

# Du sémantique au sémiotique en littérature : la modernité romanesque au Québec

Jean-Marcel Léard

Volume 14, Number 1, avril 1981

Sémiotique textuelle et histoire littéraire du Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500537ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500537ar>

[See table of contents](#)

---

## Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

## ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

---

## Cite this article

Léard, J.-M. (1981). Du sémantique au sémiotique en littérature : la modernité romanesque au Québec. *Études littéraires*, 14(1), 17–60.  
<https://doi.org/10.7202/500537ar>

# DU SÉMANTIQUE AU SÉMIOTIQUE EN LITTÉRATURE : LA MODERNITÉ ROMANESQUE AU QUÉBEC

---

*jean-marcel léard*

---

## I. INTRODUCTION : SÉMIOTIQUE, LITTÉRATURE

### I.1 Séries textuelles

Nous voudrions, dans cette étude, poser le problème de la pertinence de la sémiotique dans le questionnement de la modernité littéraire sur le corpus québécois. Les notions de sémiotique textuelle et de littérature recouvrent chacune de leur côté des objets hétérogènes. Chacun sait empiriquement qu'il y a dans la littérature québécoise des séries de textes, des groupes homogènes de textes très bien différenciés et même opposés, et que chaque série a une position historique précise. Il en va de même dans le domaine de la sémiotique : la tendance de Greimas est peu utilisée dans les textes de Genette, et les données de Ricardou ou de Kristeva apparaissent peu conciliables avec les deux premières théories.

Pour le sémioticien comme pour le littéraire, la question de l'adéquation entre la théorie du texte (que l'on peut poser comme objectif à la sémiotique textuelle) et la théorie de la littérature (qui doit s'occuper d'expliquer l'apparition de textes très différents dans la série littéraire) se pose avec acuité. Les objets d'étude (les séries littéraires) et les instruments d'analyse (la sémiotique) étant tous les deux hétérogènes, le problème de leurs relations doit être résolu.

L'hypothèse que nous voudrions ici développer est simple : l'évolution de l'objet littéraire correspond à un passage du niveau sémantique au niveau sémiotique, c'est-à-dire que le modèle de fonctionnement du texte est totalement différent. Précisément, nous proposons même que le principe organisateur du texte a évolué et qu'il sert d'élément de base à la classification du texte comme traditionnel ou moderne. Il resterait par la suite à expliquer pourquoi des textes aussi

dissemblables ont pu, à quelques années d'écart, passer à la littérature. En schéma :

Texte .....	ensemble organisé (sémiotique textuelle)
Littérature .....	groupe des textes pris dans l'ensemble (théorie littéraire)

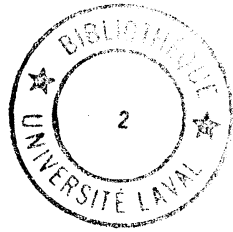
Le concept de modernité est donc ici défini par rapport à la sémantique. Cela exige que soient mieux définis les termes de « sémantique » et de « sémiotique ».

## 1.2 Isotopie et modernité

Cependant, pour utiliser un concept déjà familier aux sémioticiens, nous voudrions, en commençant, exploiter le concept d'isotopie. Dans une première étape, le texte littéraire que nous qualifierons de traditionnel posséderait une isotopie sémantique, c'est-à-dire une cohérence sémantique fondée sur la répétition de traits sémantiques, dont certains pourraient néanmoins, dans le cadre de la logique du récit, être manipulés suivant des règles d'enchaînement.

Les textes modernes possèderaient, quant à eux, une pluri-isotopie sémantique ou sémiotique, ce qui permettrait d'exploiter le concept d'isotopie tel qu'élargi en vue de son emploi en sémiotique littéraire. L'isotopie se définit alors comme l'itération d'une unité linguistique quelconque (Rastier, 1972).

Sans nier l'intérêt du concept d'isotopie, il nous a semblé être adéquat seulement pour opposer, au niveau du paragraphe, les textes modernes, qui jouent sur n'importe quelle itération, et les textes anciens, qui maintiennent une isotopie sémantique. On verra donc des traces de ces premières hypothèses au début et à la fin de cette étude. Il nous est cependant vite apparu que la théorie du récit et du discours devait intervenir, à cause de l'importance de la délégation de l'énonciation et de la syntaxe narrative dans les textes littéraires traditionnels ou semi-traditionnels. Il nous a fallu tenir compte de ces niveaux d'organisation supérieurs : nous avons en conséquence appuyé nos hypothèses sur une base moins spécifique et plus conforme aux positions des sémanticiens



(linguistes ou autres) et de la sémiotique narrative et discursive, afin de faire intervenir des « macrostructures » textuelles ou, si l'on veut, des niveaux d'analyse.

### **1.3 Sémantique et sémiotique**

Les rapports entre sémantique et sémiotique ont été théorisés sur des bases différentes par des linguistes et des logiciens et il faut donc choisir un cadre théorique particulier. Le choix ne sera pas difficile.

A) Pour les logiciens (Morris, Carnap), la sémiotique se subdivise en trois branches : syntaxe, sémantique, pragmatique. La version la plus vulgarisée, sorte de synthèse relativement récente et peu technique, propose que :

- la syntaxe traite de la combinaison des signes, de leur relation ;
- la sémantique traite de la relation des signes aux choses, objets ou situations ;
- la pragmatique étudie la relation des signes aux utilisateurs (émetteur, récepteur).

Cette classification des composantes ou parties de la sémiotique (reprise par Brekle, 1974 : 20-24, et Lyons, 1978 : 96-100) masque pourtant un certain nombre de différences ou même de conflits. En particulier, son ajustement aux langues naturelles n'est pas sans soulever un certain nombre de problèmes, à tel point que des oppositions du type sémantique pure/sémantique descriptive ou même sémantique/pragmatique sont apparues, correspondant à la distinction entre langues et calculs logiques construits (langages artificiels) et langues naturelles, historiquement données (Lyons, 1978 : 97-98).

B) À côté de ces distinctions des logiciens et philosophes, où finalement la sémiotique n'était qu'un autre terme pour « logique » ou « théorie du comportement », est apparue une autre position, plus particulièrement limitée aux langues naturelles. Développée par Benveniste, cette position restrictive (autre version de la question du difficile rapport langue/sémiotique), qui apparaissait au départ

particulière à un auteur, nous apparaît, après étude, commune à plusieurs linguistes sémanticiens. Cette version des rapports sémiotique/syntaxe/sémantique/pragmatique étant moins isolée qu'il n'y paraît, nous allons la retenir comme cadre de référence pour l'étude de l'évolution des textes littéraires.

Caractérisant la langue par rapport aux autres systèmes sémiotiques en s'appuyant sur des critères de nature sémiotique, Benveniste écrit :

**La langue combine deux modes distincts de signifiante, que nous appelons le mode SÉMIOTIQUE d'une part, le mode SÉMANTIQUE de l'autre.**

**Le sémiotique désigne le mode de signifiante qui est propre au SIGNE linguistique et qui le constitue comme unité. [...] Il existe quand il est reconnu comme signifiant par l'ensemble des membres de la communauté linguistique, et il évoque pour chacun, en gros, les mêmes associations et les mêmes oppositions. Tel est le domaine et le critère du sémiotique.**

**Avec le sémantique, nous entrons dans le mode spécifique de signifiante qui est engendré par le DISCOURS. [...] En deuxième lieu, le sémantique prend nécessairement en charge l'ensemble des référents, tandis que le sémiotique est par principe retranché et indépendant de toute référence. L'ordre sémantique s'identifie au monde de l'énonciation et à l'univers du discours.**

**[...] Le sémiotique [le signe] doit être RECONNU ; le sémantique [le discours] doit être COMPRIS. (Benveniste, 1974 : 63-65)**

Cette longue citation explicite nous dispensera d'un long commentaire. Ajoutons cependant que cette position n'est ni isolée ni marginale dans l'œuvre du linguiste (Benveniste, 1974 : 215-238).

En nous aidant des commentaires de l'auteur, nous pouvons considérer que l'opposition de Benveniste a comme caractéristiques :

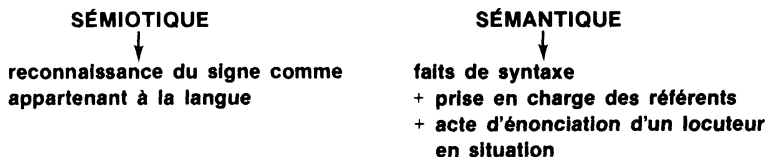
- 1) d'être particulièrement élaborée en fonction des langues naturelles, où la reconnaissance du signe est primordiale ;
- 2) d'inclure dans le sémantique des faits de syntaxe, de sémantique et de pragmatique des logiciens, et d'isoler le sémiotique comme un avant indispensable.

Avant de poser définitivement le cadre qui va servir à fonder notre hypothèse, il peut être utile de signaler combien la position de Benveniste n'est plus isolée. Plutôt que de remonter à Greimas, qui oppose lui aussi le sémiologique au sémantique comme le particulier au global, comme le système au

procès ou le sème au classème (Greimas, 1966 : 53 et 103), on peut utiliser les positions plus récentes d'un sémanticien comme Lyons, qui signale qu'un mot nécessairement « a du sens » s'il est reconnu comme mot antérieurement à son usage dans une phrase, qui, elle, peut être ou ne pas être signifiante (Lyons, 1970 : 308 et 316). Mais plus claire est encore la dernière position de l'auteur :

[...] la référence est une propriété des énoncés et s'applique, non aux lexèmes, mais à des expressions contextualisées. La dénotation, comme le sens, est une relation qui au contraire s'applique aux lexèmes et reste valable en dehors des contextes d'énonciation. [...] Si de tels lexèmes ont une dénotation, leur dénotation détermine leur référence lorsqu'on les emploie dans des expressions référentielles. Mais ils n'ont pas de référence en tant que lexèmes. (Lyons, 1978 : 169-170).

Nous proposons donc d'utiliser le schéma suivant, qui est en accord avec les données des linguistes cités :



Afin de bien définir nos concepts, nous allons reprendre chacun des termes de l'articulation. L'usage de signes reconnus comme appartenant au code linguistique (le sémiotique) exige, pour atteindre le niveau sémantique, trois composantes de nature complémentaire :

- 1) sémantique 1 : succession, intégration, globalité, ce qui se rapproche de la *syntaxe* des logiciens ;
- 2) sémantique 2 : liaison aux choses hors de la langue, rapport au monde, correspondance à une circonstance particulière dans l'univers, référence à un état de choses ; cette partie se rapproche de la *sémantique* des logiciens (mais la notion de vérité y est susceptible de gradation), qui étudie les propriétés référentielles des énoncés ;
- 3) sémantique 3 : la langue comme action, réalisation, médiation entre les hommes, qui suppose un locuteur, une situation du locuteur dans le monde, un emploi, ce qui est sûrement un aspect de la *pragmatique* des logiciens (l'autre partie étant versée au domaine du sémiotique).

L'importance des conditions de l'énonciation ou de la production des actes de parole est grande dès qu'apparaît la notion de force illocutionnaire. Il n'existe pas d'énoncé sans sujet énonciateur, et dans un énoncé ou dans un texte existent des niveaux de vérité, une hiérarchisation du savoir en principe explicite dans les textes référentiels. La délégation de l'énonciation exige en outre que la formulation et le jugement sur le propos soient manifestés (*croire, estimer, comprendre, rêver* et tous les verbes exprimant une attitude propositionnelle : *prétendre, asserter, affirmer*).

En utilisant adéquatement ce cadre et en l'élargissant en vue d'y inclure des phénomènes d'un ordre supérieur à la phrase (ce qui pose sans doute un problème théorique, mais non pratique, vu l'abondance des recherches sur les codes narratifs et discursifs), nous sommes en mesure désormais d'énoncer explicitement notre hypothèse de travail, suivant laquelle l'évolution du texte littéraire constitue un passage rapide du sémantique au sémiotique.

