



la sémiotique

- 1 : Introduction générale : définitions de la sémiotique
- 2 : De Propp à Greimas : les fonctions de Propp
- 3 : Analyse de contes selon le modèle de Propp
- 4 : Le modèle actantiel de Greimas

Introduction générale : définitions de la sémiotique

I. La **sémiologie** est l'étude des signes linguistiques à la fois verbaux ou non verbaux. Pour Émile Littré le terme sémiologie se rapportait à la médecine. Il a ensuite été repris et élargi par Ferdinand de Saussure, pour qui la sémiologie est « *la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale* ». Le terme synonyme **sémiotique**, est utilisé par Charles Sanders Peirce, pour son approche de « la théorie quasi nécessaire ou formelle des signes »

1. Les courants de la sémiologie

Ferdinand de Saussure avait pointé la différence simple entre le « signifiant » et le « signifié », « aussi inséparables l'un de l'autre que le recto et le verso d'une même feuille de papier. Sur cette base théorique, divers courants vont prendre racine.

* La communication et l'étude des signes

La sémiologie de la communication étudie uniquement le monde des signes, par exemple l'étude des systèmes de vêtements de deuil. Représentants éminents : Georges Mounin, Éric Buysens, Louis Prieto. La sémiologie de la communication a étudié le code de la route, les signaux ferroviaires,

maritimes et aériens, le morse, les insignes, la notation musicale, le langage des ordinateurs, les langues parlées, sifflées, les codes d'architecture,... Ces objets d'études sont des systèmes de signes conventionnels et précis.

***La signification et le mythe selon Roland Barthes**

La sémiologie de la signification n'a pas d'a priori : elle va s'intéresser à tout objet en tant que signifiant en puissance. Elle peut donc interpréter des phénomènes de société, des systèmes de signes et la valeur symbolique de certains faits sociaux. Pour le sémiologue, la tâche est d'élever le « mythos », discours muet et confus, au niveau de l'explicitation logique du « logos ».

« Les communications de masse comme le vêtement, la cuisine ou la publicité demeurent ignorantes d'elles-mêmes, mutiques et mystifiées, et elles appellent le déchiffrement de la raison langagière. »

Peuvent être ainsi analysés les objets les plus divers comme le sport, par exemple, en tant que combat moral, ou encore les mythologies véhiculées par les publicités commerciales. La sémiologie de la signification se rapporte donc à l'univers de l'interprétation et du sens (sensible et sensoriel Jean-Jacques Boutaud), et non du code et de la communication.

2.La sémiologie, domaine de la « tiercéité » selon Charles Peirce Charles Sanders Peirce réalise un apport :

-un schéma d'analyse triangulaire : *« Le rapport de sémiologie désigne une action ou une influence qui est ou qui suppose la coopération de trois sujets, tels que le signe, son objet et son interprétant. »*

Cette position fait la différence entre le monde naturel qui raisonne par paires (relation cause–effet ou stimulus–réponse) et le monde des signes où l'interprétant intervient. Il ne s'agit plus seulement d'analyser l'échange de messages mais d'intégrer *« l'interprétant »*.

-la distinction entre indices, icônes et symboles : l'indice est ce qui se montre, s'exprime ou agit sur le mode de la présence réelle. L'icône rompt le contact avec la chose en faisant émerger une image d'elle par ressemblance ou par analogie. Le symbole qui s'extrait de la ressemblance ou de l'analogie pour produire un signe symbolique qui prend signification en excluant tous les autres. Le symbole objectivement lisible a pris la place du visible. Ainsi, lorsque l'on passe de l'indice au symbole, l'effort d'abstraction s'accroît : c'est la pointe de la connaissance, le chemin ascendant de l'apprentissage et de la culture. Le chemin inverse est celui de la « régression » (au sens psychanalytique), du sommeil, des processus primaires, des impressions figuratives

3 .Les applications de la sémiologie

Le terme est donc utilisé dans plusieurs disciplines : dans la linguistique, les sciences de la communication et les sciences humaines (la sociologie, l'économie, la psychologie...).

Sémiologie en linguistique

La sémiologie apparaît être une discipline récente. En linguistique, la publication du *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure propose d'en renouveler la définition, ou plutôt d'en circonscrire le champ d'étude : *« On peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la*

psychologie générale ; nous la nommerons sémiologie. Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. Puisqu'elle n'existe pas encore ; mais elle a droit à l'existence, sa place est déterminée d'avance. La linguistique n'est qu'une partie de cette science générale... » (Saussure, 1972 [1916], p. 33).

On assiste alors à un regain d'intérêt pour l'étude des signes, et la sémiologie devient une nouvelle discipline dans les sciences sociales avec des auteurs comme Greimas, Barthes, Jean Baudrillard, Mounin et Umberto Eco.

Cette définition sera progressivement étendue à d'autres champs que la philologie pour devenir une science générale de la communication. Ainsi, Éric Buysens s'est proposé de définir la sémiologie comme « la science qui étudie les procédés auxquels nous recourons en vue de communiquer nos états de conscience et ceux par lesquels nous interprétons la communication qui nous est faite » (Buysens, 1943, p. 5). Cette définition sera vite dépassée par la conception de Greimas qui envisage la sémiologie dans toute sa dimension culturelle et comme un fait social total.

Aujourd'hui, de ces deux termes sémiologie et sémiotique, le second prédomine. Il fallait donc que le premier se cantonne à un sens plus spécialisé ; ce fut celui de la description spécifique de systèmes de signes particuliers.

Ainsi pour Hjelmslev, la sémiologie est une sémiotique dont le plan du contenu est lui-même une sémiotique. Cette distinction est d'une certaine manière reflétée ici. D'une démarche plus consciente, nous avons voulu, dans l'expression « système sémiologique » par exemple, introduire entre sémiotique et sémiologique la même nuance que celle qui existe entre phonétique et phonologique : une nuance entre la science de la substance et celle de la forme.

Sémiologie médicale

C'est pour la médecine que ce terme a été inventé par Hippocrate. La sémiologie médicale est la partie de la médecine qui étudie les symptômes et signes et la façon de les relever et de les présenter afin de poser un diagnostic.

Sémiologie en géographie

Elle y est utilisée comme outil d'interprétation ou de traduction. En particulier, la géographie s'intéresse non seulement à la sémiologie générale, mais aussi à la sémiologie graphique : par exemple, l'étude de la pertinence des représentations de l'espace (notamment cartographiques) et des groupes sociaux qui les peuplent (représentations paysagères, processus de construction de l'identité, etc.) utilise le cadre conceptuel de la sémiologie graphique.

Sémiologie visuelle

La sémiologie visuelle ou sémiotique visuelle a été particulièrement développée dans les travaux du Groupe μ , et spécialement dans l'ouvrage fondamental qu'est *Traité du signe visuel* (1992). Cet ouvrage part des fondements physiologiques de la vision, pour observer comment le sens investit peu à peu les objets visuels. Il distingue d'une part les signes iconiques (ou icônes), qui renvoient aux objets du monde, et les signes plastiques, qui produisent des significations dans ses trois types de manifestation que sont la couleur, la texture et la forme. Il montre comment le langage visuel

organise ses unités en une véritable grammaire. Une telle grammaire permet de voir comment fonctionne une rhétorique visuelle, au sein d'une rhétorique générale.

-Luis Porcher définit la sémiologie de l'image en s'inspirant de Roland Barthes qui était le premier à mettre le point sur celle-ci, dans son article, comme suit « Rhétorique de l'image » (1964). Barthes :

« La sémiologie de l'image (parfois encore nommée iconologie : de Eikonos = image) est cette science récente qui se donne pour objectif d'étudier ce que disent les signes (s'ils disent quelque chose) et comment (selon quelles lois) ils le disent ».

Sémiologie du cinéma a notamment été développée par Christian Metz.

