des cinq positions (trois zones et deux frontières) ; à définir la ou les positions d'un ou plusieurs éléments ; à dresser les changements d'inventaire et/ou de position. À noter que dans chacune des positions des gradations sont possibles (par exemple, tel élément sera plus rapproché ou plus éloigné dans la zone proximale). De même des gradations sont possibles en ce qui concerne les fétiches et les idoles (par exemple, une idole peut être plus intense, plus idole qu'une autre). Selon le cas, être plus telle chose signifiera être moins telle chose et inversement (par exemple, être plus idole signifiera être moins fétiche ou encore moins dans la zone proximale)

Le changement intervient en fonction des facteurs de relativité habituels : sujet observateur (individus, groupes, sociétés, cultures, etc.) ; temps ; espace ; passage d'un élément à un autre ; transformations d'un même élément, variation des éléments en présence ; etc[80]. Mais on se rappellera que ces facteurs peuvent varier sans qu'un changement d'inventaire et/ou de position intervienne pour autant (par exemple, deux sujets observateurs différents peuvent être d'accord sur la position de tel élément). Pour ce qui est des parcours sur les positions, il y a : des changements de zone ; des passages d'une frontière à l'autre ; des passages de frontière à zone ou l'inverse ; des maintiens dans une position (par une opération de conservation).

Donnons des exemples des principaux parcours :

1. De zone à zone : par exemple, de l'identitaire à la proximale voire à la distale dans « *Je* est un autre. » (célèbre phrase du poète Rimbaud) ;

2. De frontière à frontière : par exemple, le fétiche deviendra idole, ce qui se produit dans la divinisation de l'argent, dans l'hyperbole en publicité, etc. ;

3. De frontière à zone : par exemple, l'idole intégrera la zone des congénères dans *Dieu, Shakespeare et moi*, titre de Woody Allen (dans une première interprétation possible où Dieu devient un congénère humain) ; autre exemple, Jésus se fera homme par la nativité et deviendra congénère.

[80] Les mêmes principes généraux – inventaire des positions, classement dans les positions, parcours, facteurs de relativité – valent pour d'autres dispositifs d'analyse, sinon tous : modèle actantiel, schéma narratif canonique, carré sémiotique, schéma tensif, etc.

4. De zone à frontière : par exemple, l'élément identitaire deviendra idole dans le même titre d'Allen (dans une deuxième interprétation possible où « moi », de manière ironique, devient l'égal de Dieu[81]).

Différents effets, notamment de sérieux ou de comique (comme on le voit dans nos exemples), sont produits par ces parcours.

Pour des compléments, voir Hébert, 2019.

ZONE DISTALE → ZONE ANTHROPIQUE

ZONE IDENTITAIRE → ZONE ANTHROPIQUE

ZONE PROXIMALE → ZONE ANTHROPIQUE

[81] Il y a au moins une autre interprétation possible, celle où ni Dieu, ni Shakespeare, ni moi ne se déplacent en un parcours anthropique. Il y a simplement choc entre les deux premiers, idoles (de degrés différents), et le dernier, simple être dans la zone identitaire.