#### **1.4 Principes de fonctionnement des textes traditionnels et modernes**

**1.4.1** Les textes romanesques traditionnels sont des textes où les règles de syntaxe, de sémantique et de pragmatique (soit les trois constituants de la sémantique de Benveniste) sont respectées. Grâce au respect d'un certain nombre de principes d'organisation qui jouent à différents niveaux, en particulier en syntaxe, l'aspect littéral du texte est occulté au profit de l'effet du réel et cela crée chez le lecteur le sentiment de la référence. Nous envisagerons tour à tour les lois qui fonctionnent à différents niveaux, en privilégiant les deux derniers :

- 1) l'organisation de la phrase, qui correspond au niveau de la manifestation chez Greimas ;
- 2) l'organisation du paragraphe, qui donne une cohésion à une suite de phrases et une certaine progression ;
- 3) l'organisation du niveau figuratif : temps, espace, personnages ;
- 4) la macrostructure sémantique de nature narrative : modalités, systèmes actantiels, liens entre séquences narratives ;

- 5) les faits d'ordre discursif qui conditionnent le discours narratif : les changements qui portent atteinte à l'unité d'énonciation, à l'ordre logique ou événementiel (voix, mode, analepses, fréquence) doivent en effet être justifiés par des lois.

Les textes qui obéissent à ces règles, qui créent l'illusion réaliste, ou référentielle, sont généralement antérieurs à 1960, et nous les appelons sémantiques.

**1.4.2** Dans une deuxième étape, les textes littéraires vont contester la référence en utilisant un certain nombre de techniques que nous cherchons à identifier. Il est remarquable que ces techniques visent tout à la fois la syntaxe (à différents niveaux : phrase, paragraphe, récit), la sémantique (consistance, état possible de l'univers) et la pragmatique (qui parle ? quelle est son attitude face à ce qu'il dit ? asserte-t-il ou rêve-t-il ?). Nous appellerons ces textes semi-référentiels (parfois auto-référentiels), puisque tout en esquissant la référence, ils possèdent des dispositifs pour la contester et rappeler qu'il ne s'agit que d'une construction verbale, ou, dans nos termes, pour rappeler la dimension sémiotique et mettre en doute la sémantique. Cette étape, vivante au Québec surtout entre 1965 et 1975, est surtout liée à quelques romanciers célèbres (Hubert Aquin, Réjean Ducharme, quelques textes de Victor-Lévy Beaulieu). Les travaux de G. Genette trouvent un domaine d'application particulièrement fécond sur ce genre de textes littéraires.

**1.4.3** Finalement, dans la dernière étape de la modernité, apparaissent des textes où toute construction disparaît. Ces textes, purement sémiotiques, ne visent guère à la référence. Les faits de syntaxe sont éliminés dès le niveau de la phrase, et il n'est donc plus question de paragraphe ou de macro-structure. Sans phrase, les aspects sémantiques du discours sur le monde ou les problèmes d'énonciation et de pragmatique sont éliminés. Pour ces textes, il faut, bien entendu, prévoir d'autres règles de construction, et divers aspects du signifiant et du signifié seront exploités.

Il est évident que les textes poétiques ont d'abord innové dans ce domaine, mais qu'après les années 1970, des « textes » sans genre défini, ou en tout cas sans prétention poétique



particulière marquée, sont apparus : l'œuvre de Nicole Brosard en est un exemple frappant. Mais il faut aussi noter (pour mémoire, car nous ne tiendrons pas compte de ce cas limite) que même le niveau sémiotique a pu être déconstruit, et que le signe linguistique a ainsi été éliminé chez Gauvreau et dans la poésie concrète : les mots ne sont plus identifiables. Restent des phonèmes ou des graphèmes, parfois.

## II. THÉORIE SÉMANTIQUE DU TEXTE TRADITIONNEL : CYCLE ET LINÉARITÉ

### II.1 Niveau de surface : phrase et paragraphe

On peut laisser à la linguistique le soin de rendre compte du fonctionnement de la phrase. Il est moins clair qu'elle puisse intervenir efficacement dans des faits qui touchent la constitution des séquences de phrases liées en paragraphes, sauf sur des points précis (concaténation, anaphorisation). Les mécanismes de construction du paragraphe doivent pourtant être abordés, et nous retenons certaines hypothèses : le paragraphe, qui a un aspect linéaire, est en réalité fondé sur une donnée cyclique, une répétition thématique. On peut suggérer différents types de manifestation du sujet discursif (Adam, 1977 ; Combettes, 1977 ; Slakta, 1975).

- a) Mise en place de certains contenus qui sont ensuite développés (les éléments en italiques reprennent les éléments soulignés) :

abc/ a' b' c'

Ex. : *Bonheur d'occasion*, chap. I, page 14 :

*Ses compagnes de travail, Louise, Pauline, Marguerite, toutes sauf Éveline, la «gérante», acceptaient par-ci par-là une invitation faite en blague en se taquinant à l'heure du lunch. Pauline disait que ces aventures n'étaient point dangereuses à condition que le garçon vint vous prendre à la maison pour n'aller qu'au cinéma. On avait alors tout le loisir d'étudier son ami et de décider si oui ou non on continuerait à le voir. Louise s'était même fiancée à un jeune soldat qu'elle avait d'abord connu au restaurant.*

En raffinant l'analyse, il serait facile de constater que deux types de relations distinctes sont en concurrence, soit la relation hyperonyme/hyponyme, où chaque élément est une entité différente de la classe (type fleur = violette *ou*

tulipe), soit la relation partie/tout (type fleur = tige et feuille et pétales et racines), où chaque élément est un constituant que possède par définition chaque signifié (Lyons, 1978 : 253-257). Il faut donc, pour être complet, ajouter un second exemple, où c'est la relation partie/tout (soit la relation *et*) qui se manifestera, et non plus la relation d'hyponymie (soit la relation *ou*).

Ex. : *Bonheur d'occasion*, chap. I, p. 11 :

Elle avait un *visage* mince, délicat, presque enfantin. L'effort qu'elle faisait pour se maîtriser gonflait et nouait les petites veines bleues de ses *tempes* et en se pinçant les ailes presque diaphanes du *nez* tiraient vers elles la *peau des joues*, mate, lisse et fine comme de la soie. Sa *bouche* était mal assurée, et parfois esquissait un tremblement, mais Jean, en regardant les *yeux*, fut soudain frappé de leur expression. Sous le trait surélevé des *sourcils* épilés que prolongeait un coup de crayon, les *paupières* en s'abaissant ne livraient qu'un mince rayon de regard mordoré, prudent, attentif et extraordinairement avide. Puis les *cils* battaient et la *prunelle* jaillissait entière, pleine d'un chatolement brusque.

- b) Usage d'une partie de la phrase antérieure pour relancer une autre phrase :

abc/ cde/ dfg...

Ex. : *Le Survenant*, chap. XIII, p. 151 :

*Marie-Amanda* avait eu son troisième *enfant*. À la première belle journée après ses relevailles, elle vint le montrer à *Didace* et le lui mit dans les bras. Plus empêtré à tenir un *enfant* qu'à haler un chaland, le *vieux*, des gouttelettes de sueur au front, le garda un instant collé contre lui. Mais le *petit*, qui avait bonne envie de vivre, gigota tellement dans ses langes que *Didace* le rendit aussitôt à *Marie-Amanda*.

- c) Usage d'un même élément pour relancer toute une série de phrases :

abc/ ade/ afg/ ahl...

Ex. : *Bonheur d'occasion*, chap. XII, p. 136 :

Lui, si placide d'ordinaire, marchait ce soir d'un pas agile en marmonnant tout haut avec colère des bribes de phrases. // en voulait tout à coup à ce maçon, à ce petit vieux pitoyable, de lui avoir rappelé la force, les rêves de sa jeunesse. // le voyait maintenant avec aigreur comme la personnification de sa propre vie manquée. // en voulait à *Sam Latour* [...].

- d) Développements linéaires juxtaposés, puis regroupés à la fin :

a b c / a'b'c'

Ex. : *Bonheur d'occasion*, chap. XII, p. 135 :

— *Être juché sur un échafaudage, dit-il, entre ciel et terre, et entendre cogner du matin au soir ! voir un mur monter ben lisse, ben uni, au-dessus d'une bonne fondation ; et pis, un bon jour, voir une maison finie au bord du trottoir, là où c'est qu'il y avait rien que des champs de mauvaises herbes... oui, ça, c'est une vie !*

Ici, toutes ces activités sont associées par l'existence d'un prédicat commun, mais d'autres techniques d'association sont faciles à concevoir.

- e) Ces types sont fréquemment associés, et il est plus fréquent de trouver des paragraphes mixtes que des exemples presque purs comme ceux que nous avons volontairement retenus. Le seul fait important reste, bien entendu, l'existence, derrière la linéarité et la progression du discours, d'éléments stables fondés sur un retour en arrière, la reprise d'un élément, ce qui fait entrevoir un aspect cyclique constant dans les paragraphes.

On ne peut pourtant oublier un autre type de paragraphe, dont l'organisation est fondée sur d'autres rapports moins linguistiques : de nombreux paragraphes sont en effet des micro-récits, et les liens logiques, d'apparence temporelle (successivité), y sont déterminants. Les faits qui organisent ces récits vont faire l'objet d'une étude séparée. Cependant un exemple de paragraphe fondé sur une succession logique d'événements peut dès à présent être signalé : *Le Survenant*, chap. XVIII, p. 213 : « Marie-Amanda retourna [...] ».

## II.2 L'organisation du niveau figuratif

Le temps, l'espace et les personnages ne sont pas des données, matérielles ou iconiques, présentes dans le texte. La création de l'effet de réel dépend donc essentiellement d'un certain nombre de traits distinctifs susceptibles de leur donner un simulacre d'existence.

### II.2.1 Fondamentalement (en laissant de côté les détails sur lesquels nous reviendrons), on peut considérer que, dans le cas des personnages, le niveau figuratif est organisé selon trois principes simples : la permanence de certains traits distinctifs attachés à des personnages ; l'usage de ces traits pour différencier entre eux les personnages ; enfin, le changement de trait sur un même axe sémantique (passage du

positif au négatif ou au neutre). Et si le nombre de personnages est limité, le nombre de traits distinctifs apparaît aussi bien restreint (Hamon, 1977).

Dans *Le Survenant*, on voit ainsi le niveau figuratif s'organiser sur la base de ces trois principes. L'opposition étranger/autochtone caractérise le Survenant et l'Acayenne face aux autres personnages. Sur l'axe habile/inhabile, on voit s'opposer Mathilde, Marie-Amanda, le Survenant et Angéline d'un côté, Phonsine et Amable de l'autre; la manifestation de cet axe est même détaillée et justifie souvent des analepses. Sur l'axe de la beauté, le Survenant et Bernadette Salvail se distinguent.

À ces traits distinctifs permanents qui joignent ou disjoint les personnages suivant l'axe utilisé, au point de les rendre bien individués (ces faits sont susceptibles d'une approche en termes de logique des classes), il faut ajouter les axes sémantiques sur lesquels le changement de pôle est possible avec le temps. Sur l'axe sémantique de la maternité, Phonsine change de statut (stérilité → fécondité). On voit aussi Angéline, sur l'axe de la beauté, changer de position et passer du neutre au marqué sur le carré sémiotique organisant cet axe: «Angéline embellissait. L'amour la transfigurait [...]» (chap. 13, p. 139).

Dans *Bonheur d'occasion*, l'organisation du domaine spatio-temporel est fondée sur les mêmes principes: l'opposition bas/haut (Saint-Henri/la montagne) ou encore ville/campagne organise l'espace; sur le plan temporel, quelques oppositions précises avant/après (avant le mariage/avant la dépression) ou des oppositions de saison sont à la base de l'agencement.