Dans les années 1970 Jean-Jacques Nattiez et Jean Molino publient les textes de base de la sémiologie de la musique *Fondements d'une sémiologie de la musique* et *Fait musical et sémiologie de la musique*. La sémiologie de Molino et Nattiez se base sur deux triades :

la notion de tripartition des formes symboliques et la conception triadique du signe développée par Charles Sanders Peirce.

La tripartition de Molino et Nattiez soutient que toute œuvre musicale peut être abordée de trois points de vue :

le niveau poïétique (point de vue de la production),

le niveau esthétique (point de vue de celui qui reçoit le message musical) et

le niveau immanent de l'œuvre (niveau neutre, l'ensemble des configurations du texte musical).

Sémiologie de la publicité Initiée par Roland Barthes, la sémiologie de la publicité a ensuite été développée par Jean-Marie Floch.

II. La **sémiotique** est l'étude des **signes** et de leur **signification**. En français, ce terme est souvent synonyme avec **sémiologie**.

Définition : La sémiotique étudie le processus de signification, c'est-à-dire la production, la codification et la communication de signes. Elle est née des travaux de Charles Sanders Peirce.

1. Charles Sanders Peirce : la sémiotique ou théorie du sens

Toute pensée s'effectue à l'aide de signes. Un signe est une triade : un représentamen (signe matériel) dénote un objet (un objet de pensée) grâce à un interprétant (une représentation mentale de la relation entre le représentamen et l'objet). Le représentamen est premier (une pure possibilité de signifier), l'objet est second (ce qui existe et dont on parle), mais ce processus s'effectue en vertu d'un interprétant (un troisième qui dynamise la relation de signification). L'interprétant est aussi un signe susceptible d'être à nouveau interprété, ainsi indéfiniment. Je vous parle d'un chien. Le mot « chien » est le représentamen, l'objet est ce qui est désigné par ce mot, et le premier interprétant est la définition que nous partageons de ce mot: le concept de chien. Ce premier rapport, Peirce le nomme le fondement (ground) du signe. Mais le processus sémiotique continue, car à partir de ce signe il est possible que je me représente mentalement un certain chien, dont je vous parle ensuite, faisant naître en votre esprit d'autres interprétants et ce jusqu'à l'épuisement réel du processus

d'échange (ou de la pensée, qui est un dialogue avec soi-même). Penser et signifier sont donc le même processus vu sous deux angles différents. Ce processus se nomme la sémiotique.

Les signes se distinguent d'abord en qualisigne (la pure possibilité du signe), sinsigne (ce signe-là) et légisigne (la loi qui régit la grammaire du signe). Puis, sur le plan de la signification on aura l'icône (un signe par ressemblance avec l'objet), l'indice (un signe relié comme un symptôme à son objet) et le symbole (un signe doté d'une signification abstraite). Enfin, sur le plan pratique, on aura le rhème (un nom, un verbe, un adjectif), le dicisigne (une proposition verbale ou visuelle, par exemple) et l'argument (une règle d'inférence). Toute pensée ou signification aboutit donc à une inférence, à un raisonnement élémentaire.

2. LA SEMIOTIQUE DE PEIRCE

Après avoir présenté les trois catégories philosophiques de Charles Sanders Peirce, nous expliquons comment ces catégories interviennent à différents niveaux dans le fonctionnement des signes ou processus sémiotique. Le processus sémiotique est un rapport triadique entre un signe ou representamen (premier), un objet (second) et un interprétant (troisième). Chacun de ces trois termes se subdivise à son tour selon les trois catégories. A partir de là, et en tenant compte de la hiérarchie des catégories, on peut répertorier dix modes de fonctionnement de la signification.

.1 TROIS PRINCIPES GÉNÉRAUX

Peirce a élaboré une théorie sémiotique à la fois générale, triadique et pragmatique

Une théorie **générale** : qui envisage à la fois la vie émotionnelle, pratique et intellectuelle ;

qui envisage toutes les composantes de la sémiotique ; qui généralise le concept de signe.

Une théorie **triadique** : qui repose sur trois catégories philosophiques : la priméité, la secondéité et la tiercéité ; qui met en relation trois termes : le signe ou representamen, l'objet et l'interprétant. Une théorie **pragmatique**, c'est-à-dire : qui prend en considération le contexte de production et de réception des signes ; qui définit le signe par son action sur l'interprète.

.2 LES CATÉGORIES À LA BASE DE LA SEMIOTIQUE

Selon Peirce, trois catégories sont nécessaires et suffisantes pour rendre compte de toute l'expérience humaine. Ces catégories correspondent aux nombres premier, second, troisième. Elles sont désignées comme « priméité », « secondéité », « tiercéité »

.2.1 LA PRIMÉITÉ La **priméité** est une conception de l'être indépendamment de toute autre chose. Ce serait, par exemple, le mode d'être d'une « rougité » avant que quelque chose dans l'univers fût rouge ; ou une impression générale de peine, avant qu'on ne se demande si cette impression provient d'un mal à la tête, d'une brûlure ou d'une douleur morale. Il faut bien comprendre que, dans la priméité, il n'y a que du UN. Il s'agit donc d'une conception de l'être dans sa globalité, sa totalité, sans limites ni parties, sans cause ni effet. Une qualité est une pure potentialité abstraite. La priméité est de l'ordre du possible ; elle est vécue dans une sorte d'instant intemporel. Elle correspond à la vie émotionnelle.

.2.2 LA SECONDÉITÉ La **secondéité** est la conception de l'être relatif à quelque chose d'autre. C'est la catégorie de l'individuel, de l'expérience, du fait, de l'existence, de l'action-réaction. Par exemple, la pierre qu'on lâche tombe sur le sol ; la girouette s'oriente en fonction de la direction du vent ; vous éprouvez une douleur, maintenant, à cause d'un mal de dents. La secondéité s'inscrit dans un temps discontinu, où s'impose la dimension du passé : tel fait a lieu à tel moment, avant tel autre, qui en est la conséquence. La secondéité correspond à la vie pratique.

.2.3 LA TIERCÉITÉ La **tiercéité** est la médiation par laquelle un premier et un second sont mis en relation. La tiercéité est le régime de la règle, de la loi ; mais une loi ne se manifeste qu'à travers des faits qui l'appliquent, donc dans la secondéité ; et ces faits eux-mêmes actualisent des qualités, donc de la priméité. Tandis que la secondéité est une catégorie de l'individuel, la tiercéité et la priméité sont des catégories du général ; mais la généralité de la priméité est de l'ordre du possible, et celle de la tiercéité est de l'ordre du nécessaire et, par conséquent, de la prédiction. La loi de la pesanteur, par exemple, nous permet de prédire que chaque fois que nous lâcherons une pierre, elle tombera sur le sol. La tiercéité est la catégorie de la pensée, du langage, de la représentation, du processus sémiotique ; elle permet la communication sociale ; elle correspond à la vie intellectuelle.

.3 LE PROCESSUS SÉMIOTIQUE : TRIADIQUE ET ILLIMITÉ

Un **signe**, selon Peirce, peut être simple ou complexe. Contrairement à Saussure, Peirce ne définit pas du tout le signe comme la plus petite unité significative. Toute chose, tout phénomène, aussi complexe soit-il, peut être considéré comme signe dès qu'il entre dans un processus sémiotique. Le **processus sémiotique** est un rapport triadique entre un signe ou representamen (premier), un objet (second) et un interprétant (troisième).

Le **representamen** est une chose qui représente une autre chose : son objet. Avant d'être interprété, le representamen est une pure potentialité : un premier.

L'**objet** est ce que le signe représente. Le signe ne peut que représenter l'objet, il ne peut pas le faire connaître ; il peut exprimer quelque chose à propos de l'objet, à condition que cet objet soit déjà connu de l'interprète, par expérience collatérale (expérience formée par d'autres signes, toujours antécédents). Par exemple, un morceau de papier rouge, considéré comme échantillon (= representamen) d'un pot de peinture (= objet), n'indique que la couleur rouge de cet objet, l'objet étant supposé connu sous tous ses autres aspects (conditionnement, matière, usage, etc.). Le morceau de papier exprime que le pot de peinture est de couleur rouge, mais il ne dit rien des autres aspects de l'objet. Si l'interprète sait, par ailleurs, qu'il s'agit d'un pot de peinture, alors - alors seulement - l'échantillon lui donne l'information que le pot de peinture en question doit être de couleur rouge. Plus précisément, Peirce distingue l'**objet dynamique** : l'objet tel qu'il est dans la réalité, et l'**objet immédiat** : l'objet tel que le signe le représente. Dans notre exemple, le pot de peinture est l'objet dynamique, et la couleur rouge (du pot de peinture) est l'objet immédiat.