Ouvrages cités

- ANGENOT, M. (1989), « Le discours social : problématique d'ensemble », *1889 : Un état du discours social*, Longueuil (Québec), Préambule, p. 13-39.
- AQUIN, H. (1995), *Prochain épisode*, *Édition critique de l'oeuvre d'Hubert Aquin*, Tome III, vol. 3, établie par J. Allard, Montréal, Bibliothèque québécoise.
- ARCAND, R. et N. BOURBEAU (1995), La communication efficace. De l'intention aux moyens d'expression, Anjou (Québec), CEC.
- BABY, F. (1980), « Du littéraire au cinématographique, une problématique de l'adaptation », *Études littéraires*, 13, 1, avril, p. 11-41.
- BADIR, S. (2014), *Épistémologie sémiotique*, Paris, Honoré Champion.
- BARTHES, R. (1973), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- BARTHES, R. (1985) [1964], « Éléments de sémiologie », *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, p. 17-84.
- BARTHES, R. (1992), « Rhétorique de l'image », *L'obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, p. 25-42.
- BÉNAC, H. et B. RÉAUTÉ (1993), *Vocabulaire des études littéraires*, Paris, Hachette.
- BERTRAND, D. (2000), *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan.
- BINET, A. (2001) [1887], *Le fétichisme dans l'amour*, Paris, Payot.
- BOURDIEU, P. (1991), « Le champ littéraire », Actes de la recherche en sciences sociales, t. 89, p. 3-46.
- BRANDT, P. A. (1995), « Quelque chose. Nouvelles remarques sur la véridiction », *Nouveaux actes sémiotiques*, Limoges, p. 39-40.
- CALAME, C. (2002), « Interprétation et traduction des cultures », *L'homme*, Paris, p. 51-78.
- CANOVA-GREEN, M.-C. (2002), « Comique », dans P. Aron, P., D. Saint-Jacques et A. Viala (2002) (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, p. 105-107.
- CÉLINE, L. (1952), *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard.
- CERISUELO, M. et A. COMPAGNON (s.d.), « Critique littéraire », dans *Encyclopaedia Universalis*, p. consultée le 25-11-13, http://www.universalis.fr/encyclopedie/critique-litteraire/.
- CHANDLER, D. (2007), *Semiotics : The Basics*, London, Routledge.
- COMPAGNON, A. (1997), « Critique littéraire », dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, p. 415-432.
- COURTÉS, J. (1976), *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette.
- COURTÉS, J. (1991), *Analyse sémiotique du discours : de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette.
- COURTÈS, J. (1995), *Du lisible au visible*, Bruxelles, De Boeck Université.
- COURTÉS, J. (2007), *La sémiotique du langage*, Paris, Armand Colin.
- CROW, D. (2010), *Visual Signs : an Introduction to Semiotics in the Visual Arts*, Londres, Ava publishing.
- DEELY, J. (1982), *Introducing Semiotics, its History and Doctrine*, Bloomington, Indiana U. Press.
- DIRKX, P. (2000), *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Collin.
- DUBOIS, J. (1987), « Sociocritique » dans M. Delcroix et F. Hallyn (dir.), *Introduction aux études littéraires. Méthode du texte*, Paris, Duculot, p. 288-313.
- DUBOIS, J. et *al.* (1991), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.
- DUCROT, O. et T. TODOROV (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.
- DUGUAY, R. (1971), « curriculum vitae », *Lapokalipsô*, Montréal, Éditions du Jour, p. 309.
- DUPRIEZ, B. (1980), *Gradus. Les procédés littéraires: Dictionnaire*, Paris, Union générale d'éditions.
- ECO, U. (1985), *Lector in fabula*, Paris, Grasset.
- ECO, U. (1988), *Le signe*, Bruxelles, Labor.
- EVERAERT-DESMEDT, N. (1990), *Le processus interprétatif : introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*, Bruxelles, Pierre Mardaga.
- EVERAERT-DESMEDT, N. (2006), *Interpréter l'art contemporain. La sémiotique peircienne appliquée aux œuvres de Magritte, Klein, Duras, Wenders, Chávez, Parant et Corillon*, Bruxelles, De Boeck.
- FINAS, L. (1972), *La crue*, Paris, Gallimard.
- FISETTE, J. (1990), *Introduction à la sémiotique de C. S. Peirce*, Montréal, XYZ.
- FLOCH, J.-M. (1985), «Quelques concepts fondamentaux en sémiotique générale», *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit; pour une sémiotique plastique*, Paris-Amsterdam, Éditions Hadès-Benjamins, p. 189 à 207.
- FONTANILLE, J. (1995), *Sémiotique du visible*, Paris, Presses universitaires de France.
- FONTANILLE, J. (1999), *Sémiotique et littérature*, Paris, Presses universitaires de France, p. 129-158.
- FONTANILLE, J. (2003), *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- FONTANILLE, J. (2003), *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses de l'U. de Limoges.
- FONTANILLE, J. (2008), *Pratiques sémiotiques*, Paris, Presses universitaires de France.
- FONTANILLE, J. (2015), *Formes de vie*, Liège, Presses universitaires de Liège.