**11.2.2** Ces phénomènes de stabilité, de variation partielle et de différenciation, qui nous apparaissent comme des contraintes fondamentales, sont complétés par la présence de détails (Hamon, 1972) apparemment inutiles. Donné par le narrateur, le détail authentifie le référent abstrait. Vu et perçu par les personnages, il authentifie l'existence du personnage et de son environnement; il en est ainsi dans *Le Survenant*, chap. 5, p. 62:

**Le Survenant tourna le dos aux femmes et se mit à causer avec les hommes, laissant sa main étalée sur la table, près d'Angéline. Celle-ci regardait, sans**

**pouvoir en détacher les yeux, cette grande main d'homme, déliée et puissante, tout à la fois souple et forte, une main qui semblait douce au toucher et en même temps ferme et blonde comme le cœur du chêne, une main adroite à façonner de fins ouvrages, Angéline en était sûre. Sous la peau détendue les veines saillaient; elles couraient en tous sens [...].**

On peut avancer que, dans des textes littéraires qui n'ont pas pour fonction immédiate de dire tout le réel (à l'inverse des romans de Zola ou des Goncourt par exemple), les menus détails, rarement développés, sont exploités à cette fin.

**II.2.3** Cependant, face à ce qui apparaît comme une fermeture sur lui-même par des faits d'antonymie et de détail, le niveau figuratif dispose généralement d'une ouverture sur le niveau narratif. En attribuant un certain nombre de traits aux personnages, mais aussi en les situant dans un lieu ou une époque, on restreint les possibilités, on impose une certaine prévisibilité au récit. La prévision amène un fort degré de vraisemblance et de réalisme. Cette orientation du récit à travers les traits distinctifs qui donnent un espace psychosocial au personnage peut être traitée en termes d'indices, mais aussi parvenir à un certain degré de généralité dans ce que Greimas et Bremond appellent les rôles (Bremond, 1973; Greimas, 1973 et 1976; Courtès, 1976 : 93-94), position intermédiaire entre le personnage individué et l'actant abstrait.

Nombreux sont les exemples de traits ayant une fonction dans la structuration interne des données figuratives et dans la sélection des comportements prévisibles (autant pour le faire que pour le savoir). Rose-Anna joue le rôle de mère, Jean celui d'ambitieux volontaire, Angéline celui de vieille-fille, Didace celui d'«habitant», le Survenant celui d'étranger de passage...

### **II.3 La macro-structure sémantique : l'organisation narrative**

Ce donné plus immatériel, plus profond et plus important à théoriser, va exiger un plus long exposé :

**II.3.1** Il est sage de commencer par les faits connus : le système actantiel de Greimas (ou le système casuel de Fillmore, plus large, puisqu'il permet d'inclure les informants de R. Barthes) permet de regrouper autour d'un prédicat

diverses unités morphologiques caractérisées par une fonction. Ces faits, de nature morpho-syntaxique en linguistique phrastique, sont ici à considérer comme sémantiques. Ils jouent un rôle intégrateur. En utilisant le programme narratif le plus englobant de *Bonheur d'occasion*, celui de Florentine, nous avons donc :

**sujet : Florentine**

**adjuvant : beauté/comportement/programme narratif feint avec Emmanuel**  
**opposant : pauvreté et Azarius — manque de savoir-faire**

**objet : richesse et bonheur (statut social et affectif) sous la figure de Jean**  
**Dans les quêtes amoureuses, fondées sur l'échange, le sujet et l'objet cumulent les fonctions de destinataire et de destinataire, dans des énoncés symétriques et inverses.**

Dans les autres programmes narratifs, les mêmes liens existent : dans *Le Survenant*, le programme narratif de Didace s'organise comme suit :

**sujet : Didace**

**objet : permanence de la race (sous la figure du Survenant, puis de l'Acayenne)**

**adjuvant : le hasard (arrivée du Survenant) et le Survenant**

**opposant : Amable, Phonsine, le curé**

**destinataire : la race Beauchemin**

**destinateur : le hasard (arrivée du Survenant), le Survenant, l'Acayenne**

### II.3.2 Les étapes d'une séquence minimale

Une séquence minimale est composée d'unités disposées selon un ordre rigoureux : la réalisation d'une étape implique la réalisation des étapes antérieures, qu'elles soient narrées ou non :

existence	→	modalités	→	temps de réalisation		
énoncés qualificatifs ; modalités implicites				début	milieu	fin
(être/avoir : auxiliaires)		(vouloir/pouvoir : semi- auxiliaires)		Infinitif	participe présent	participe passé

Les hypothèses de la linguistique guillaumienne nous permettent de donner une correspondance linguistique à ces

diverses étapes : les auxiliaires, semi-auxiliaires et formes nominales correspondent aux constituants de la séquence minimale.

En prenant les quêtes de Florentine et de Didace, on peut poser le tableau suivant :

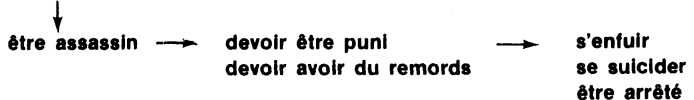
INFORMANTS/ INDICES	MODALITÉS	FAIRE
être pauvre, avide, jolie	vouloir changer de statut vouloir être aimée/plaire vouloir s'enrichir	virtualité avec Jean, puis échec; réalisation des trois étapes avec Emmanuel.
être veuf être sans fils réel	vouloir un fils, une permanence de la race	virtualité avec le Sur- venant, puis échec; remariage esquissé, engagé même.

### II.3.3 L'aspect cyclique et les liens entre séquences

Formalisés par Bremond (1966), les liens entre séquences restent à interpréter sémantiquement, car l'auteur de la formalisation est peu explicite à ce sujet. Deux cas différents apparaissent.

- a) La fin d'une séquence narrative n'est qu'un énoncé qualificatif, contenant des modalités implicites aptes à ouvrir un autre cycle narratif (être + participe passé, avoir + participe passé) :

Ex. : avoir tué



C'est ainsi que le bout-à-bout de Bremond peut être sémantiquement interprété par une fin (énoncé d'état) qui propose un programme narratif virtuel grâce à une modalité implicite.

On peut ainsi faire se succéder une suite ininterrompue de séquences narratives, puisque la fin d'une séquence est nécessairement un énoncé qualificatif (auxiliaire + participe passé) d'où il est toujours possible de tirer un nouveau

programme narratif par une modalité quelconque, implique. Cette technique éclaire bien l'aspect cyclique qui se cache derrière la linéarité. Les exemples abondent, surtout si l'on inclut des analepses.

Dans *Bonheur d'occasion*, Azarius s'enrôle après diverses séquences bout à bout; la dernière (ch. XXXII) se lit comme suit :

**avoir perdu son emploi** → **vouloir une autre source** → **s'enrôler**  
**être congédié, en chômage** **de revenus**

Dans *Le Survenant*, la dernière séquence bout à bout manifeste se situe dans un micro-récit (chap. 18, p. 213) où Didace est sujet :

**être abandonné** → **vouloir parler du Survenant** → **/échec avec**  
**s'ennuyer** **Provençal/**  
**être seul**

Il importe de ne pas confondre ces séquences bout à bout avec les séquences qui interviennent comme substitut d'un programme narratif qui échoue. Cependant l'échec d'un programme narratif peut entraîner un état d'âme susceptible d'ouvrir, indirectement, des programmes narratifs ou d'expliquer des comportements postérieurs. Ainsi s'analysera celui d'Angéline après le départ du Survenant : amoureuse déçue, elle organise un nouveau programme narratif (conserver intacte l'image du Survenant).

- b) Des séquences peuvent jouer le rôle d'adjuvant ou d'opposant à l'intérieur d'un autre programme narratif. Cela revient encore à rattacher par une modalité (pouvoir) les deux séquences.

Dans les textes narratifs traditionnels, ces liens entre séquences sont généralement explicites : la liaison simulée Florentine-Emmanuel apparaît comme un programme narratif qui joue un rôle d'actant adjuvant dans un programme narratif englobant (quête de l'amour de Jean). Pour garder intact le nom du Survenant, Angéline entreprend de payer les dettes de ce dernier, et ce programme narratif est inclus (ou enclavé) comme actant adjuvant (ou cas instrumental) dans le premier programme.



Ce genre de relations entre séquences narratives doit être rapproché des mécanismes linguistiques qui régissent les liens entre propositions principales et subordonnées dans le cas des finales, des causales et des consécutives (les concessives niant le mécanisme). Dans les propositions finales, un premier vouloir amène, pour sa réalisation postérieure, un programme narratif (séquence incluse). Dans les propositions causales et consécutives, c'est un premier programme narratif, antérieur, qui entraîne le programme postérieur.

### II.3.4 Le carré sémiotique : temps, logique et clôture du texte

Utilisé déjà comme instrument d'analyse pour rendre compte de la constitution du niveau figuratif, le carré sémiotique est encore plus utile pour rendre compte de la dimension syntagmatique, linéaire et temporelle. Une manipulation de contenus a lieu entre le début et la fin d'une séquence. Le carré logique permet de rendre compte de la relation achronique qui lie les deux situations (initiale et finale). Ce qui apparaît comme une progression ou un changement dans le temps est aussi, du point de vue logique et atemporel, une circulation sur les pôles du carré sémiotique qui organise un axe sémantique : cela rend compte du même coup de la cohérence du texte, qui n'est pas entamée par la transformation. Ainsi l'axe de la solitude, qui caractérise Didace, reste, malgré les transformations, constamment évoqué (Mathilde, le Survenant, l'Acayenne) et exploité sous toutes ses positions.

Ce qui est vrai pour une partie de texte l'est encore plus pour le texte entier : on peut rendre compte de la clôture de *Bonheur d'occasion* en posant le prédicat *aimer* (sujet Florentine, objet Jean) comme élément dominant :

axe sémantique : AMOUR

p. 76	amour	_____	_____	haine	p. 22, 342
p. 22	non haine	_____	_____	non amour	p. 98, 344

Le texte commence par l'amour et finit par l'indifférence, après avoir établi une circulation sur les positions du carré.

Dans *Le Survenant*, c'est l'axe sémantique de la présence qui organise le texte (arrivée, départ, faux départs, absences mentales du Survenant) :



Dans le cas d'un texte contenant une succession ou une hiérarchisation de programmes narratifs, la clôture textuelle (situation initiale et finale) est donc à étudier en termes de positions sur le carré sémiotique. La fin du texte correspond en général à l'exploitation de toutes les positions du carré sémiotique sur un axe sémantique fondamental, ou sur deux, comme c'est le cas dans nos deux textes (amour et activité rémunératrice dans *Bonheur d'occasion*, solitude et départ dans *Le Survenant*). La saturation de toutes les positions de ces deux axes dans chaque texte donne au lecteur le sentiment que le texte peut s'arrêter là.

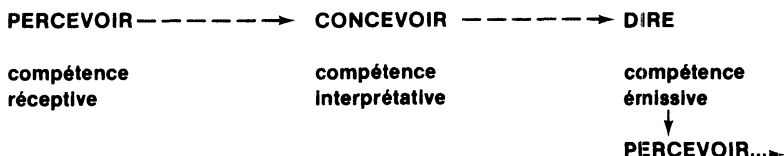
**II.3.5** La participation des personnages dans les quêtes d'autrui, avec des fonctions actantielles variées, n'apparaît pas comme une nécessité. Cependant, elle joue un rôle d'intégration très fort, chaque personnage ayant son programme narratif auquel sont mêlés les autres. Il existe même des cas typiques de personnages pivots qui n'ont pas de programme narratif particulier, mais qui sont engagés dans les programmes narratifs d'autrui. Le cas du *Survenant* est frappant. Il se retrouve en effet adjuvant, opposant, destinataire et destinateur dans les programmes narratifs de Didace, d'Angéline, d'Amable et de Phonsine, alors que lui-même ne se comporte pas comme le sujet d'un programme narratif explicite. Il joue pourtant dans la macrostructure du texte un rôle fondamental, puisqu'il sert à lier divers programmes narratifs autrement indépendants.