Le representamen, pris en considération par un interprète, a le pouvoir de déclencher un **interprétant**, qui est un representamen à son tour et renvoie, par l'intermédiaire d'un autre interprétant, au même objet que le premier representamen, permettant ainsi à ce premier de renvoyer à l'objet. Et ainsi de suite, à l'infini. Par exemple, la définition d'un mot dans le dictionnaire est un interprétant de ce mot, parce que la définition renvoie à l'objet (= ce que représente ce mot) et permet donc au representamen (= le mot) de renvoyer à cet objet. Mais la définition elle-même,

pour être comprise, nécessite une série ou, plus exactement, un faisceau d'autres interprétants (d'autres définitions)... Ainsi, le processus sémiotique est, théoriquement, illimité. Nous sommes engagés dans un processus de pensée, toujours inachevé, et toujours déjà commencé.

4 UNE ARTICULATION TRICHOTOMIQUE

Chacun des trois termes du processus sémiotique se subdivise à son tour selon les trois catégories : on distinguera donc la priméité, la secondéité et la tiercéité dans le representamen, dans le mode de renvoi du representamen à l'objet, et dans la façon dont l'interprétant opère la relation entre le representamen et l'objet.

.4.1 LA TRICHOTOMIE DU REPRESENTAMEN

Le **representamen** peut être (1) un **qualisigne** (priméité), c'est-à-dire une qualité qui fonctionne comme signe. Il peut être (2) un **sinsigne** (secondéité), c'est-à-dire une chose ou un événement spatio-temporellement déterminé qui fonctionne comme signe. Il peut être (3) un **légisigne** (tiercéité), c'est-à-dire un signe conventionnel.

Par exemple, les mots de passe, les insignes, les billets d'entrée à un spectacle, les signaux du code de la route, les mots de la langue sont des légisignes. Cependant, les légisignes ne peuvent agir qu'en se matérialisant dans des sinsignes qui constituent des « répliques ». Ainsi, l'article « le » est un légisigne, dans le système de la langue française. Mais il ne peut être employé que par l'intermédiaire de la voix ou de l'écriture qui le matérialise. Matérialisé dans des sinsignes (des occurrences, qui occupent des positions spatio-temporelles différentes), il comprend également des qualisignes, comme l'intonation dans la réplique orale ou la forme des lettres dans la réplique écrite.

.4.2 LA TRICHOTOMIE DE L'OBJET

Un representamen peut renvoyer à son **objet** selon la priméité, la secondéité ou la tiercéité, c'est-à-dire par un rapport de similarité, de contiguïté contextuelle ou de loi. Suivant cette trichotomie, le signe est appelé respectivement (1) une **icône**, (2) un **indice** ou (3) un **symbole**.

Un signe renvoie à son objet de façon **iconique** lorsqu'il ressemble à son objet. Le representamen d'une icône peut être un qualisigne, un sinsigne ou un légisigne. Par exemple, le sentiment (qualisigne) produit par l'exécution d'un morceau de musique est l'icône de ce morceau de musique. Le portrait d'une personne (sinsigne) est l'icône de cette personne, et une maquette (sinsigne) est l'icône d'un bâtiment construit ou à construire. Le dessin d'un verre (sinsigne) est l'icône d'un verre, mais placé sur une caisse, il entre dans le code des pictogrammes et devient une réplique du légisigne qui signifie « fragile », en représentant iconiquement une espèce (un verre) du genre (les objets fragiles).

Un signe renvoie à son objet de manière **indicielle** lorsqu'il est réellement affecté par cet objet. Ainsi, la position d'une girouette est causée par la direction du vent : elle en est l'indice ; un coup frappé à la porte est l'indice d'une visite ; le symptôme d'une maladie est l'indice de cette maladie. Le representamen d'un indice ne peut pas être un qualisigne, car il n'y a dans la priméité que du « même », pas de contiguïté contextuelle ; un qualisigne est donc toujours iconique (voir plus loin : la hiérarchie des catégories). Le representamen d'un indice peut être un sinsigne, comme dans les

exemples ci-dessus, ou un légisigne, comme certains mots de la langue appelés «embrayeurs» (« ceci », « je », « ici »).

Un signe est un **symbole** lorsqu'il renvoie à son objet en vertu d'une loi. Un mot de passe, un ticket d'entrée à un spectacle, un billet de banque, les mots de la langue sont des symboles. La règle symbolique peut avoir été formulée *a priori*, par convention, ou s'être constituée *a posteriori*, par habitude culturelle. Le représentant d'un symbole est nécessairement un légisigne, mais celui-ci ne peut réellement agir qu'en se matérialisant dans une réplique, et le symbole implique dès lors un indice. Ainsi, dans le code de la route, le feu rouge en général est un légisigne symbolique, mais chacune de ses répliques en contexte constitue un sinsigne indiciel.

.4.3 LA TRICHOTOMIE DE L'INTERPRÉTANT

Suivant la trichotomie de l'**interprétant**, le signe est appelé respectivement (1) un **rhème** (priméité), (2) un **dicisigne** ou signe dicent (secondéité) et (3) un **argument** ou raisonnement (tiercéité).

L'interprétant **rhématique** a une structure de priméité : il ne fait donc appel à rien d'«autre», pour opérer la relation du représentant à l'objet, qu'aux qualités du représentant, qui sont aussi les qualités de toute une classe d'objets possibles. Le rhème n'est ni vrai ni faux, il équivaut à une variable dans une fonction propositionnelle ; il fonctionne comme un blanc dans une formule, un vide à remplir pour répondre à un questionnaire : «... est rouge». Par exemple, le portrait d'une personne, sans autre indication, représente toute une classe d'objets possibles : les personnes ressemblant à ce portrait ; il s'agit d'un sinsigne iconique rhématique. Mais si le portrait est considéré dans un contexte, accompagné de l'indication du nom de la personne, par exemple sur un passeport, le niveau d'interprétation change : nous passons à la secondéité (sinsigne indiciel dicent). Le principe de la hiérarchie des catégories détermine six classes de processus sémiotiques rhématiques (voir plus loin).

Le **dicisigne** est un signe interprété au niveau de la secondéité ; il fonctionne comme une proposition logique, qui met en relation des constantes (un sujet, c'est-à-dire ce dont on parle, et un prédicat, c'est-à-dire ce qu'on en dit), et peut être vraie ou fausse. Par exemple, le portrait d'une personne avec l'indication du nom de cette personne est un sinsigne indiciel dicent. L'interprétant de ce signe correspond, en effet, à la proposition : «Cette personne représentée est Monsieur un Tel». Nous verrons plus loin que, en vertu de la hiérarchie des catégories, il existe trois classes de signes dicent. Un dicisigne, avons-nous dit, est vrai ou faux, à la différence d'un rhème qui n'est que possible et n'a pas de valeur de vérité. Mais un dicisigne ne fournit pas de raison de sa vérité ou de sa fausseté, à la différence d'un argument qui aboutit à une conclusion en suivant un processus rationnel.