- FOUCAULT, M. (1969), *L'archéologie du savoir,* Paris, Gallimard.
- FOUQUIER, É. (1984), « Les effets du sémiologue », *Diogène*, Paris, 127, p. 121-143.
- GENETTE, G. (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- GERVAIS, A. (1998), *Petit glossaire des termes en « texte »*, Paris/Caën, Minard.
- GIRARD, G., R. OUELLET et C. RIGAULT (1995) [1978], *L'univers du théâtre*, Paris, Presses universitaires de France.
- GREIMAS, A. J. (1976), *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques*, Paris, Seuil.
- GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage,* Paris, Hachette.
- GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS (1986), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome 2*, Paris, Hachette.
- GREIMAS, A. J. et J. FONTANILLE (1991), *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.
- GROUPE µ (1982), *Rhétorique générale*, Paris, Seuil.
- GROUPE µ (1998), « Voir, percevoir, concevoir. Du sensoriel au catégoriel », dans *L'image mentale I. Voir*, 16, p. 28-39.
- GUIRAUD, P. (1971), *La sémiologie*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? ».
- HABERT, B. (2005), *Instruments et ressources électroniques pour le français*, Paris, Ophrys.
- HÉBERT, L. (1996), «Fondements théoriques de la sémantique du nom propre», dans LÉONARD, M. et É. Nardout-Lafarge (éd.), *Le texte et le nom*, Montréal, XYZ, p. 41-53. (republication en 2005, http://www.revue-texto.net/Inedits/Hebert_Nom-propre.html)
- HÉBERT, L. (1998), « Référence du référent », *Semiotica*, Bloomington, Association internationale de sémiotique, 120-1/2, p. 93-108.
- HÉBERT, L. (1999), « Schéma de l'interprétation et nombre d'interprétations adéquates », *Semiotica*, Bloomington, Association internationale de sémiotique, 126, 1/4, p. 97-120.
- HÉBERT, L. (2001), *Introduction à la sémantique des textes*, Paris, Honoré Champion.
- HÉBERT, L. (2003), « Trois problèmes de sémiotique théorique et appliquée : cohérence, genre, intertextualité et structure ontologique », *Semiotica*, 146, 1/4, p. 475-500.
- HÉBERT, L. (2007), *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images. Introduction à la sémiotique appliquée*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- HÉBERT, L. (2010), « Typologie des structures du signe : le signe selon le Groupe µ », *Nouveaux actes sémiotiques*, http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=3401.
- HÉBERT, L. (2014), *L'analyse des textes littéraires : une méthodologie complète,* Paris, Classiques Garnier.
- HÉBERT, L. (2015), *L'analyse des textes littéraires : une méthodologie complète*, Paris, Classiques Garnier.
- HÉBERT, L. (2016a-), *Dictionnaire de sémiotique générale*, dans Louis Hébert (dir.), *Signo*, Rimouski (Québec), http://www.signosemio.com/documents/dictionnaire-semiotique-generale.pdf.
- HÉBERT (2016b), « Semiotics and Buddhism. Around Fabio Rambelli's *A Buddhist Theory of Semiotics* », *The American Journal of Semiotics*, 31, 3-4, p. 285-294.
- HÉBERT, L. (dir.) (2003-), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), http://www.signosemio.com.
- HÉBERT, L. (dir.) (2004-), *Signo*, Rimouski (Québec), http://www.signosemio.com.
- HÉNAULT, A. (2012) [1979], *Les enjeux de la sémiotique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- HJELMSLEV, L. (1971) [1943], *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit.
- JAKOBSON, R. (1963), «Linguistique et poétique», *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, p. 209-248.
- JAKOBSON, R. (1973), *Questions de poétique,* Paris, Seuil.
- JAPPY, T. (2013), *Introduction to Peircean Visual Semiotics: A Visual Rhetoric*, New York, Bloomsbury.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (2002), « Connotation », dans A. Jacob (dir.), *Encyclopédie philosophique universelle,* S. Auroux (dir.), *II. Les notions philosophiques, dictionnaire*, tome I, Paris, Presses universitaires de France, p. 425-426.
- KLINKENBERG, J.-M (2001), « Qu'est-ce que le signe ? », dans Jean-François Dortier (dir.), *Le langage*, Auxerre (France), Sciences humaines, p. 105-112.
- KLINKENBERG, J.-M. (1996), *Précis de sémiotique générale*, Paris, Seuil.
- KLINKENBERG, J.-M. (2012) [2001], « Pour une sémiotique cognitive », Linx [en ligne], 44, mis en ligne le 5 juillet 2012, consulté le 26 septembre 2012, http://linx.revues.org/1056.
- KLINKENBERG, J.-M. (2012), « Les sémiotiques, une pratique sociale », *Signata*, 3, p. 13-25.
- KOWZAN, T. (1992), *Spectacle et signification,* Candiac (Québec), Balzac.
- KRISTEVA, J. (1969), « Le mot, le dialogue et le roman », *Sèméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, p. 82-112.
- LAFORTUNE, M. et S. MORIN (1996), *L'analyse littéraire par l'exemple*, Laval (Québec), Mondia.