## **II.4 Pragmatique : la position de l'énonciateur**

**II.4.1** Parallèlement au niveau de l'énoncé, qui raconte une performance somatique (FAIRE), doit aussi exister un domaine cognitif (SAVOIR). Un texte est évidemment fait pour communiquer un savoir. La sélection et l'organisation des événements, en particulier pour qu'ils puissent constituer un récit,

sont le résultat de l'activité d'un sujet : le sujet d'énonciation externe (Greimas, 1975 : 422). On pourrait qualifier cette compétence et cette performance de sémiotiques, mais à la suite de Greimas nous les appellerons cognitives.

Cette compétence cognitive est fondée sur des liens de présupposition ou d'implication qui permettent de lui donner une ordonnance linéaire. Elle est aussi cyclique :



La première performance sémiotique est sûrement celle du sujet d'énonciation externe (le narrateur), qui dit ce qu'il a perçu (mots, choses, actions) et en informe le lecteur (narrataire). Le lecteur est donc le siège d'une deuxième activité cognitive. Entre les deux un contrat fiduciaire s'établit. En général, ce narrateur externe, comme pour toute énonciation, n'apparaît pas : non manifestée, l'activité de l'énonciateur s'interprète comme un « je dis, je vous apprend... ». Toute autre position ou attitude envers les propos exige une énonciation énoncée (« je crois, je rappelle, je prédis... »).

**II.4.2** Dans le cadre restreint de ce travail, il n'est guère possible d'avancer bien loin dans la théorie. Il faut cependant signaler que des variations importantes dans la présentation d'une histoire sont attendues.

- 1) Si la narration est simultanée au faire, la sélection, la hiérarchisation et l'interprétation des faits doivent apparaître moins avancées que dans le cas d'une narration postérieure (et il faut s'attendre à des analepses interprétatives).
- 2) Si le narrateur est celui qui agit, la performance interprétative doit être grande et la compétence au niveau du percevoir n'a pas à intervenir beaucoup (on pourrait constater d'importants changements dans les textes où le « je » parle au présent, dans le roman québécois).

Quoi qu'il en soit, nous voulons ici, tout en restant proche de Genette, bien indiquer ce qui nous en sépare et ce à quoi nous attachons beaucoup d'importance.

D'abord, nous croyons à l'existence de systèmes narratifs. À lire Genette, on a l'impression qu'il existe des récits (discours narratifs), mais que l'histoire n'est qu'une suite temporelle d'événements : la réalité est autre. Ensuite, nous insistons plus loin sur le rapport nécessaire : nature du changement (de voix, d'ordre, de mode)/fonction du changement. Il apparaît en effet que dans le texte narratif ces changements ont une fonction suffisamment grande pour n'être pas perçus par le lecteur et un lien suffisamment fort avec le texte pour le construire et non le détruire. Une perspective sémantique doit, par exemple, indiquer comment une « opération cognitive établit la dominance de la relation d'identité sur la catégorie temporelle » (Greimas, 1976 : 44). Pour bien situer notre propos, nous faisons appel à Greimas :

**Si notre analyse du double mécanisme de débrayage et d'embrayage est correcte, certaines conclusions peuvent d'ores et déjà être tirées. Aussi, l'*intercalation* — telle du moins que nous la rencontrons dans ce texte — apparaît comme une procédure formelle d'organisation discursive permettant sous la forme simulée d'un rejet de contenus hors du texte, d'intégrer ceux-ci plus intimement dans un discours unique et cohérent. (Greimas, 1976 : 42)**

Notre intention est donc ici de montrer que, dans le texte qui se présente comme référentiel, le fonctionnement du discours (ordre, voix, en particulier) est réglé par des lois constitutives du texte et que les variations sont naturellement glissées dans le texte pour augmenter le sentiment de référence et non le détruire.

**II.4.3** Il est sage de commencer par le plus simple, c'est-à-dire les analepses prises directement en charge par le narrateur externe. Ces analepses sont de nature ou cognitive, ou thématique, ou narrative. Elles sont dans ce cas explicatives, c'est-à-dire qu'elles sont appelées par les exigences du récit et le plus souvent modales : explication du vouloir, du pouvoir. Elles rendent explicite ce qui était implicite, pré-supposé par le programme narratif.

a) Ainsi, on peut prévoir que le narrateur lui-même s'interroge sur la manière dont il a réalisé chacune de ces étapes qui constituent à mes yeux le cycle cognitif. Cela sup-

pose que le narrateur revienne sur sa compétence et sa performance, ce qui n'a pas pour but de diminuer la force du contrat fiduciaire mais bien de la consolider. C'est un cas fréquent d'analepses, le narrateur comparant son savoir d'avant à son savoir d'après. Ces faits sont étudiés par Genette (1972 : 95).

Dans le roman à narrateur externe omniscient, les exemples d'analepses cognitives sont rares, par nature. Mais dans *Poussière sur la ville*, on en trouve de nombreux exemples :

**La quiétude de la maison donne du relief à des moments du passé, m'aide à leur prêter un sens nouveau. La passion de Madeleine pour l'instable et la cruauté qu'elle met parfois dans ses désirs je les vois ce soir avec du recul, mais je ne les ai jamais ressentis aussi fortement que le jour de notre arrivée à Macklin. J'y avais vu surtout, à ce moment, de la puérilité. Par recoupement, je conclus aujourd'hui à autre chose. (*Poussière sur la ville*, p. 19)**

- b) Dans les textes traditionnels, les analepses assumées par le narrateur externe sont surtout thématiques ou explicatives. Comme analepse thématique fondée sur le parallélisme ou l'identité, on peut citer, dans *Le Survenant*, le soin de Didace pour son fusil :

**Didace traitait en ami le fusil de chasse. [...]**

**Depuis l'arrivée du premier Beauchemin, au Chenal du Moine, six générations auparavant, le fusil de chasse était à l'honneur dans la maison. (chap. 6, p. 69)**

Comme analepse thématique fondée sur la différence, signalons :

**Alors ce chômeur qu'il était chercha à renouer connaissance avec l'autre, le premier, celui qui souffrait encore de sa déchéance et ne voulait pas le montrer. En ce temps-là, il était devenu hâbleur, grand discoureur [...]. (*Bonheur d'occasion*, XII, p. 141)**

Les analepses explicatives sont de diverse importance. Elles peuvent être secondaires :

**Bien que la tasse n'eût rien d'extraordinaire, Alphonsine y attachait un grand prix. Un soir de Kermesse, à Sorel, elle avait reconnu une ancienne compagne de classe nouvellement mariée à un médecin de Saint-Ours. [...] Mais l'autre [...] se détourna d'elle comme d'une inconnue, pour reporter toute son attention sur une tasse et une carafe mises en loterie. Humiliée, Alphonsine s'était empressée d'acheter le reste des billets. À son fier contentement, le lot lui avait échoué. (*Le Survenant*, chap. 3, p. 37)**

Elles peuvent cependant être de plus grande importance dans l'organisation du récit :

**Car de la vieille femme, il n'y avait à espérer aucun aveu de tendresse. Madame Laplante avait élevé quinze enfants.**

**[...] elle avait eu un mari bon, affectueux, attentif, mais toute sa vie elle avait parlé de supporter ses croix, ses épreuves, ses fardeaux. Elle avait parlé toute sa vie de résignation chrétienne et de douleurs à endurer. (*Bonheur d'occasion*, XV, 173)**

Les plus importantes, toutefois, ne sont pas prises en charge par le narrateur externe dans nos textes témoins.

- c) En prévision des analepses cognitives, liées souvent à un changement de voix et de mode par délégation d'énonciation (le débrayage de Greimas), il est cependant utile de préciser tout de suite les possibilités de variations dans le système cognitif. Nous posons que le savoir, pour être certain (et donc transmis avec un effet de persuasion), peut avoir besoin de cumuler les axes sémantiques suivants :

**PERCEPTION :**

**vérité/erreur (illusion : axe sémantique de l'être et du paraître)  
totalité/partialité (problème du mode selon Genette)**

**INTERPRÉTATION :**

**vérité/erreur (mise en place des structures logico-sémantiques,  
totalité/partialité de nature narrative en particulier)**

**ÉMISSION :**

**vérité/erreur (mensonge)  
totalité/partialité (camouflage)**

On peut poser chacune de ces étapes sur les deux carrés sémiotiques qui les constituent. Les variations de voix, de mode et de temps sont la manifestation en surface d'une circulation sur les positions possibles des carrés sémiotiques mentionnés, et le retour est fait pour améliorer l'interprétation ou en donner une, ou encore pour améliorer la persuasion.

Ces faits sont importants, car ces variations ou ces débrayages, fort nombreux, doivent être ancrés dans le texte et y fonctionner en vue d'une information homogène et orientée.

Nous verrons aussi plus loin que la modalisation (pouvoir, vouloir) permet d'associer chaque partie du système cognitif à un programme narratif lié au faire (par le bout-à-bout ou l'inclusion).

**II.4.4** Tous les récits anthropomorphes permettent aux acteurs qui agissent dans l'énoncé narratif (actants du faire) de posséder, outre leur compétence somatique, une compétence cognitive : ils perçoivent, interprètent, émettent. L'énonciateur externe délègue (ou fait semblant de déléguer) son savoir. Il garde bien évidemment son pouvoir de contrôle. Cela a deux conséquences distinctes.

A) Analepses et prolepses apparaissent facilement comme la manifestation de cette compétence. Dans une situation donnée qui sert de stimulus, le personnage se met à penser (discours intérieur ou extérieur) à des événements qui ont des liens avec la situation présente : ces analepses aussi sont soit thématiques (opposition ou parallélisme à situer sur le carré sémiotique), soit explicatives (adjonction d'indices, de modalités ou de portions d'événements, ce qui les rend ainsi complétives).

Pour l'exemple, proposons une analepse thématique où Rose-Anna se remémore des épisodes antérieurs de sa vie en réaction à des propos et à des événements perçus :

**Bonheur d'occasion, XIII, p. 151 :**

Pouvait-il se douter de l'émoi qui la soulevait, Azarius, cet homme extraordinaire! Encore une fois, n'avait-il pas trouvé le chemin où ses désirs refoulés se cachalent, comme effrayés d'eux-mêmes. « Les sucres!... ». Ces deux mots avalent à peine frappé son oreille qu'elle était partie rêvant sur la route dissimulée de ses songeries [...] Et pourtant, elle se voyait déjà là-bas, dans les lieux de son enfance; elle avançait à travers l'érablière [...]

ou une autre qui concerne Didace :

**Le Survenant, chap. 17, p. 117 :**

Maintenant, transi et affamé, il avait hâte d'arriver à la maison.

Soudain, le temps où sa femme vivait repassa devant ses yeux. Du plus loin qu'elle l'apercevait, Mathilde accourait au-devant de lui, sur le quai, prête à l'aider. À la maison, quel repas l'attendait!

Les analepses explicatives associées à un changement d'énonciateur (voix) sont fréquentes et importantes dans

*Bonheur d'occasion* : elles concernent tant Azarius (XII, p. 140-141) que Rose-Anna (VII, p. 83-86) ou encore Jean Lévesque :

**Et il comprit pourquoi cette image l'attirait et le troublait. C'était tout son passé qu'elle évoquait, toute son enfance malheureuse et son adolescence inquiète. Un flot de souvenirs remontait en lui. (XVI, p. 179-181)**

Les changements de voix sont ainsi associés à des changements d'ordre d'une manière naturelle et imperceptible. Ces « débrayages » au niveau de l'énonciation ont aussi un avantage certain au niveau du mode et permettent des activités cognitives variées.

- B) En effet, la délégation du savoir, liée à la compétence cognitive des acteurs intradiégétiques, permet de confronter différents savoirs, puisque le mode en particulier varie. On voit ainsi apparaître des conflits d'interprétation, quand des personnages différents perçoivent, interprètent ou parlent différemment des mêmes événements ou objets. Dans le texte apparaît donc une hiérarchisation du savoir, normalement assumée par le narrateur externe qui tient le récit.

Nous devons ici nous contenter de courts exemples, qui feront voir comment, dans le discours narratif, l'histoire se construit et s'ajuste en exploitant des changements d'énonciateur (changements de voix) qui entraînent des changements de mode, et parfois de temps :

**Le Survenant, chap. 5 :**

**La femme du maire, Laure Provençal, scandalisée, se pencha vers sa voisine :**

**— Pour un veuf, il est joliment prime. La pauvre Mathilde! Ça valait ben la peine de mourir : être si peu regrettée. (p. 60)**

**Après la mort de sa femme, Didace avait laissé plusieurs choses en démeance sur la terre : il n'avait pas le cœur, pour ainsi dire, à rien d'autre que sa peine. (p. 62)**

**Bonheur d'occasion, XII, p. 141 :**

**C'est alors qu'il avait commencé à se vanter des couvents, des églises, des presbytères qu'il avait bâtis et d'autres, à l'entendre, qu'il bâtirait bientôt. En vérité, il n'avait jamais bâti que des petits cottages pour nouveaux mariés, mais à force de parler d'églises, de presbytères, de couvents, il avait fini par se persuader qu'il en avait construit des centaines.**



À ces variations qui opposent l'être et le paraître, on peut ajouter des oppositions entre l'avant et l'après :

**A mesure qu'il vieillissait, sachant éphémères tant de choses qu'il avait vues immuables, Dédace ne se reposait plus comme autrefois dans la certitude des saisons. [...] Il ne doutait pas alors que le printemps ne ranime l'eau des rivières [...] Il savait que le départ des oies sauvages est nécessaire [...].** [*Le Survenant*, chap. 8, p. 82]

L'important, derrière toutes les variations (temps, mode, voix) et les contradictions, est que, dans le texte traditionnel, les débrayages soient explicites et que les contradictions, momentanément acceptées, soient résolues et expliquées — perception partielle ou erronée, interprétation partielle ou erronée, déclaration partielle ou erronée (omission ou mensonge) — par des variations de mode ou de temps, en particulier.

Comme le montrent nos exemples, l'énonciation énoncée joue un rôle important dans la hiérarchisation du savoir : *se vanter, se persuader, croire (et crédule), s'imaginer, oublier, se rappeler*. Ce n'est pas seulement le changement de voix qui est annoncé, mais aussi la vérité ou l'erreur, le temps, le mode... Peut-on parler d'altérations ? Nous réserverons cette notion pour les textes où la variation est injustifiée.

**II.4.5** Pour en finir avec ces faits, il reste sans doute à signaler la relation entre le savoir et le faire dans les textes. En particulier lorsqu'il y a une modalisation sur le savoir, les données cognitives peuvent entrer en relation avec des programmes narratifs fondés sur le faire. Ainsi le camouflage du savoir peut être un adjuvant du faire (le comportement de Florentine face à Emmanuel ou à Jean ou à ses parents) ; le faire peut être un adjuvant du savoir (Jean se décidant à aller vérifier la présence de Florentine pour le rendez-vous au cinéma). À ces relations d'inclusion, on peut ajouter les relations bout à bout : le savoir peut conduire au faire (c'est un peu la pratique et la philosophie du Survenant) et le faire au savoir. C'est ce que Florentine apprend lorsqu'elle résiste à l'envie de parler à Jean Lévesque : « Et alors elle fut surprise de constater qu'elle était contente d'elle-même. Une satisfaction qu'elle n'avait jamais éprouvée, l'estime de soi-même l'étonna. Elle reconnut qu'elle commençait vraiment une autre vie ». (*Bonheur d'occasion*, XXXIII, p. 343)

### III. LE TEXTE SEMI-RÉFÉRENTIEL OU AUTO-RÉFÉRENTIEL

**III.1** Les données qui caractérisent le texte référentiel et sémantique ont été rapidement développées pour leur propre intérêt, mais aussi pour indiquer que le texte traditionnel obéit à des lois internes. Le discours narratif peut présenter une histoire déjà organisée et suivre une certaine rigidité dans le temps (l'ordre), la voix, le mode. Il peut aussi construire l'histoire par touches successives, mais il importe alors de voir, derrière des mécanismes apparemment désintégrant, des mécanismes d'intégration plus forts : nous avons cherché à voir, derrière les analepses en particulier, mais aussi derrière les délégations qui font varier la voix et le mode, un lien explicatif, thématique ou cognitif. Le niveau figuratif et l'agencement même des phrases sont soumis à des contraintes aussi fortes, mais peu perceptibles.

Pourtant toutes ces données ont aussi un autre intérêt : le second groupe de textes apparu dans l'histoire du roman conserve en effet quelques lois et esquisse souvent la référence, mais, en contestant d'autres lois, il la refuse finalement. Nous allons donc, dans cette partie, tenter de caractériser ces textes que nous appelons semi-référentiels. La convergence des divers niveaux (linguistique, discursif, narratif) vers le même effet est assez remarquable, et la nécessité pour nous de donner analytiquement les traits ne doit pas faire oublier (le renvoi volontaire aux mêmes titres le rappellera) que les techniques de construction et de contestation de la référence sont amalgamées dans les mêmes textes avec une constance remarquable.

Mais ce n'est pas seulement la convergence de ces niveaux qui frappe dans les textes de la première modernité : il y a aussi que les trois aspects de la sémantique de Benveniste qui créent la référence au monde, la prise en charge de l'univers, des actions et des choses, c'est-à-dire la syntaxe, l'énonciation et la sémantique (univers, monde possible), sont tour à tour ou simultanément exploités. Tout cela crée l'homogénéité interne de la série, qui n'est bien sûr pas sans rapport avec une fonction externe.

Il n'est sans doute pas inutile, face à certaines tendances

taxinomiques ou quantitatives, de signaler que les faits que nous allons relever sont bien plus de nature qualitative que de nature quantitative : on trouve autant d'analepses dans un texte ancien que dans un texte moderne. Seulement, dans un cas, elle est perçue et elle déconstruit ; dans l'autre, elle n'est pas perçue, car elle construit le texte. Seuls quelques textes intermédiaires peuvent poser problème et, dans ce cas, l'interprétation qualitative ou quantitative peut être incertaine. Nous pensons en particulier à des textes de Gérard Bessette (*Le Libraire*, par exemple), de Jacques Godbout (*D'amour, P.Q.*) ou même d'André Langevin (*L'Élan d'Amérique*). Le critère qui nous invite à ne pas retenir ces exemples ambigus est que seul un aspect apparaît comme déconstructif, alors que la convergence a été posée comme fondamentale.

**III.2** Au niveau le plus superficiel, il est facile de noter comment le mouvement de la phrase et du paragraphe dispose désormais d'une certaine autonomie. Cette exploitation du niveau linguistique entraîne naturellement une insistance sur la nature littérale du texte. Au lieu de s'effacer derrière le référent, le signe se met en avant. On retrouve ici, entre autres mécanismes, des faits de répétition, déjà théorisés par la sémiotique poétique, qui interdisent de reléguer au second plan les dispositifs syntaxiques et la face signifiante du signe.

Chez Réjean Ducharme et Hubert Aquin, on retrouve fréquemment ce goût du jeu verbal : il n'est pas besoin d'être un grand lecteur de Ducharme pour remarquer un mécanisme d'engendrement des phrases ou des paragraphes indépendant du contenu. Dès les titres, on voit en effet fonctionner le mécanisme (*L'Avalée des avalés*, *Le Nez qui voque*). Et le reste est de la même veine :

**Si vous priez terriblement, vous risquez d'être aux premiers rangs quand les impies brûleront. Ça donne honte. Ça donne hâte d'être un imple. [...] Ça sent le sang et la cendre dans les synagogues. C'est ça qui les excite. (*L'Avalée des avalés*, p. 11)**

Aquin utilise une technique différente : sa recherche du mot rare, savant, étonnant, technique ou créé a cependant le même effet. Il s'agit en général d'adjectifs : *opération arythmale*, *nuit amazonique*, *délires scripturaires*, *phases maniacospectrales*, *névrose ethnique*, *institut anhistorique*, *portions*

*équaniles, effort milligrammé, dans Prochain Épisode* (p. 24-26); *humanité scorifique, soleil paqueté mais destroyre, astre clandestin, clavier électrocuté, frappes plombées, diph-tongues allogènes, totalité diastatique, brûlure léthale, poussée sexofuge, effet psychopompe, dans Trou de mémoire* (p. 24-26).

**III.3** L'absence ou l'étrangeté des données figuratives jette le doute sur l'existence du référent. L'élimination (ou la caricature) de ce que Barthes appelle les informants, et qui recouvre la caractérisation du temps, des lieux et des personnages, a un effet direct et n'a guère besoin d'être théorisée : île sans nom, New York, Israël, sans plus de précision, dans *L'Avalée des avalés*; Dakar, Suisse, Montréal, Angleterre, Paris, Lagos, Côte d'Ivoire, pêle-mêle, dans *Trou de mémoire*. Si l'on ajoute à l'indétermination attachée aux noms propres connus la liste importante de noms surprenants et étranges (Zio, Zia, Constance Chlore, Dick Dong, Chamomor, dans *L'Avalée des avalés*), incomplets (RR, K, dans *Trou de mémoire* et *Prochain Épisode*) ou dédoublés (Sylvie, épouse de Michel Vanesse, est aussi Sylvie, fille de Michel Lewandowski, dans *Neige noire*; RR est Rachel Ruskin; l'éditeur de P.X. Magnant est P.X. Magnant et se fait nommer Mullahy, dans *Trou de mémoire*; Carl Von Ryndt s'appelle aussi de Heute ou de Heutz, dans *Prochain Épisode*), on peut voir comment le nom propre donne un caractère d'irréalité aux lieux et aux personnages.

**III.4** L'absence d'informants a cependant une autre conséquence, car non seulement elle laisse un vide derrière le nom propre, ce qui met en doute la réalité du référent, mais encore elle crée un manque au niveau de la programmation interne. Les rôles thématiques, qui tracent à gros traits les caractéristiques sociales et psychologiques, tendent à disparaître. Si certains apparaissent, ils ne sont guère riches de renseignements, et la situation n'en est guère améliorée : les rôles d'acteur, de révolutionnaire, d'écrivain, d'adolescent, d'espion, de pharmacien dispensateur de drogues sont surtout riches de contradictions et d'indétermination. On peut, dans la terminologie de Barthes, considérer qu'il s'agit d'un manque d'indices.

**III.5** Malgré leur intérêt, tous ces faits ont, sans doute à juste titre, été considérés comme secondaires, tant il est vrai que la narratologie a pris une place prépondérante en sémiotique textuelle et donc dans la théorie littéraire, et que par ailleurs la première modernité (constituée par les textes semi-référentiels) a précisément retenu, mais pour les contester, soit des faits d'histoire (le faire), soit des faits de discours (le dire), ou l'interrelation entre les deux (le faire, c'est le dire, l'acte d'écrire...). C'est sans doute ce que l'on a appelé l'envahissement de l'histoire par le discours.