L'**argument** interprète un signe au niveau de la tiercéité ; il formule la règle qui relie le représentant et son objet. Un signe argumental a toujours comme représentant un légisigne et comme objet un symbole. On distingue cependant trois types d'arguments selon la nature de la règle qui relie le représentant à son objet. La règle peut (1) être imposée aux faits (**déduction** : « Chaque fois qu'il y a un feu rouge, il y a un ordre de s'arrêter »), ou (2) résulter des faits (**induction** : « Chaque fois qu'il y a de la fumée, il y a du feu ») ; l'argument peut aussi consister (3) à découvrir, sous la forme d'une hypothèse, une règle susceptible d'expliquer un fait (**abduction**). Peirce donne cet exemple d'abduction : imaginons qu'en entrant dans une pièce, j'aperçoive sur la table une poignée de haricots blancs et, à côté, un sac de haricots ; je constate que ce sac contient uniquement des

haricots blancs ; je fais alors l'hypothèse que les haricots qui se trouvent sur la table proviennent de ce sac. L'abduction est un argument qui fait appel à la priméité pour formuler la règle (il s'agit d'une hypothèse, donc d'une règle possible), tandis que l'induction repose sur la secondéité (la règle découle de l'observation répétée de faits réels, contingents) et que la déduction appartient exclusivement à la tiercéité (la règle se justifie elle-même en tant que règle).

Ce formalisme permet de penser une multitude de phénomènes de pensée et de signification, de l'expression artistique à la démonstration d'un théorème, de l'analyse d'un circuit informatique à la communication quotidienne, de l'établissement d'un diagnostic médical à l'expérience esthétique ou éthique. Son formalisme logique est le garant de sa généralité. La position de médiateur de l'interprétant permet de dépasser les conceptions statiques et dualistes de l'empirisme, mais la place de l'objet ancre fermement son concept dans l'expérience pratique, dans l'habitude de pensée et surtout dans le processus de changement des croyances, qui ne sont rien d'autre que des habitudes de pensée.

3. Les champs de la sémiotique

La sémiotique concerne tous les types de signes ou de symboles, et pas seulement les mots, domaine de la sémantique. Même un geste ou un son sont considérés comme des signes. Même des images, des concepts, des idées ou des pensées peuvent être des symboles. La sémiotique fournit les outils nécessaires à l'examen critique des symboles et des informations, dans des domaines divers.

La faculté de manipuler des symboles est une caractéristique de l'être humain et permet à celui-ci d'utiliser bien mieux les relations entre idées, choses, concepts et qualités que les autres espèces vivantes.

4. Les trois dimensions de la sémiotique Actuellement, depuis Charles W. Morris on distingue trois "dimensions" de la sémiotique :

la sémantique : la relation entre les signes et ce qu'ils signifient (relations internes entre signifiant et signifié ou relation externe entre le signe global et le référent). Travaux de Roland Barthes.

la syntaxe : les relations entre signes. Travaux des philosophes Gottlob Frege, Bertrand Russell, Rudolf Carnap,

la pragmatique : la relation entre les signes et leurs utilisateurs. Travaux de Charles Peirce, Charles W. Morris.

La sémiotique, qui plonge ses racines dans l'épistémologie, la philosophie des sciences, la logique formelle, et, pour Saussure, dans la linguistique, prend de plus en plus d'importance au regard des sciences et de la technologie.

Cette tripartition a été remise en cause par des linguistes et sémanticiens tels que Oswald Ducrot ou François Rastier.

Signe et pratique signifiante

La sémiotique a acquis un renom certain avec Roland Barthes, qui fut en quête du langage des signes dans la publicité, la mode, et l'écriture romanesque et poétique. Toutefois, peut-être faut-il

considérer que tout ne soit pas nécessairement signe. Si tel élément architectural peut être indubitablement considéré comme un signe, on pourrait cependant être tenté de penser avec le linguiste Frédéric François que « la construction des maisons n'est pas d'abord une pratique signifiante ». Si cela peut paraître à l'homme d'aujourd'hui incontestable, néanmoins, chaque pas franchi depuis les cavernes a certainement participé en son temps d'une pratique signifiante essentielle.

La psychanalyse et la sémiotique ont parfois réussi à se rencontrer, voire à se féconder mutuellement : la métasémiotique est un essai de sémiotique psychanalytique...

Branches , La sémiotique est divisée en plusieurs branches, étudiant chacune un aspect ou domaine particulier des signes, parmi lesquels on peut citer :

la biosémiotique, aussi appelé la sémiotique du vivant, qui étudie tous les aspects des signes biologiques, dont il existe deux branches dédiées à l'étude des animaux : la zoosémiotique, qui étudie les signes des animaux (à l'exception de l'Homme) et notamment la communication animale l'anthroposémiotique est quant à elle la branche qui étudie la communication humaine la sémiotique visuelle l'ethno-sémiotique

Quelques sémioticiens importants

Charles Sanders Peirce (1839–1914), fondateur de l'école philosophique du pragmatisme et logicien notoire.

Ferdinand de Saussure (1857–1913), le « père » de la linguistique moderne.

Gérard Deledalle (1921–2003)- a introduit et fait connaître en France la sémiotique de Charles S. Peirce.

Louis Trolle Hjelmslev (1899 - 1965). Charles W. Morris (1901–1979) Umberto Eco

Algirdas Julien Greimas

Jean-Marie Floch, premier praticien de la sémiotique greimassienne appliquée au marketing.

Roland Barthes Mikhaïl Bakhtine Christian Metz Luis Jorge Prieto

5.Carré sémiotique

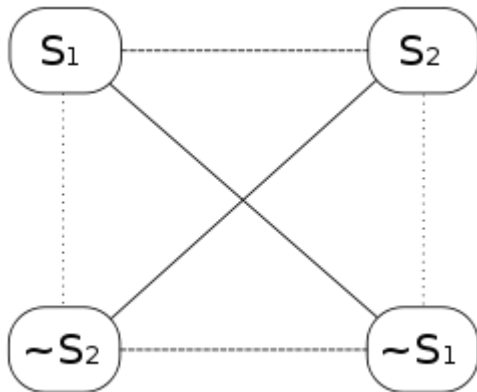
Le **carré sémiotique**, proposé par le linguiste et sémioticien lituanien Algirdas Julien Greimas, est un outil servant à formaliser les relations entre des signes sémiotiques et à représenter l'émergence de la signification à l'intérieur d'une structure. Il serait dérivé dans une certaine mesure du carré logique d'Aristote.

Description

Le carré sémiotique consiste à représenter les concepts qui sont à la base d'une structure, tel un récit ou un message publicitaire, en binômes de termes opposés et contradictoires du type vrai/faux, non-vrai/non-faux. Cela en fait apparaître les relations de conjonction et de disjonction, placées respectivement au sommet et à la base du carré, tandis que les côtés font apparaître les rapports de

complémentarité et correspondent à la « deixis », celle de gauche étant positive et celle de droite négative.

À partir d'une opposition donnée de deux concepts S_1 et S_2 , placés au sommet du carré, sur l'axe des contraires, le carré sémiotique met ces concepts en relation avec leurs contradictoires $\sim S_2$ et $\sim S_1$, placés à la base du carré, sur l'axe des subcontraires. Les relations entre les quatre concepts sont les suivantes:



Le carré sémiotique Greimas prend soin de préciser que le carré sémiotique présente un « noyau taxinomique non narrativisé », c'est-à-dire une structure logico-sémantique antérieure à toute inscription dans une temporalité. L'intérêt de cette structure à quatre termes est d'offrir un dispositif permettant à la fois de « saisir les objets sémiotiques en tant que signification et en même temps de se représenter comment la signification est produite par une série d'opérations créatrices de positions différenciées¹ ».

6. Le triangle sémiotique d'Odgen & Richard

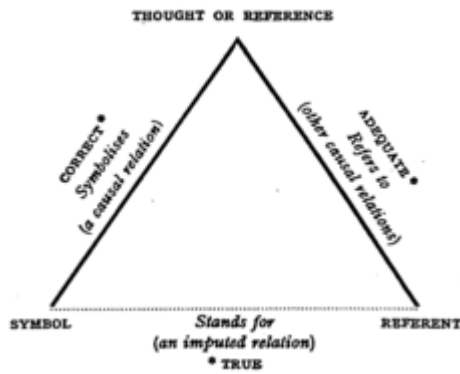
Si l'on considère un mot, mot écrit ou imprimé avec les lettres d'un alphabet ou un idéogramme, ou dit, prononcé avec des sons que l'on peut transcrire en alphabet phonétique, Il faut distinguer, en reprenant l'analyse d'Odgen et Richard et leur triangle sémiotique :

Le mot (*Symbol*) lui-même, le signifiant de Saussure que nous mettrons en italique pour respecter ses conventions

La chose (*Ding*), objet ou action, à laquelle il renvoie, le dénoté

Le concept (*Begriff*), ce à quoi il fait penser, le mot lu ou entendu, la connotation, le signifié de Saussure que nous mettrons entre guillemets pour les mêmes raisons et qui dépend de l'interlocuteur. Le mot chien qui renvoie à l'animal chien fait penser pour l'un à l'ami domestique pour l'autre à une bonne recette

L'emploi de ce mot par ceux qui parlent cette langue, l'écrivent ou l'impriment



Le triangle sémiotique d'Ogden & Richard dans sa version originale : le mot (Symbol), la chose (Referent), le concept (Thought).



Le triangle sémiotique en allemand : le mot (Symbol), la chose (Ding), le concept (Begriff).

De Propp à Greimas : les fonctions de Propp

Analyse de contes selon le modèle de Propp :

III .Morphologie du conte est un essai de narratologie de Vladimir Propp paru en 1928 à Leningrad.

Le livre fut à peu près ignoré en Occident jusqu'à ses premières traductions en 1958 (anglaise) et 1965 (française). Ses premières recherches purement linguistiques s'étant révélées peu fructueuses, Propp eut l'idée d'étendre l'approche du formalisme russe à l'étude de la structure narrative des contes merveilleux.

Surtout intéressé par les problèmes de description et de classification des contes, Propp s'attache à en dresser la morphologie, c'est-à-dire « l'étude des formes et l'établissement des lois qui (en) régissent la structure » (1970: 6). À cette fin, il examine les régularités qui apparaissent dans une centaine de contes russes et entreprend de dégager les éléments de contenu abstrait qui leur sont communs. Reprenant un projet déjà ébauché par Joseph Bédier (1911), il développe une méthodologie plus adéquate que ce dernier. Il est guidé dans son entreprise par un double modèle, qu'il revendique par des citations placées en épigraphe des principaux chapitres : Goethe et Linné. Le premier lui inspire l'idée d'une structure, conçue comme un ensemble organique, ainsi que celle de prototype qui l'amène à rechercher le conte premier qui serait à l'origine de tous les autres (1970:

112). Le second fonde sa méthode taxinomique et l'exigence d'un classement rigoureux, évitant tout chevauchement. Paul Ricœur, qui souligne cette double filiation, présente ces deux démarches comme irréductibles à un modèle commun, la première étant d'inspiration téléologique et la seconde de type mécanique.

À la différence d'autres tentatives de formalisation du récit, Propp ne retient comme substrat d'analyse que des unités de sens. Il s'intéresse à la structure interne du récit et non à sa « forme », même si son appartenance à l'école formaliste russe peut prêter à équivoque. Ce serait une erreur de voir dans les fonctions un équivalent des « parties du discours » ou de les assimiler aux catégories de la *grammaire du récit*, qui sont des cadres purement formels alors qu'il en va autrement des fonctions, dont le contenu sémantique est indiscutable.

1. STRUCTURE

-Les fonctions narratives

Afin de déterminer une typologie des structures narratives, Propp étudie plus d'un millier de contes russes traditionnels, en retranchant tout ce qu'il juge secondaire : le ton, l'ambiance, les détails décoratifs, les récits parasites, pour n'en garder que les unités narratives de base qu'il appelle « fonctions ». Les fonctions des personnages sont peu nombreuses alors que les personnages eux-mêmes sont extrêmement variés.

Définition: « Par fonction, nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue » (1970, p. 31). Ainsi, la fonction du Don (fonction 14) peut se manifester quand le Roi donne au héros un aigle qui l'emporte dans un autre lieu, ou quand le grand-père donne un cheval à un jeune homme et que celui-ci s'en va au loin. Dans les deux cas, on trouve une même action, le don d'un objet, qui a pour effet d'entraîner un déplacement du héros dans un autre lieu.

À la suite d'une rigoureuse analyse, Propp arrive à la conclusion qu'il n'y a que 31 fonctions dans le conte traditionnel russe et que celles-ci couvrent tout l'éventail des actions significatives à l'intérieur des contes. Bien qu'elles ne soient pas toutes présentes dans tous les récits, tous les contes analysés présentent ces fonctions selon une séquence invariante:

Éloignement ou Absence , Interdiction Transgression de l'interdit , Interrogation (du vilain par le héros / du héros par le vilain) , Information (sur le héros / le vilain) , Tentative de tromperie , Le héros se laisse tromper , Le vilain réussit son forfait (séquestrer, faire disparaître un proche du Roi ou du héros) , Demande est faite au héros de réparer le forfait , Acceptation de la mission par le héros , Départ du héros , Mise à l'épreuve du héros par un donateur ;Le héros passe l'épreuve ,

Don: le héros est en possession d'un pouvoir magique ,Arrivée du héros à l'endroit de sa mission ,

Combat du héros et du vilain ;Le héros reçoit une marque (blessure, anneau, foulard) ;

Défaite du vilain ;Résolution du forfait initial ;Retour du héros ;Le héros est poursuivi ;

Le héros échappe aux obstacles ;Arrivée incognito du héros ;Un faux héros/vilain réclame la récompense ;Épreuve de reconnaissance du héros ;Réussite du héros ;Le héros est reconnu grâce à

sa marque ;Le faux héros/vilain est découvert ;Le héros est transfiguré ;Le vilain est puni ;Le héros épouse la princesse / monte sur le trône

-Les séquences

Ces fonctions sont généralement organisées en séquences. Une *séquence* en narratologie est une combinaison de plusieurs fonctions ou ce que Propp qualifie, dans *Morphologie du conte*, d'« atomes narratifs ».

Propp distingue ainsi :

une séquence préparatoire : fonctions 1 à 7

une première séquence : fonctions 8 - 18

une deuxième séquence : fonctions 19 - 31

-Les personnages

Enfin, Propp montre que certaines fonctions peuvent être accomplies seulement par une certaine catégorie de *personnage* et jamais par une autre, chacun ayant une *sphère d'action* spécifique. Au total, il détermine que l'ensemble des fonctions se répartissent entre sept catégories de personnages abstraits :

l'Agresseur ou le méchant : qui produit le méfait ;

le Donateur : qui confie l'auxiliaire magique (symbolique ou matériel) ;

l'Auxiliaire : qui peut être universel et accomplit toutes les fonctions (cheval) ; partiel, qui accomplit plusieurs fonctions (la fée, le génie du conte oriental, l'anneau magique) ; spécifique, qui accomplit une seule fonction (l'épée, le violon qui joue tout seul, etc.)

la Princesse ou son Père (l'Objet de la quête) : qui mobilise le héros ;

le Mandateur : qui mandate le héros et désigne l'objet de la quête ;

le Héros (ou l'héroïne) ;

le Faux Héros : quelqu'un qui fait valoir des prétentions mensongères à la victoire (il essaie de se faire passer pour le héros, alors que celui-ci n'est pas encore revenu de sa quête)

Il délimite ensuite la **sphère d'action** de chacun d'eux, c'est-à-dire l'ensemble des fonctions qui s'y rapporte :

la sphère d'action de l'agresseur ;la sphère d'action du donateur ;la sphère d'action de l'auxiliaire ;

la sphère d'action de la princesse ;la sphère d'action du mandateur ;la sphère d'action du héros ;

la sphère d'action du faux-héros.

Propp peut dès lors donner du conte merveilleux la définition suivante: « ... du point de vue morphologique, tout développement partant d'un méfait ou d'un manque, et passant par toutes les

fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. »

2. transformation du modèle

Découvert par le structuralisme au début des années 1960, le modèle de Propp aura une énorme influence sur les recherches en narratologie. Propp a ouvert la voie à l'analyse structurale du conte

Algirdas Julien Greimas et J. Courtés reprennent les conclusions de la narratologie de Propp dans le cadre de leur sémantique structurale et ramènent les fonctions de 7 à 6, distribuées en 3 paires d'actants :

première paire : le sujet et l'objet (le héros ou l'héroïne et l'objet de sa quête, dit objet de valeur)

deuxième paire : l'adjuvant et l'opposant (qui aide ou qui contrarie la quête)

troisième paire : le mandateur ou émetteur et le judicateur ou destinataire (qui définit et qui sanctionne la quête ou en bénéficie).

Sur cette base, Greimas et Courtés construisent une théorie originale dite de l'« École sémiotique de Paris », dans la lignée de la sémiologie de Saussure et de Hjelmslev. Pour cette école, tout ce qui fait sens dans l'existence humaine dépend d'un schéma narratif génératif du sens.

Certains critiques, toutefois, tels Claude Bremond et Thomas Pavel, remettent en cause la méthode d'analyse utilisée, et donc le résultat obtenu, qui ne s'appliquerait guère qu'à un seul type de conte.

Il n'en reste pas moins que « l'entreprise proppienne demeurera fondatrice en narratologie par le questionnement nouveau auquel elle a soumis le récit. C'est elle qui a mis au jour les deux plans constitutifs du récit: celui des structures de surface et celui des structures profondes. Désormais, on ne lira plus les récits de la même façon. Loin de voir dans le conte une distraction tout juste bonne pour des enfants, le lecteur se met maintenant à y chercher des "étages" (Barthes, 1966) susceptibles de faire apercevoir des rapports et des effets de sens nouveaux »

En fait, le travail de Propp sur la structure du conte ne représentait qu'une étape de sa réflexion, et pas la plus essentielle à ses yeux : ce qui l'intéressait était de montrer ensuite que les contes merveilleux sont une survivance de rites archaïques (voir *Les Racines historiques du conte merveilleux*, son deuxième ouvrage).

3. Narratologie

La **narratologie** (science de la narration) est la discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans les **textes littéraires** (ou d'autres formes de récit).

Les premiers travaux en narratologie des études littéraires modernes proviennent du **formalisme russe** et tout particulièrement des travaux de Victor Chklovski et de Boris Eichenbaum. L'étude systématique de la morphologie des contes russes par Vladimir Propp connaît une bonne diffusion en France, parallèlement aux travaux (en particulier le schéma actantiel) d'Algirdas Julien Greimas.

Comme la **sémiologie**, la narratologie s'est développée en France à la fin des années 1960, grâce aux acquis du **structuralisme**. En 1969, Tzvetan Todorov, forgeait le terme dans *Grammaire du Décaméron*, et en 1972, Gérard Genette définissait certains de ses concepts fondamentaux dans *Figures III*. On constate toutefois, à l'origine, quelques hésitations quant à l'objet de la narratologie : certains travaux mettent l'accent sur la « syntaxe » des histoires, tandis que d'autres privilégient la forme (les « figures » du discours). À ceci s'ajoute la question des récits non verbaux (par ex. le cinéma).

Le personnage

Un récit est composé de plusieurs éléments essentiels, notamment un **personnage**, c'est-à-dire celui qui participe à l'histoire, le **narrateur**, celui qui raconte l'histoire et, enfin, un **auteur**, celui qui l'écrit. Il ne faut donc pas confondre le narrateur et l'auteur, puisque le narrateur n'est, en fait, qu'un rôle joué et inventé par l'auteur. Donc, le narrateur narre l'histoire et l'écrivain l'écrit.

De même, tout comme une œuvre contient un auteur implicite, il existe aussi un **lecteur** et une personne construite à qui on destine le récit, c'est-à-dire le **destinataire** : « Le texte, objet de communication, ne se conçoit pas sans destinataire implicite l'analyse du destinataire on peut théoriquement mettre au jour les réactions du « lecteur réel », c'est-à-dire le sujet bio-psychologique qui tient le livre entre ses mains, lors de sa lecture du texte.

En narratologie, on nomme le destinataire « narrateur », par définition celui qui émet le message, et le destinataire « **narrataire** », celui à qui s'adresse le discours énoncé. Le narrataire n'a pas plus une existence réelle que le narrateur : ils n'existent que sous la forme textuelle. Le narrataire existe sous trois formes : narrataire intradiégétique (qui a toutes les caractéristiques d'un personnage), narrataire intradiégétique (que l'apostrophe du narrataire intradiégétique), narrataire extradiégétique (qui correspond à une figure de lecteur postulée par le texte lui-même et à laquelle tout lecteur s'identifie en lisant l'histoire).

3. Les différents modèles d'interprétation des œuvres

Le modèle sémiotique

De prime abord, la **sémiotique** est la science dont l'objet est l'ensemble des processus de signification. Comme la **sociologie** ou la **psychologie**, la sémiotique n'a pas d'objet propre, mais elle constitue une grille d'analyse des phénomènes affectant le vivant et donc, elle représente un lieu où peuvent converger de nombreuses sciences comme la **linguistique**, l'**anthropologie**, la **sociologie**, la **philosophie**, l'**épistémologie**, etc. Peu importe son objet d'étude, elle approche les différents phénomènes qui le constituent en se demandant quel en est leur sens.

La **sémiotique narrative**, voire la sémiotique greimassienne, s'intéresse aux structures de l'histoire qui compose le récit, soit au « contenu ». Sur ce plan, l'histoire peut se définir comme un enchaînement d'actions prises en charge par des **acteurs**. Par définition, l'acteur est l'instance chargée d'assumer les actions qui font fonctionner le récit. En effet, il ne peut y avoir de récit sans actions.

En ce qui concerne les **actants**, on se réfère surtout au **schéma actantiel** tel qu'établi par **A.J. Greimas**. Selon lui, dans un premier temps, les rôles actantiels (ou actants) sont au nombre de six :

le sujet ; l'objet ; l'opposant ; l'adjuvant ; le destinataire ; le destinataire.

Cependant, au moins dès *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Hachette 1979, avec Joseph Courtés), il apparaît que l'opposant et l'adjuvant ne sont pas des actants, mais des acteurs (voir ci-dessous), que Greimas nomme des "auxiliants", renvoyant au pouvoir-faire (adjuvant) ou au non-pouvoir-faire (opposant) du Sujet. À partir de là, la théorie actantielle de Greimas va fonctionner avec seulement trois actants : le Sujet, "bloqué" avec le destinataire, qui disparaît en pratique de ce schéma-là, l'Objet et le Destinataire : on ne saurait donc affirmer que la réorganisation actantielle de Jean-Claude Coquet (*Le discours et son sujet*, Klincksieck 1984), en prime actant, second actant et tiers actant, réduit le nombre des actants ; c'est dans la modification de leurs relations et de leur contenu modal (pouvoir, savoir, vouloir) que se trouve l'apport spécifique, ici, de sa sémiotique.

Finalement, le **rôle thématique** désigne l'acteur qui est porteur de sens, notamment au niveau figuratif. Il renvoie donc à des catégories (psychologiques, sociales) permettant d'identifier le personnage sur le plan du contenu. Selon **Vincent Jouve**, « si le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et des valeurs. De fait, la signification d'un texte tient en grande partie aux combinaisons entre rôles actantiels et rôles thématiques ».

Le modèle sémiologique

Une approche est qualifiée de **sémiologique** lorsqu'elle choisit d'étudier un aspect (par exemple le personnage) sur le modèle du signe **linguistique**. Ainsi, le personnage devient le « signe » du récit et se prête à la même qualification que les signes de la langue. De ce fait, on peut classer les personnages d'un récit en trois catégories :

les personnages référentiels : ils reflètent la réalité (personnages historiques, mythologiques, personnages types) ;

les personnages embrayeurs : ils dessinent la place de l'auteur ou du lecteur dans la fiction (narrateur-témoin, observateur) ;

les personnages anaphores : ils rappellent des données importantes ou préparent la suite du récit (historien, enquêteur, biographe, devin, prophète).

Philippe Hamon retient aussi trois champs d'analyse :

l'être (le nom, le portrait physique, la psychologie, etc.) ;

le faire (les rôles thématiques et les rôles actantiels) ;

l'importance hiérarchique (statut et valeur).

Le modèle sémio-pragmatique

Dans la lignée des travaux effectués par Umberto Eco dans *Lector in fabula* (1985), une approche sémio-pragmatique étudie le personnage comme « effet de lecture ». En d'autres termes, la narration (la manière dont le narrateur effectue sa présentation, sa mise en scène) influence l'image que retient le lecteur d'un personnage et les sentiments qu'il lui inspire.

Selon Vincent Jouve les personnages peuvent induire trois types différents de lecture :

"Un personnage peut se présenter comme un instrument textuel (au service du projet que s'est fixé l'auteur dans un roman particulier), une illusion de personne (suscitant, chez le lecteur, des réactions affectives), ou un prétexte à l'apparition de telle ou telle scène (qui, sollicitant l'inconscient, autorise un investissement fantasmatique). On nomme respectivement ces trois lectures : l'effet-personnel, l'effet-personne et l'effet-prétexte."

L'analyse de Genette

Le temps narratif

Il est important de toujours bien distinguer ce qui relève ou non de la narratologie, c'est-à-dire ici, le temps de l'univers représenté et les temps du discours.

La narratologie peut analyser le temps du récit. Il en existe plusieurs : l'ordre, la durée, la fréquence, etc. L'ordre du récit est l'ordre des faits. Il peut y avoir rétrospection ou anticipation, l'ordre peut aussi être linéaire mais aussi anachronique. La durée quant à elle est le temps que durent les faits, le rythme de la narration. Aussi, la fréquence est le nombre de fois qu'un événement s'est passé.

On peut distinguer :

l'ellipse : Certains événements dans la narration sont passés sous silence et à ce moment on utilise une ellipse temporelle pour que le lecteur puisse se situer dans le texte. Exemple : « Le jour J (ellipse temporelle) arriva ». On peut supposer que les jours précédents n'ont pas été narrés.

le sommaire : on résume en quelques lignes des événements de longue durée, le récit va plus vite que l'histoire.

la scène : le temps de narration est égal au temps du récit. On raconte les événements tels qu'ils se sont passés. Exemple : dans un dialogue.

la pause : le récit avance, mais l'histoire est suspendue, on omet une période de l'histoire. Exemple : lors d'une description.

Les moments de la narration

On distingue au moins quatre moments différents dans la narration :

ultérieur : on raconte après ce qui s'est passé (*analepse*) ;

antérieur : on raconte ce qui va se passer (*prolepse* ou *amorce*) ;

simultané : on raconte directement ce qui se passe;

intercalé : on mélange présent et passé.

Les modes narratifs et les points de vue

Cette conception, bien que largement controversée, distingue trois types de points de vue :

*Focalisation externe : L'histoire est racontée à travers le regard d'un narrateur extérieur à l'histoire qui n'y participe pas.

*Focalisation interne : L'histoire est racontée à travers le regard d'un personnage (ou de plusieurs¹⁰).

*Focalisation zéro (point de vue omniscient) : Le narrateur sait tout et en sait même plus que les personnages (surtout dans le roman, permet de donner des informations en très peu de lignes)

Dans la majorité des romans, les trois points de vue coexistent en alternance et s'inscrivent donc dans la focalisation variable (zéro) : la focalisation se déplace d'un personnage à un autre ou est indéterminable.

Lorsque le narrateur se confond avec l'un des personnages qui raconte l'histoire de son point de vue, il s'agit d'un **récit à la première personne**. Cette technique est différente de la focalisation interne. En effet, le narrateur peut prendre une distance avec le regard du personnage tout en utilisant la focalisation interne. Il peut pour cela utiliser l'**ironie**, à la manière de **Flaubert**. Il existe plusieurs types de narrateurs (voir *Figure III*) :

le narrateur extradiégétique :Le narrateur n'est pas un personnage de la diégèse (c'est-à-dire l'histoire racontée).

le narrateur intradiégétique :Le narrateur est un des personnages de la diégèse (cas notamment des récits enchâssés : un personnage raconte une histoire et se fait narrateur)

le narrateur autodiégétique :Cas particulier de narrateur intradiégétique, le narrateur se confond avec le protagoniste principal, il est le héros de l'histoire qu'il raconte (non un simple observateur ou personnage secondaire)

le narrateur hétérodiégétique :Le narrateur n'intervient pas directement dans son récit (pas de prise de parole du narrateur)

le narrateur homodiégétique :Le narrateur intervient directement dans son récit, à la première personne (sans pour autant être nécessairement un personnage de la diégèse)

Ces modes de narration ne sont pas exclusifs : outre qu'il est évidemment possible de trouver successivement plusieurs types de narrateur dans un même récit, un narrateur peut être à *la fois* extradiégétique et homodiégétique (sans être un personnage de la diégèse, le narrateur peut apostropher le lecteur ou livrer un jugement sur ses personnages, par exemple).

Inversement, un narrateur peut être intradiégétique et hétérodiégétique (tout en étant un personnage, il peut ne pas intervenir en tant que narrateur dans l'histoire qu'il raconte).

On peut enfin penser au cas particulier de l'autobiographie, où le narrateur est autodiégétique et homodiégétique (il y a alors équivalence de trois niveaux différents : personnage principal = narrateur = auteur)

IV. Le schéma narratif et le Schéma actantiel

Le **schéma narratif** d'un récit est un concept issu de la linguistique structurale, née dans les années 1960. Selon cette théorie, il constitue le déroulement d'un récit (conte). Dans le cas d'un récit d'aventure, il est constitué de 5 éléments :

Situation initiale ou incipit, qui présente les éléments nécessaires à la mise en route du récit et à la compréhension de celui-ci ; dans un récit au passé, les verbes y sont souvent à l'imparfait, la situation du héros n'évolue pas, elle reste stable ;

Événement déclencheur, dit aussi événement perturbateur ou bouleversement, qui modifie la situation initiale et fait perdre l'équilibre de cette dernière, cet événement est souvent raconté au passé simple et est introduit par un connecteur temporel ;

Déroulement ou péripéties ou nœud (toutes les actions), qui sont les événements provoqués par l'élément modificateur et qui entraînent la ou les actions entreprises par les héros pour atteindre leur but ; dans un récit au passé, les verbes y sont souvent au passé simple. Cet élément est généralement conclu par un point culminant, ou climax : c'est le plus haut point de l'histoire, c'est là où toute la tension des péripéties va finalement exploser. Il se situe, la plupart du temps, vers la fin (avant le dénouement) ;

La solution (dénouement), qui met un terme aux actions et conduit à la situation finale ;

Situation finale, ou explicit qui est le résultat, la fin du récit qui redevient stable. Pour les contes, la situation du "héros" s'améliore, mais, dans d'autres types d'histoires, elle peut se dégrader.

Dans certains cas, nous pouvons avoir affaire à des retours en arrière (analepse), c'est-à-dire que l'auteur raconte des événements passés et comment ceux-ci ont changé sa vie. Il peut donc avoir une situation initiale dans ce passage, dans cette analepse, comme une histoire dans l'histoire.

Dans un récit policier, le schéma narratif est généralement constitué des éléments suivants :

crime enquête indices suspects coupable traque du coupable arrestation peine justice forces de l'ordre

De plus, certaines informations supplémentaires peuvent être données en réalisant un schéma narratif de type II appelé *schéma actantiel*, plus simple, dans lequel on reprend les principaux personnages ou forces agissantes, ainsi que les piliers qui permettront la rédaction du récit :

Le destinataire : c'est lui qui va pousser le héros (ou destinataire) à entreprendre les péripéties du récit, souvent en introduisant l'élément déclencheur ;

Le destinataire, ou héros : c'est ce personnage qui, à la suite de l'intervention du destinataire, va faire avancer le récit, par ses actions, qui toutes tendent à obtenir ou à atteindre l'objet ;

L'objet, ou but : c'est l'objectif final à atteindre, marquant le passage des péripéties à la situation finale. Il peut également être ce qui permet de passer de la première situation sus-citée à la seconde.

Il est donc soit de nature matérielle (objet par exemple permettant de vaincre un ennemi) ou de nature narrative (par exemple, victoire sur l'ennemi) ;

Les adjuvants : c'est ce qui aide le destinataire à atteindre l'objet, par de grandes ou petites actions. Il peut s'agir de personnages, d'animaux ou d'objets ;

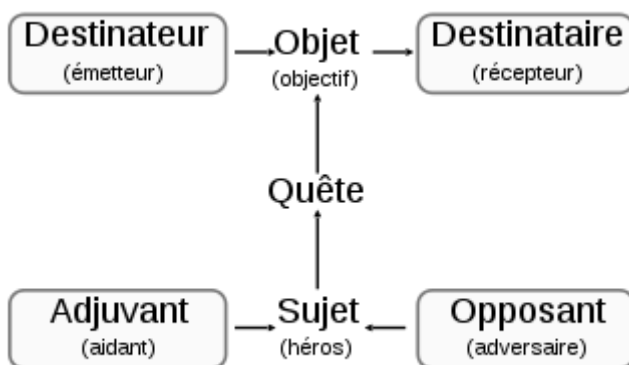
Les opposants : à l'inverse des adjuvants, ils s'opposent à la quête du héros ; mais comme eux, ils peuvent être animés ou non.

Ce type de schéma peut se représenter plusieurs fois dans un même récit. Alors que le premier schéma narratif proposé est un plan général d'un récit, le second schéma est plus détaillé, et souvent passager. Ainsi peut-on trouver une succession de schémas de type II dans les péripéties, ou même dans les éléments déclencheurs ou de résolution. De même, le schéma narratif n'est pas soumis à la chronologie du récit qui peut commencer, dans le cas d'un roman policier, par l'arrestation, suivie du crime et se terminer par l'enquête.

Le passage de la situation initiale à l'élément perturbateur se signale souvent par un changement de temps des verbes.

On peut faire aussi le schéma narratif d'une nouvelle (fantastique,...).

Le modèle actantiel de Greimas



Le schéma actantiel comporte un destinateur (émetteur), un objet (objectif), un destinataire (récepteur) ainsi qu'un adjuvant (aidant) et un opposant (adversaire). Ce schéma inclut parfois aussi la quête, selon qu'on la considère ou non comme un actant.

Le **schéma actantiel** (ou modèle actantiel) rassemble l'ensemble des rôles (les actants) et des relations qui ont pour fonction la narration d'un récit, par **acte**. Il a été créé par A. J. Greimas en 1966.

Un personnage, le **héros**, poursuit la **quête** d'un **objet**.

Les personnages, événements, ou objets positifs qui l'aident dans sa quête sont nommés **adjuvants**. Les personnages, événements ou objets négatifs qui cherchent à empêcher sa quête sont nommés **opposants**.

La quête est commanditée par un **émetteur** (ou **destinateur**, ou **énonciateur** — voir l'article **énonciation**), au bénéfice d'un **destinataire**. D'une façon générale, tous les personnages qui tirent profit de la quête sont les **bénéficiaires**.

Dans le schéma actantiel de Greimas, les rôles actantiels, c'est-à-dire, à proprement parler, les « actants », ne doivent en aucun cas être confondus avec des « acteurs ». Les actants sont des positions au sein d'une structure ; ils se définissent par leurs relations. Les acteurs d'une histoire, d'un conte, d'un roman... se déplacent d'une position à l'autre et voyagent au sein de cette structure. De plus, les actants sont situés par Greimas sur 3 axes qui les relie de manière significative :

le *sujet* et l'*objet* sont situés sur l'axe du *désir* (ou de la quête) ;

le *destinateur* et le *destinataire* sont situés sur l'axe de la *communication* ;

les *adjuvants* et les *opposants* sont situés sur l'axe du *pouvoir* (pouvoir positif dans le cas des adjuvants, négatif dans le cas des opposants).

Le schéma actantiel doit être complété par la théorie des trois épreuves, ou étapes formelles, de tout récit (sur un axe temporel) :

Épreuve qualifiante. Épreuve principale. Épreuve glorifiante.

Le destinateur est le plus souvent l'actant qui constitue la ou les valeurs au nom desquelles agit le sujet ; en effet, le sujet fait ou agit, tandis que le destinateur fait faire ou fait agir le sujet. En fin de récit, c'est aussi le destinateur qui « sanctionne » la réussite ou l'échec de la quête du sujet, c'est-à-dire l'obtention ou non de l'objet convoité.

Plusieurs rôles peuvent être cumulés par un personnage, un objet ou un événement ; ou ils peuvent être répartis entre plusieurs personnages, objets ou événements.

Il peut y avoir plusieurs schémas actantiels dans un même récit, pour son ensemble — deux quêtes ou plus sont menées conjointement par un ou plusieurs héros — ou au cours du récit, le héros devant réaliser plusieurs quêtes successives (récits où le héros subit plusieurs épreuves) ou une quête incidente prenant place dans l'histoire (récits enchâssés).

Par exemple :

Un roi (émetteur) demande à un chevalier (héros) d'aller chercher une fleur magique (objets), et la lui remettre (l'émetteur est ici le destinataire). Sur son chemin, le chevalier devra se protéger d'un orage (opposant) dans une grotte (adjuvant), puis combattre un dragon (opposant) qu'il tuera grâce à une épée magique (adjuvant) donnée par un lutin (adjuvant).

Un vieil homme (émetteur et récepteur) demande à son petit-fils (héros) de lui voler un lama (objet) du cirque. Le petit garçon, dans son épopée, devra vaincre le terrible lion du cirque (opposant), mais sera aidé par son père (adjuvant).

Plus moderne : Le commissaire Dupont (émetteur) charge de l'enquête notre héroïne Martine (héros), afin de découvrir le meurtrier de Hans (objet). Des indicateurs (adjuvants) fourniront des indices, des preuves seront trouvées, un suspect (opposant) se croyant inculpé tentera de tuer

Martine. Le coupable (opposant) sera confondu, s'ensuivra une course-poursuite et des échanges de coups de feu avant l'arrestation et la remise du coupable au juge d'instruction (destinataire).

.BIBLIOGRAPHIE

- Chadli M., 1995, *Sémiotique, vers une nouvelle sémantique du texte*, publication de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Rabat, série « Essais et études », n°10.
- Coquet J. Cl., 1982, *Sémiotique*, L'école de Paris, Hachette
- Courtès J., 1976, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette Université.
- 1989, *Sémantique de l'énoncé*, Paris, Hachette.
- 1992, *Analyse sémiotique du discours*, Paris, Hachette.
- Courtès J. et Greimas A.J., *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage I et II*, Hachette.
- Entrevens (groupe de), 1984, *Analyse sémiotique du texte*, P.U. de Lyon.
- Greimas A.J., 1966, *Sémantique structurale*, Larousse.
 - 1970, *Du Sens*, Paris, le seuil.
 - 1976, *Maupassant, la sémiotique du texte*, Paris, le seuil.
- Propp V., 1970, *Morphologie du conte*, le Seuil.
- Claude Bremond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973
- A.J. Greimas et J. Courtès, *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, 1979
- Anne Hénault, *Narratologie, sémiotique générale. Les enjeux de la sémiotique 2*, Paris, PUF, 1983
- Thomas Pavel, «L'avenir de la sémio-linguistique: À propos d'une polémique récente», *Revue canadienne de littérature comparée*, 1986, 13-4, p. 618-635
- Jean Petitot, *Morphogenèse du sens*, Paris, PUF, 1985
- Paul Ricoeur, *Temps et récit*, vol. 2, Paris, Seuil, 1984
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Accueil>