- LISZKA, J. J. (1996), *A General Introduction to the Semiotic of Charles Sanders Peirce*, Bloomington, Indiana U. Press.
- LOTMAN, I. (1998), *La sémiosphère*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- LOW, A. (1992), *Le rêve du papillon*, Saint-Hubert (Québec), Libre expression.
- LUPIEN, J. (1997), « La polysensorialité dans les discours symboliques plastiques », dans P. Ouellet (dir.), *Action, passion, cognition d'après Greimas*, Québec, Nuit Blanche, p. 247-265.
- MAILHOT, L. et P. NEPVEU (1986), *La poésie québécoise: anthologie*, Montréal, L'Hexagone.
- MAINGUENEAU, D. (1976), *Initiation aux méthodes de l'analyse de discours. Problèmes et perspectives*, Paris, Hachette.
- MAINGUENEAU, D. (1996), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- MARTIN, R. (1983), *Pour une logique du sens,* Paris, Presses universitaires de France.
- MAYAFFRE, D. (2002), « Les corpus réflexifs : entre architextualité et hypertextualité », *Corpus*, 1, p. 51-69.
- MÉCHOULAN, É. (s.d.), « Présentation », dans *Intermédialités*, http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/, page consultée le 18 septembre 2012.
- MICHELUCCI, P. et P. G. MARTEINSON (dir.) (1996-), *Applied Semiotics / Sémiotique appliquée*, Toronto, http://french.chass.utoronto.ca/as-sa/.
- MICHON, J. et D. SAINT-JACQUES (2002), « Média », dans P. Aron, D. St-Jacques et A. Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, p. 362-363.
- MOLINO, J. (1982), «Le nom propre dans la langue», *Langages*, Paris, Didier, juin, p. 5-20.
- MOUNIN, G. (dir.) (1993) [1974], *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Presses universitaires de France.
- NATTIEZ, J.-J. (1997), « De la sémiologie générale à la sémiologie musicale. L'exemple de *La Cathédrale engloutie* de Debussy », *Protée*, Chicoutimi, 25, 2, automne, p. 7-20.
- NÖTH, W. (1990), *Handbook of Semiotics*, Bloomington, Indiana U. Press.
- OGDEN, C. K. et I. A. RICHARDS (1923), *The Meaning of Meaning*, Londres, Routledge et Kegan Paul.
- PAVIS, P. (2002), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- PEIRCE, C. S. (1982-2009) [1867-1892], *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*, 8 vol., Bloomington, Indiana University Press.
- PIÉGAY-GROS, N. (1996), *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod.
- POMIAN, K. (1996), « Histoire culturelle, histoire des sémiophores », dans J.-P. Rioux et J.-F. Sirinelli (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, p. 73-100.
- PONGE, F. (1961), « Plat de poissons frits », *Le grand recueil*, tome III , Paris, Gallimard.
- POTTIER, B. (1985) [1974], *Linguistique générale : théorie et description*, Paris, Klincksieck.
- PROPP, V. (1970), *Morphologie du conte*, Paris, Seuil.
- RASTIER, F. (1987), *Sémantique interprétative*, Paris, Presses universitaires de France.
- RASTIER, F. (1990), « La triade sémiotique, le trivium, et la sémantique linguistique », *Nouveaux actes sémiotiques*, 9, 55 p.
- RASTIER, F. (1991), *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, Presses universitaires de France.
- RASTIER, F. (1992), « Réalisme sémantique et réalisme esthétique », *Théorie, Littérature, Enseignement*, 10, p. 81-119.
- RASTIER, F. (1996), «Problématiques du signe et du texte», *Intellectica*, 2, 23, p. 47-49.
- RASTIER, F. (1998), « Sens et signification », dans Louis Hébert (dir.), *Interprétation*, *Protée*, Chicoutimi, UQAC, 26, 1, printemps, p. 7-18.
- RASTIER, F. (2000), « *Topoï* et interprétation », *Études françaises*, Montréal, Université de Montréal, 36, 1 (*Le sens (du) commun*), p. 93-107.
- RASTIER, F. (2001), *Arts et sciences du texte*, Paris, Presses universitaires de France.
- RASTIER, F. (2002), « Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures », dans F. Rastier et S. Bouquet (dir.), *Une introduction aux sciences de la culture*, Paris, Presses universitaires de France, p. 243-267.
- RASTIER, F. (2002a), « Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures », dans F. Rastier et S. Bouquet (dir.), *Une introduction aux sciences de la culture*, Paris, Presses universitaires de France, p. 243-267.
- RASTIER, F. (2002b), « Avant-propos. Pluridisciplinarité et sciences de la culture », *Une introduction aux sciences de la culture*, Paris, Presses universitaires de France, p. 1-10.
- RASTIER, F. (2005), « Discours et texte », dans *Texto !*, http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Rastier_Discours.html, page consultée le 18 septembre 2012.
- RASTIER, F. (2010), « Objets culturels et performances sémiotiques. L'objectivation critique dans les sciences de la culture », dans L. Hébert et L. Guillemette, *Performances et objets culturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 15-58.
- RASTIER, F. (2011), *La mesure et le grain. Sémantique de corpus*, Paris, Honoré Champion.
- RASTIER, F. (2015), *Saussure au futur*, s.l., Les Belles Lettres.
- RASTIER, F. (2016) [1989], *Sens et textualité*, Limoges, Lambert-Lucas.