**III.5.1** Pour commencer par le plus simple, on peut envisager des histoires où les séquences narratives se succèdent ou s'enchevêtrent sans que le rapport (en particulier la relation d'enclave ou de bout à bout) puisse être clairement perçu. À l'inverse, on peut trouver aussi des mécanismes trop bien huilés qui éliminent l'effet de réel (la mise en abyme doit apparaître comme le cas typique et parfait de ce dispositif de répétition). Ainsi, dans *Prochain Épisode*, les pages 61 et 82 attribuent les mêmes actions à deux individus bien distincts. *Trou de mémoire* commence aussi par une accumulation de coïncidences bizarres et cocasses. *Neige noire* n'est pas sans exploiter de tels hasards (p. 229-230, à propos de la maison de Michel Lewandowski). En ce qui concerne l'autonomie et l'absence de liens entre les événements racontés, on peut s'attendre à divers degrés de structuration à la fin du texte, ou à une plus ou moins grande rapidité d'explication des liens. On peut partir des textes (comme *L'Avalée des avalés*) où l'ordre logique et temporel peut être rapidement recréé malgré un désordre voulu et l'insertion d'histoires hétérogènes («Voici l'histoire que j'ai fait raconter mille fois à ma vieille nounou», p. 45; «Voici l'histoire d'une égoïne», p. 213) ou d'éléments disparates.

On peut ensuite retrouver des textes où les événements arrivent à se relier tant bien que mal, comme dans *Neige noire* (lien possible entre le coup de pendentif de la page 47 — revu en rêve, p. 164 — et les douleurs de la page 12), et d'autres où les faits restent en partie juxtaposés : ainsi dans *Prochain Épisode* (Suisse, mais aussi retour sur les Cantons de l'Est, la prison, l'asile) ou dans *Trou de mémoire* (meurtre de Joan, mais aussi discours passés et futurs, voyage à Londres,

course en Afrique, liens avec Ghezso-Guénum et RR qui s'ajustent sans trop de conviction).

On doit, dans ces cas, s'attendre aussi à quelques failles à l'intérieur même du système actantiel des séquences narratives (personnages sans position actantielle définie : K dans *Prochain Épisode*).

Cette situation n'exclut pas d'autres liens sémantiques et on peut facilement remarquer, à travers des histoires variées, des leitmotive comme la révolution, le devenir du pays, l'amour, le problème de l'écriture. En somme l'analogique (croisement, identité partielle) remplace le logique.

**III.5.2** Mais le dispositif défaillant n'est pas que dans l'histoire. Il peut être aussi dans la manière dont l'histoire est racontée, c'est-à-dire dans le discours. Cet aspect de la modernité, s'il était isolé, pourrait laisser croire à une construction autre du récit plutôt qu'à une déstructuration. Combiné avec tous les autres éléments visant à éliminer le sentiment de référence, il devient autre chose qu'un fait de rhétorique ou de technique.

Il est commode, ici, de conserver le vocabulaire de Genette et d'organiser les faits selon sa classification, en tenant compte cependant de la combinaison nécessaire de divers facteurs : ainsi, par exemple, une répétition (souvent liée à une analepse) avec changement de voix ou de mode amenant une meilleure interprétation ou une réinterprétation, c'est-à-dire une hiérarchisation du savoir, est tout à fait acceptable pour le lecteur et ne remet pas en cause l'histoire, ce qui lui donne un aspect traditionnel.

En sélectionnant avec soin les éléments les plus pertinents, nous allons retenir au niveau de l'ordre, de la fréquence, du mode et de la voix :

- 1) L'existence d'anachronies (généralement des analepses) non justifiées par le maintien d'un axe sémantique (analepse thématique) ou par un besoin de compléter l'histoire (analepse explicative procurant indices ou modalités). On voit ainsi apparaître deux analepses successives dans *Neige noire* (p. 75-77), relatant les événements qui se sont déroulés dans une automobile, nécessairement avant le voyage. Mieux intégrées au texte, on trouve aussi dans

*Prochain Épisode* des analepses racontant des amours passées en Suisse et au Québec, insérées dans la fiction en cours de production (p. 10, 40, 72, 77, 109, 142).

C'était aussi la technique de Jacques Godbout dans *L'Aquarium* et dans *Le Couteau sur la table* ou *Salut Galarneau*. C'est cependant dans *Trou de mémoire* que le mécanisme le plus complexe apparaît, puisque, outre le désordre, on voit devenir analepse, par l'intervention de narrateurs successifs, ce qui apparaissait au départ comme un présent autobiographique (et ce jeu de trompe-l'œil se répète). On trouve même, dans *Neige noire* (p. 223-230), une fausse simultanément, un entrecroisement volontaire par l'insertion d'une analepse dans un épisode postérieur, ce qui tend à insérer l'anachronie dans le présent : Michel devient voyeur avec la caméra.

- 2) L'existence de répétitions, qui ressemblent plus à un radotage qu'à une reprise (en main) de l'histoire. Sans parvenir au point extrême de R. Pinget dans *Passacaille*, V.-L. Beaulieu exploite la fréquence dans *Un rêve québécois*. H. Aquin, dans *Trou de mémoire*, évoque à plusieurs reprises, le meurtre de Joan avec plus ou moins de longueur (p. 28 et 88), ainsi que le viol de Rachel. Il existe aussi de ces répétitions dans *Prochain Épisode* (mais certaines reprises ou versions apparaissent d'abord justifiées par des changements de voix qui finalement apparaîtront comme une supercherie) ou dans *Neige noire* (p. 75 et 105, Sylvie et Nicolas dans l'auto ; p. 148 et 149, 131, 189 avec paralipse signalée p. 198 et 222).

En bref, ces anachronies créent la confusion parce qu'elles n'ont pas de statut précis dans l'histoire (sont-elles thématiques ? explicatives ? enclavées ? bout à bout ?) ou dans le discours (problème de l'embrayage et du débrayage, c'est-à-dire de la voix et du mode).

- 3) L'existence d'un décalage entre le mode et l'information donnée. Le problème du mode, on le sait, est distinct, puisque les narrateurs arrivent presque toujours à tricher, la rigueur totale y étant très difficile (voir Genette, 1972 : 208-209). Il convient donc de retenir seulement quelques altérations importantes : ainsi en sera-t-il des ellipses inacceptables ou des répétitions où les informations

données par un narrateur extra-diégétique en focalisation externe en disent plus que celles du narrateur homodiégétique en focalisation interne. Ces infractions sont importantes dans *Trou de mémoire* : Luigi en dit plus à « l'éditeur », censeur de P.-X. Magnant, que le narrateur (P.-X. Magnant) lui-même, qui se contente d'allusions étranges sur la scène d'amour du Neptune (p. 68 et 76). On doit aussi considérer comme dissimulation inacceptable le silence de l'éditeur de P.-X. Magnant sur son identité : on ne saura que tard que l'éditeur de P.-X. Magnant est P.-X. Magnant. Or cet éditeur écrit certains chapitres en focalisation interne. Il en est de même dans *Neige noire*, où le narrateur passe longtemps sous silence son rôle dans la mort de Sylvie, alors qu'il prétend écrire une fiction conforme à la réalité.

- 4) L'existence de certaines incertitudes quant à la voix. L'exemple-choc est, bien entendu, *Trou de mémoire* : au fur et à mesure que la lecture du texte avance et que les narrateurs successifs se découvrent, on les voit passer tour à tour de l'extra-diégétique à l'intra-diégétique. Ce sera le cas d'Olympe Guezzo-Guenum, de P.-X. Magnant, de son éditeur, de R.-R., de Mullahy (encore ce passage à l'intra-diégétique est-il contesté à certains moments ou même exclu : cf. p. 134 et 200).

Il y a aussi dans *Prochain Épisode* des intrusions (ou mieux, une position double) du narrateur, à la fois extra- et intra-diégétique, qui passe d'un monde à un autre monde, de l'univers où il raconte à celui qu'il raconte. (Voir Genette, 1972, p. 244-245, pour cette métalepse.)

**III.6** C'est précisément cette rencontre entre deux univers, celui du narrateur et celui de l'histoire qu'il raconte, ou si l'on veut, l'univers du dire et celui du faire, qui a été le dernier instrument utilisé pour exclure, chez le lecteur, tout sentiment de référence. Nous y ajouterons les remarques sur la théorie de l'écriture ou de la littérature qui nous ramènent aux conditions de production des textes.

En signalant, pour mémoire, que J. Godbout avait déjà associé, dans *Salut Galarneau* et dans *D'amour, P.Q.*, la vie et l'écriture, nous exploiterons encore, pour nos exemples plus



détaillés, l'œuvre d'Aquin, riche sous cet aspect. Dans *Prochain Épisode*, on trouve d'abord, outre l'histoire du révolutionnaire devenu écrivain par nécessité pour tuer le temps, celle de l'acte d'écriture et celle du héros. Négligeant les épisodes nombreux où l'histoire du révolutionnaire et celle du héros se rejoignent (cf. III.5.1) ou encore s'appellent l'une l'autre, nous constaterons d'abord que le récit de la production de l'histoire est aussi important que l'histoire elle-même et qu'il encadre bien les autres contenus. Le coup de maître d'H. Aquin consiste, à nos yeux, à produire des épisodes acceptables et pour l'histoire qu'il invente et pour les conditions de production de cette histoire. Les pages 136 et 137 conviennent en partie au héros de la fiction et en partie au narrateur, tous deux en attente et remplis de peur, et il faut avancer dans la lecture pour situer l'extra- et l'intra-diégétique. La page 145, qui semble s'orienter vers la fiction, parle en réalité de l'univers du narrateur :

**Pendant que le soleil incline vers mon échéance et que la lumière diminue dans la vallée, je m'épuise, entouré de meubles vides et de silence, inquiet, presque enclin au spleen, car je suis loin des vallonnements de Durham-Sud [...].**

Cette technique apparaît aussi, mais de façon plus discrète, dans *Trou de mémoire*, à la page 24 : « Il faut zombifier à mort la chambre bassement basse du Bas-Canada et tout faire sauter. Maudite machine ! J'ai beau lui enfoncer les caractères [...] ». Il faut dire que les notes, censures et commentaires sont suffisants pour que le lecteur mette en doute la réalité de l'histoire, dont les conditions générales de production se dérobent sans cesse.

Dans *Neige noire*, on voit la réalité, lorsque l'acteur devient écrivain, servir de base à la fiction (scénario du film). Si finalement le scénario se conforme à la réalité, la réalité aussi s'adapte au scénario, puisque la « maison fictive que Nicolas veut utiliser comme vraie maison de Michel Lewandowski est vraiment la demeure de Michel Lewandowski » (p. 230). Si l'on y ajoute l'insertion des passages de *Hamlet* (fiction dans la réalité ; fiction qui possède déjà la technique de la pièce dans la pièce ; fiction dont les acteurs vont se retrouver comme acteurs dans la fiction de Nicolas, en particulier dans le cas de Linda Noble ; fiction qui influence la réalité des pages 174 à

185), on peut considérer comme importante cette interpénétration de la réalité et de la fiction.

À la limite, il serait plus acceptable de qualifier *Prochain Épisode* et une partie de *Neige noire* de textes auto-référentiels, puisque l'histoire qu'ils racontent est celle de leur propre production.

**III.7** Reste, enfin, l'apparition de la théorie dans les textes. Dans *Trou de mémoire* (p. 78) signalons la théorie de la scène répétitive, avec une citation de Blanchot que P.-X. Magnant, écrivain, s'attribue, et des allusions à l'ellipse. Dans *Neige noire*, dominant et liant les éléments hétéroclites, apparaissent des passages entre parenthèses de nature essentiellement théorique. *Prochain Épisode* intègre à la fiction en création des allusions à la situation du narrateur, des commentaires sur l'originalité (théorie de l'intertexte : p. 90-91 ; théorie du sens des textes et donc de la lecture et de l'interprétation : p. 94...).

**III.8** En résumé, la première étape de la modernité sera définie par l'insertion d'éléments variés, susceptibles de faire le lecteur, toujours prêt à chercher la réalité derrière les mots, percevoir l'existence de mécanismes textuels qui lui rappellent, lui indiquent que quelqu'un tire les ficelles et se joue de lui. Il s'agit donc essentiellement de faire intervenir des traces de la présence et de l'activité d'un énonciateur qui déconstruit le texte et s'y inscrit. Cette déconstruction est un fait surtout syntaxique et l'inscription du narrateur est un fait pragmatique ; les deux ont des conséquences sémantiques et restreignent la dimension référentielle. Le « faire » principal dans l'univers apparaît être l'acte d'énonciation, et les événements inventés sont prétexte, occasion à l'écriture.

Il va sans dire que des moyens plus simples peuvent mener aux mêmes résultats : une atteinte directe aux modalités (*impossible, absurde*, pour les modalités aléthiques ; *exclu, faux, douteux*, pour les modalités épistémiques) peut toucher le même but. On nous pardonnera d'avoir réservé à ces faits une place secondaire, et même finale : toute approche thématique saura en rendre compte.

#### IV. LE TEXTE A-RÉFÉRENTIEL

**IV.1** Les textes de la première modernité conservaient une certaine capacité référentielle, malgré la contestation, par manque ou surcharge, des règles de la macrostructure du texte narratif. Cependant, le niveau d'intégration le plus bas (celui de la phrase), qui résistait, va être contesté, d'abord en poésie, puis en prose. Toute possibilité de référence est alors écartée et toute dimension sémantique est exclue. Le niveau sémiotique (signes linguistiques : monèmes) est seul retenu, et il peut même être annulé (*L'Avalée des avalés*, p. 250 ; Claude Gauvreau et tout le courant de la poésie concrète).

Il faut alors prévoir d'autres dispositifs pour la description des textes littéraires. Aussi longtemps que la dimension sémiotique se maintient, on peut, en associant les faits de sémantique structurale (analyse componentielle ou sémique) et ceux de la sémiotique poétique (répétitions de phénomènes équivalents), arriver à des résultats satisfaisants. On voit généralement, en effet, se combiner l'exploitation de la face signifiante et celle de la face signifiée (Ricardou, 1972 et 1974).

Sous le nom d'écriture, on voit donc apparaître l'éclatement ou un usage dévié des liens institués en langue entre les signes proches (système surtout paradigmatique : représentation), ou en discours entre des signes complémentaires (axe syntagmatique dans la phrase : expression).

**IV.2** Nous retiendrons comme représentatifs de cette tendance les textes de Nicole Brossard, non sans glisser ici deux remarques, peu originales sans doute. D'abord, à ce niveau, la typologie des textes apparaît impossible : ces textes fonctionnent sur des principes que la rhétorique et la tradition ignorent. Ils ne sont ni roman ni poésie. Le roman s'est dissous au même titre que la poésie, et la recherche sur le genre littéraire de ces textes modernes est à considérer comme oiseuse et déplacée. Seuls les mécanismes de production du texte, ou mieux, les mécanismes de lecture qui, établissant des liens entre les mots, les constituent en texte, méritent notre attention. La prudence est indispensable au chercheur et au théoricien, de même que la modestie, s'il ne veut pas imposer à d'autres sa lecture de textes libérateurs et

insoumis. La théorie peut amener des pratiques perverses : autrefois, en proposant de mauvaises lectures ; maintenant, même en proposant les bonnes. Ici encore, nous considérons que la réitération d'un élément dans plusieurs œuvres est un principe de validation.

Ensuite, il reste à situer la thématique et la fonction de la modernité. Des éléments communs la relie à la série précédente (révolution, contestation, amour et sexualité, regards sur l'acte et la fonction de l'écriture...), mais aussi des différences importantes les séparent. D'abord les mécanismes textuels (que les pages suivantes aborderont) sont bien différents, mais c'est surtout l'apparition de champs lexicaux nouveaux (et quelques disparitions) qui attestent de la nouveauté du combat, de la nouvelle fonction stratégique. Sur ce point, il faut sans doute regretter que l'approche sémiotique nivelle, en quelque sorte, le combat féminin pour l'égalité sociale (économique et politique) et pour le droit à l'écriture : « corps », « plaisir », « jouissance », « sujet », « objet »... deviennent le centre du réseau de relations où les mots s'imbriquent.

**IV.3** Notre rôle dans une démarche sémantique et sémiotique consiste surtout à préciser la nature des mécanismes linguistiques que tout le monde appelle formels, rhétoriques, formalistes, musicaux... Une fois investis d'un contenu, ces termes ramènent tout simplement à des faits bien identifiés en sémiotique poétique et dans la théorie sémantique lexicale. Nous organiserons donc dans ce cadre l'exposé de nos exemples.

**IV.3.1** L'exploitation des redondances, avec des conséquences sur le signifié (on trouvera un résumé de ces faits de sémiotique poétique dans Geninasca, 1971 : 9-32) est le fait le plus facilement perceptible. Ces redondances peuvent, en principe, être de nature strictement phonétique (« appareils sexuels éventuels et reliefs », *French Kiss*, p. 32 ; « cachemire et cauchemar », *L'Amor*, p. 39) ou rythmique ou syntaxique. Cependant, pour que la démarche heuristique apparaisse valide, nous retiendrons les cas où la phonétique, le rythme, la fonction syntaxique, la position privilégiée ou le lien pré-institué en langue entre signifiés s'étaient :

**croisière et croisement des sens et des sexes** (*French Kiss*, p. 58).

**Ses fèces, ses farces, ses phrases** (*French Kiss*, p. 94).

Ces faits, déjà nombreux dans *Sold out* ou *French Kiss*, foisonnent dans *L'Amor* dès la première page et persistent ensuite :

**J'ai tué le ventre. Moi ma vie en été la lune. Moi ma mort. Trente ans me séparent de la vie, trente de la mort. Ma mère, ma fille. Mamelle, une seule vie, la mienne. Réseau clandestin de reproduction. Matrice et matière anonymes.**

**le même jour. Un sexe noir, un sexe blanc. L'un que je caresse, l'autre que je lave. La cyprine, l'urine (p. 11).**

**Mais tu me touches dedans ma bouche (p. 39).**

**anticiper que l'exploit politique tactile tactique (p. 98).**

Pour les faits positionnels, signalons :

**Exotisme de la différence [...]**

**Érotique [...]**

**Prendre en main la maîtrise du symbolisme. En rien ne consentir à l'argumentation érotique, (idéologique).**

**(Idéologique). Nous entrons [...]. (p. 42-43).**

**IV.3.2** On constate ensuite un travail direct sur le signifié, qui utilise l'homonymie, l'antonymie et divers types de polysémie c'est-à-dire l'existence de divers effets de sens ou sémèmes pour un même lexème; l'appartenance du même mot à des champs sémantiques différents; l'existence d'un sens banal, technique ou théorique; la possibilité d'un emploi ordinaire (usage) et méta-linguistique (mention). On y ajoutera le fait qu'un signifié puisse apparaître avec divers environnements syntagmatiques.

a) antonymie :

**le collectif isole (*Sold-out*, p. 24)**

**dans le double jeu d'écriture et de mort telle que *vécue* aux heures de grande lucidité (*Sold-out*, p. 40)**

**si cela est, le devient étant déjà écrit/lu (*Sold-out*, p. 98)**

**sécateur qui coupe du monde.**

**Cordon**

**Rupture. Pas tout à fait (*French Kiss*, p. 22)**

**Où commence le privé où s'arrête le politique, le fictif, le réel (*L'Amor*, p. 45)**

b) homographie et homonymie :

**Soit l'inscription de l'EST (*Sold-out*, p. 123)**

**PAUSES d'amour extirpées (les majuscules et l'existence de « age-nouillée » sur la ligne précédente excluent le hasard) (*Sold-out*, p. 106)**

les cadavres, des rigoles de sang (*Sold-out*, p. 110). (Voir aussi dans *French Kiss*, p. 30 : « Rigoler dans les fissures du trottoir ».)

c) polysémie :

Il est insuffisant, dans cette partie, de donner les exemples en vrac. Mais plutôt que des considérations de nature linguistique sur les différents types de polysémie (qui pourraient pourtant nous faire comprendre les mécanismes relationnels en jeu : voir Martin, 1972 et 1979), nous proposons un classement suivant le statut de la polysémie dans le texte.

- 1) On rencontre des cas où deux sémèmes d'un seul lexème sont sollicités et en conflit, suspendus entre deux isotopies :

Ceci n'est pas texte de mémoire (*Sold-out*, p. 27).

à l'autre bout du FIL une « histoire de communication » (*Sold-out*, p. 124). (Voir aussi p. 111 : « accroché au fil de l'histoire ».)

positions sociales, érotiques (*French Kiss*, p. 103).

On trouve donc deux dénotés possibles pour un lexème donné.

- 2) Ces faits, nombreux, restent pourtant souvent indépendants. Nous accordons une plus grande importance, justifiée par son rôle dans le texte, à une exploitation ou « exploration » plus systématique de la polysémie. Dans une perspective onomasiologique, en effet, on peut, à partir de deux idées, de deux concepts qui constituent deux champs sémantiques, rapprocher et confronter des lexèmes qui, par un fait de polysémie, sont susceptibles d'être utilisés dans les deux champs. Nul doute, l'œuvre de N. Brossard est riche de quelques réussites :

<i>Espace (urbain)</i>	<i>corps (et sexe)</i>
relief	réseau
l'enceinte	ouverture
le globe	béance
je viens	fente
tissu	croisement (de muscles)
circulation	étaier
érection	toucher
rondur	incliner
tunnel	s'écarter
canal	sortir

- 3) Cette liste d'exemples est tirée de *French Kiss* surtout, mais *Sold-out* esquisse déjà certains rapports et *L'Amer* les poursuit. On peut aussi penser que le cas de *French Kiss*, exploitant deux sémèmes différents du mot « langue », relève de la polysémie, puisque le champ sémantique de chaque sémème (sémème 1 : instrument de communication ; sémème 2 : organe charnu) est confronté et croisé avec l'autre.

Les autres réseaux étudiés et signalés chez N. Brossard (corps/texte — sexe/texte) ont aussi une justification linguistique, mais non polysémique, le rapport étant fondé sur le signifiant dans sexe/texte et sur le découpage du signifiant « cortex » dans corps/texte.

- 4) En retour, ces faits relèvent d'un cas particulier de polysémie qui permet à un terme des langues naturelles d'être utilisé avec un sens banal ou théorique, dans un emploi ordinaire (usage) ou métalinguistique (mention), ce dernier étant surtout exploité dans *French Kiss* :

**C'était du passé. Les narrateurs pataugeaient à l'imparfait (*French Kiss*, p. 69)**

**Lobe signifiant (*French Kiss*, p. 21)**

**Parcours, concordance des temps (*Sold-out*, p. 53)**

**Charnelles interrogatives. Impératives comme des épaules de tango (*L'Amer*, p. 20)**

Il y a ainsi appel au vocabulaire de la linguistique (forme, fonction, code), mais aussi à celui du marxisme (produit, entreprise, échange, matière), de la psychanalyse (miroir, symbole, représentation, fantasme), de la théorie littéraire (narrateur, discours, thématique) ou scientifique (équation, concentrique), en particulier dans le domaine biologique. Il est clair que lorsque le terme a, en plus de son emploi banal, plusieurs usages dans divers domaines théoriques, la situation devient plus complexe : des lexèmes comme « code », « sujet », « reproduction » sont utilisés dans plusieurs domaines théoriques (biologie, marxisme, linguistique) et enrichis par ce réinvestissement.

Le texte devient ainsi, par juxtaposition et croisement, le lieu d'un enjeu théorique où la réalité (féminine) et

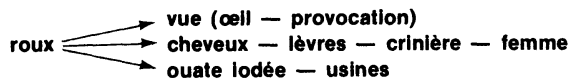
l'écriture sont analysées conjointement avec des termes relevant de divers domaines du savoir (économie, biologie, linguistique...), liant la lutte des sexes à la lutte des classes et à la lutte pour la parole et l'écriture :

**Copule et attribut (...) le sens de la relation** (*French Kiss*, p. 18)

**Le verbe (manquant) participe au désir** (*French Kiss*, p. 26)

d) l'identité combinatoire :

L'association des dénotés susceptibles de recevoir la même qualification permet la mise en rapport d'unités ayant les mêmes règles de sélection en grammaire générative (exploitation de la même relation syntagmatique selon Lyons, 1970 : 329 : « cheveux » et « blés » peuvent avoir la même relation syntagmatique avec « blonds »). Le meilleur exemple (et il est fondamental, puisqu'il organise tout le texte) est celui de « roux » dans *Sold-out* :



Cela n'exclut pas les associations paradigmatiques normales (rouge à lèvres, bière blonde...) avec les autres unités appartenant au champ lexical de la couleur.

Il faudrait plus de place (et de talent) pour aborder à fond ce problème. Il y a en effet une nécessité, étonnante bien sûr, pour qui veut travailler contre la langue (comme système de représentation), d'exploiter souvent les connexions de cette langue (signifiant, signifié, suivant les aspects paradigmatiques ou syntagmatiques). Il existe une courte étude synthétique de ces connexions syntagmatiques (Stati, 1979) qui pourrait servir de base à l'étude des mécanismes susceptibles de faire naître les relations dans l'esprit du lecteur.

**IV.3.4** Un arsenal hétéroclite de moyens créant des rapports in praesentia ou in absentia est aussi utilisé pour créer des relations sémantiques entre lexèmes :

— paronymie :

**Alliance de mots, alliage de mots de passe** (*Sold-out*, p. 86)

**Exotisme de la différence : exode de l'autre et son exil** (*L'Amer*, p. 42)



- réinvestissement sémantique du sens premier des mots composant des expressions, ou des monèmes composant un dérivé :

**Elle tenait cabaret au bout des bras et amants fréquemment au cou et à la verge** (*French Kiss*, p. 24)

**Le dé/lire** (*French Kiss*, p. 88)

**S'inter/dire** (*French Kiss*, p. 89)

- codes graphiques :

**De l'o à son moulin du désir** (*French Kiss*, p. 89, avec fait d'intertexte littéraire)

**Marleelle éphémère** (*French Kiss*, p. 91)

**Flipper sous son tchomme** (*French Kiss*, p. 151)

**fèces** (*L'Amer*, p. 73)

**pharse** (*French Kiss*, p. 8)

**rages dedans** (*L'Amer*, p. 78)

- mots valises :

**la mouroiture** (*L'Amer*, p. 83)

**géographe** (*French Kiss*, p. 12)

**ravarage dans le cou à vif** (*L'Amer*, p. 83)

**il s'existe** (*L'Amer*, p. 51)

On comprendra qu'il n'est pas dans nos intentions de dresser une liste de ces faits. Une partie d'entre eux est classifiable à partir des analyses qui figurent dans *Rhétorique générale* (1970 : 50-66) à propos des métaplasmes et des métagraphes (atteinte au signifiant phonique ou graphique). Ces jeux, peu innocents, nous amènent à la limite du sémiotique, puisqu'ils portent atteinte à un aspect du signe linguistique. Ce n'est déjà plus un, mais deux monèmes du code qu'on lit dans « tchomme », « fèce », « s'existe », « éphémère » puisque deux signifiés sont interpellés dans un seul signifiant, peu déformé au demeurant.

**IV.4** Seul importe pour cette étude que, derrière la variété des codes utilisés, naissent des rapports entre signifiants et signifiés qui ne soient pas imposés par la syntaxe (phrastique surtout) ou par la réalité des choses. En d'autres termes, il suffit que les relations de nature sémiotique constituent un réseau qui lie les mots en texte pour que notre définition de la

modernité soit acceptable. Nous souhaitons que notre sélection, restreinte par rapport à la compilation effectuée, aura été assez judicieuse pour que l'association entre la modernité et le sémiotique soit évidente.

## V. CONCLUSION

**V.1** En nous appuyant sur des bases théoriques issues de la sémantique, nous avons tenté de rendre compte du fonctionnement de textes fort dissemblables passés à la littérature à des moments variés et sans doute pour des raisons opposées. Ces textes doivent être lus différemment, l'isotopie qui les constitue en texte étant tout autre. Le découpage ternaire en « roman traditionnel », « nouveau roman » et « nouveau nouveau roman » recoupe sans doute la classification en texte sémantique, semi-référentiel, et sémiotique. Ce dernier ne mérite guère l'appellation de « roman ».

**V.2** Le mouvement vers la modernité en littérature est bien celui d'une autonomie du texte face à l'univers référentiel. La description des états et des actions est remplacée d'abord par la suspicion ou la contestation de cet univers, puis états et actions sont tout simplement éliminés. Pour parvenir à la contestation du niveau sémantique, des faits de syntaxe (narrative ou phrastique) ou de pragmatique ont été utilisés, qui ont porté atteinte aux modalités de l'énoncé ou de l'énonciation (possible/impossible; certain/contestable). Pour parvenir à son élimination, il a fallu redonner leur indépendance aux unités linguistiques et créer un nouveau mode de lecture et d'écriture.

**V.3** Reste à poser une épineuse question : quel est le rôle de la sémiotique, théorie du texte, dans cette évolution ? Théorie susceptible de rendre compte du processus de lecture, de notre compétence et performance de lecteur traditionnel, a-t-elle permis la production de textes nouveaux ? Sommes-nous passés d'une théorie de notre lecture à une pratique de notre théorie (la littérature comme écriture contestataire soutenue par la théorie sémiotique) ?

Cette explication de l'évolution de la littérature, tentante, risque bien d'être simpliste et fondée sur un anachronisme. Il est plus juste de considérer que l'apparition de la sémiotique

narrative et discursive ou de la linguistique a permis aux théoriciens de porter après coup un intérêt à des textes contestataires. Tirant avantage de la nouveauté de leur discours, les sémioticiens ont trouvé un instrument capable d'imposer un corpus et un certain type de littérature, difficile à lire en dehors de la théorie, et donc en dehors de leur savoir.

**V.4** En clair, l'évolution s'explique par une nouvelle fonction attribuée aux textes promus au statut de littéraires. L'évolution dans la fonction nous semble bien coïncider avec le changement du groupe social qui choisissait les textes et justifiait son droit et son pouvoir par son savoir théorique (et non par son goût). Ont été déclarés « écrivains » ceux qui ont su s'ajuster à la demande. En tout état de cause, l'ajustement à la demande et l'unicité des critères, du lieu de sélection et de la fonction attribuée aux textes (lus comme il « faut » lire la littérature, en suivant le mode d'emploi qu'est tout discours critique) justifient l'homogénéité des séries littéraires, étonnante à première vue.

**V.5** En particulier, il n'y a aucune raison de penser que l'évolution des formes littéraires est un reflet direct des réalités sociales, ou que la littérature dit la société, volontairement ou non. Elle ne dit pas une crise, une évolution, un équilibre : elle dit seulement la crise, l'évolution, l'équilibre du groupe qui l'impose, de l'institution qui lui donne un mode d'emploi. L'évolution de la littérature est très liée, après 1960, à l'apparition de l'université québécoise et des cégeps et à l'autonomie des milieux intellectuels (autonomie face à l'appareil religieux et à la culture « bourgeoise », grâce à des statuts professionnels). La littérature dit plus le milieu qui la choisit et qui l'impose que la société qui la lit (ou ne la lit pas). Elle est aussi l'objet d'un enjeu : doit-on s'attendre à ce que le gagnant, oubliant son pouvoir, devienne l'arbitre neutre et le spectateur éclairé ? Il impose sa littérature, c'est-à-dire ses priorités et ses objectifs.

*Université de Sherbrooke*

### Corpus

- Aquin, Hubert. *Prochain Épisode*. Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1965, 174p.
- \_\_\_\_\_. *Trou de mémoire*. Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1968, 204p.
- \_\_\_\_\_. *Neige noire*. Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1978, 264p. (1<sup>re</sup> éd. 1974)
- Brossard, Nicole. *Sold-out, étreinte/illustration*. Montréal, Éditions Quinze, 1980, 125p. (1<sup>re</sup> éd. 1973)
- \_\_\_\_\_. *French-Kiss, étreinte-exploration*. Montréal, Éditions du jour, 1974, 151p.
- \_\_\_\_\_. *L'Amor ou le chapitre effrité*. Montréal, Éditions Quinze, 1977, 99p.
- Ducharme, Réjean. *L'Avalée des avalés*. Paris, Gallimard, 1966, 282p.
- \_\_\_\_\_. *Le Nez qui voque*. Paris, Gallimard, 1967.
- Guèvremont, Germaine. *Le Survenant*. Montréal, Éd. Fides, Coll. B.C.F., 1974, 223p. (1<sup>re</sup> éd. 1945)
- Langevin, André. *Poussière sur la ville*. Montréal, Le Cercle du Livre de France, 1953, 213p.
- Roy, Gabrielle. *Bonheur d'occasion*. Montréal, Beauchemin, 1973, 345p. (1<sup>re</sup> éd. 1945)

### Bibliographie

- Adam, J.-M. « Ordre du texte, ordre du discours », *Pratiques*, 13, janvier 1977, p. 101-111.
- Barthes, R. « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Poétique du récit*, Paris, Éd. du Seuil, 1977, p. 7-57.
- Benveniste, E. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris, Gallimard, 1974.
- Bremond, Cl. « La logique des possibles narratifs », *Communications*, 8, 1966, p. 60-76.
- \_\_\_\_\_. *Logique du récit*. Paris, Éd. du Seuil, 1973.
- Brekle, H.-E. *Sémantique*. Paris, Colin, 1974.
- Combettes, B. « Ordre des éléments de la phrase et linguistique du texte », *Pratiques*, 13, janvier 1977, p. 91-101.
- Courtes, J. *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*. Paris, Hachette, 1976.
- Genette, G. *Figures III*. Paris, Éd. du Seuil, 1972.

- Geninasca, J. *Analyse structurale des «Chimères» de Nerval*. Neuchâtel, La Baconnière, 1971.
- Hamon, Ph. «Qu'est-ce qu'une description?», *Poétique*, 12, 1972, p. 465-485.
- . «Pour un statut sémiologique du personnage», *Poétique du récit*, Paris, Éd. du Seuil, 1977, p. 115-180.
- Greimas, A.-J. *Sémantique structurale*. Paris, Larousse, 1966.
- . *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris, Éd. du Seuil, 1970.
- . «Les actants, les acteurs et les figures», *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973, p. 161-177.
- . «The cognitive dimension of narrative discourse», *New Literary History*, vol. 7, n° 3, 1975, p. 433-447.
- . *Maupassant. La sémiotique du texte : exercices pratiques*. Paris, Éd. du Seuil, 1976.
- Lyons, J. *Linguistique générale*. Paris, Larousse, 1970.
- . *Éléments de sémantique*. Paris, Larousse, 1978.
- Martin, R. «Esquisse d'une analyse formelle de la polysémie», *Travaux de linguistique et de littérature*, X, 1, 1972, p. 125-136.
- . «La polysémie verbale. Esquisse d'une typologie formelle», *Travaux de linguistique et de littérature*, XVII, 1, 1979, p. 251-261.
- Rastier, Fr. «Systématique des isotopies», dans A.-J. Greimas (éd.), *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1972, p. 80-107.
- Rhétorique générale* par le groupe  $\mu$ , Paris, Larousse, 1970.
- Ricardou, J. «Esquisse d'une théorie des générateurs», *Art et science : de la créativité*, Colloque de Cerisy, UGE (10/18), 1972.
- . «La révolution textuelle», *Esprit*, n° 12, 1974, p. 927-945.
- . *Nouveaux Problèmes du roman*. Paris, Éd. du Seuil, 1978.
- Slakta, D. «L'ordre du texte», *Études de linguistique appliquée*, 19, 1975, p. 30-42.
- Stati, S. «Une catégorie de connexions sémantiques : les projections», *Travaux de linguistique et de littérature*, XVII, 1, 1979, p. 198-206.
- Van Dijk, T. «Grammaires textuelles et structures narratives», *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973, p. 177-207.