- RASTIER, F. (à paraître), « Glossaire », *L'homme de signes*.
- RASTIER, F. (inédit, 2012), *Glossaire*.
- RASTIER, F., M. CAVAZZA et A. ABEILLÉ (1994), *Sémantique pour l'analyse*, Paris, Masson.
- REY-DEBOVE, J. (1979), *Lexique : Sémiotique*, Paris, Presses universitaires de France.
- RICARDOU, J. (1975), « "Claude Simon" textuellement », dans J. RICARDOU (dir.), *Claude Simon : analyse, théorie,* Paris, Union générale d'éditions, p. 7-19.
- RIFFATERRE, M. (1983), *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil.
- SAINT-MARTIN, F. (1987), *Sémiologie du langage visuel*, Sillery, Presses de l'Université du Québec.
- SAUSSURE, F. de (1995) [1916], *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.
- SEBEOK, T. (1994), *An Introduction to Semiotics*, Toronto, Toronto U. Press.
- SOWA, J. (1984), *Conceptual Structures*, Reading (Massachusetts), Addison-Wesley.
- TRITSMANS, B. (1987), « Poétique », dans M. Delcroix et F. Hallyn (dir.), *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, Paris, Duculot, p. 11-28.
- UEXKÜLL, J. V. (1956) [1934], *Mondes animaux et mondes humains*, Paris, Denoël.
- VAN GORP et *al.* (2001), *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion.
- VANDENDORPE, C. (1994), « De la vérité dans le langage », *Le faux*, *Protée,* Chicoutimi (Québec), 22, 3, automne, p. 7-12.
- YING, C. (1993), *Les lettres chinoises*, Montréal, Leméac.
- ZILBERBERG, C. (2000), « Les contraintes sémiotiques du métissage », *Tangence*, Rimouski (Québec), 64, automne, p. 8-24 [réédité dans Internet : http://www.erudit.org/revue/tce/2000/v/n64/008188ar.pdf]
- ZILBERBERG, C. (2005), *Éléments de sémiotique tensive*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- ZILBERBERG, C. (2012), *La structure tensive*, Liège, Presses universitaires de Liège.
- ZIMA, P. (2000), *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan.