

Actions manquées et imaginaire

Christian Vandendorpe

Université d'Ottawa

Publié dans P. Ouellet (dir.) *Action, passion, cognition*. Québec, Nuit Blanche, 1997, p. 307-317.

Les nombreux travaux sémiotiques de la première période, qui exploraient l'organisation des actants dans les contes populaires, ont le plus souvent mis en évidence une action décidée et voulue — un héros digne de ce nom étant pour le moins censé être maître de ses actes. Aussi disposons-nous d'une sémiotique fort élaborée en ce qui concerne l'action volontaire. Au point qu'on en oublierait qu'il existe des récits où le personnage principal n'est mandé par personne, n'agit pas de son propre chef et n'est même pas conscient qu'il est en train d'agir: ce sont les récits dont le point focal réside dans une action involontaire. Ceux-ci me semblent intéressants à étudier, parce qu'ils mettent en évidence la hiérarchie des régimes sous lesquels on peut aborder l'analyse sémiotique.

Parmi la masse de textes possibles pour fonder mon propos, je limiterai mon corpus à des fables. D'abord parce que la fable est le récit par excellence et que son nom se confond avec celui d'histoire; ensuite parce qu'il s'agit d'un type de récit qui se transmet depuis des milliers d'années inlassablement, et qui traverse parfois des cultures fort éloignées, ce qui semble attester de sa qualité narrative. Je me centrerai sur «La laitière et le pot au lait», fable d'autant plus intéressante pour ce propos que son origine est ofrt ancienne et qu'elle a déjà fait l'objet d'une analyse dans *Sémiotique des passions*.

On se souvient de la façon dont La Fontaine (VII, 10) croque la jeune laitière qui se rendait à la ville pour y vendre un pot de lait qu'elle portait sur la tête «bien posé sur un coussinet». En cours de route, celle-ci se met à escompter en pensée ce qu'elle pourra tirer du lait et la façon dont elle fera fructifier cet argent:

Achetait un cent d'oeufs, faisait triple couvée;
 La chose allait à bien par son soin diligent.
 Il m'est, disait-elle, facile,
 D'élever des poulets autour de ma maison:
 Le Renard sera bien habile,
 S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
 Le porc à engraisser coûtera peu de son;
 Il était quand je l'eus de grosseur raisonnable:
 J'aurai le revendant de l'argent bel et bon.
 Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
 Vu le prix dont il est, une vache et son veau,
 Que je verrai sauter au milieu du troupeau?
 Perrette là-dessus saute aussi, transportée.
 Le lait tombe; adieu veau, vache, cochon, couvée...

On a tout dit, je crois, sur l'habileté avec laquelle La Fontaine exploite les diverses valeurs des temps de l'indicatif et, par glissements subtils, présentifie l'image des acquisitions évoquées. «L'imagination marche vite» (1884: 151), ainsi que l'a observé Henri Régner, à propos de l'emploi du présent de l'indicatif au vingtième vers : «vu le prix dont il *est*».

Et c'est bien de la puissance de l'imagination que nous parle cette fable. Sa leçon porte sur le danger de laisser la pensée spéculative se convertir en rêverie. Aussi longtemps qu'elle évoquait les oeufs, les poulets, le cochon, notre jeune fermière pouvait encore garder la tête froide et bien droite. Mais la passion s'en mêle lorsqu'elle se met à imaginer un animal plus important et qui symbolise par excellence la réussite paysanne dans la culture de ce récit, soit la vache laitière et son veau. C'est au moment précis où Perrette se représente le veau en train de sauter au milieu du troupeau qu'elle est submergée par sa rêverie et que, transportée en imagination, elle imite les mouvements mêmes de l'animal évoqué, ce qui fera basculer le fameux pot au lait. Il y a bien ici action («Perrette là-dessus saute aussi, transportée»), mais il s'agit d'une action involontaire, sorte de réaction motrice parasite suscitée par l'évocation du veau en train de gambader. Quant à la passion ici présentée, quelle est-elle? S'agit-il bien d'avarice, voire de pingrerie, ainsi que le suggère l'analyse de *Sémiotique des passions* (147-153)? Rien n'est moins sûr. Si l'avarice, selon les mêmes auteurs, «se reconnaît au fait que la circulation est interrompue, la

redistribution entravée» (119), on voit mal comment notre pauvre laitière pourrait en être accusée, même en pensée, elle qui ne voulait qu'effectuer une plus-value sur l'investissement précédant pour la réinvestir immédiatement dans l'achat d'un bien plus considérable. En fait, Perrette est une jeune femme qui se laisse aller à rêver. Son bonheur, ce serait de réussir au point d'avoir son propre troupeau et de voir gambader un jeune veau né dans sa ferme. L'évocation de celui-ci en est si forte qu'elle se met à gambader elle aussi. Si elle est victime d'une passion, c'est bien d'un enjouement excessif, et le château de cartes qu'elle est en train de construire s'écroule au moment précis où elle est emportée par son côté primesautier. C'est contre ce type d'action inappropriée que la fable nous met en garde et non contre la volonté de réussir dans une économie de marché.

On voit que pour en saisir tout le sel, cette fable doit être analysée dans son fonctionnement global. Mieux encore, il faut la replacer dans son intertextualité. Car La Fontaine n'a pas inventé cette histoire. Une fable similaire se trouvait déjà, plus d'un siècle auparavant, chez Bonaventure des Périers sous le titre «Comparaison des alquemistes à la bonne femme qui portait une potée de lait au marché» (1558):

Et ne les (les Alquemistes) sauroit-on mieux comparer qu'à une bonne femme qui portoit une potée de laict au marché, faisant son compte ainsi: qu'elle la vendroit deux liards: de ces deux liards elle en achèteroit une douzaine d'oeœufs, lesquels elle mettroit couver, et en auroit une douzaine de poussins: ces poussins deviendroient grands, et les feroit chaponner: ces chapons vaudroient cinq sols la pièce, ce seroit un escu et plus, dont elle achèteroit deux cochons, male et femelle: qui deviendroient grands et en feroient une douzaine d'autres, qu'elle vendroit vingt sols la pièce; après les avoir nourris quelque temps, ce seroient douze francs, dont elle achèteroit une jument, qui porteroit un beau poulain, lequel croistroit et deviendroit tant gentil: il sauterait et feroit *Hin*. Et en disant *Hin*, la bonne femme, de l'aise qu'elle avoit en son compte, se prit à faire la ruade que feroit son poulain: et en ce faisant sa potée de laict va tomber, et se répandit toute. Et voilà ses oeœufs, ses poussins, ses chapons, ses cochons, sa jument et son poulain, tous par terre.

Même si l'animal important, ici, n'est pas un veau mais un poulain, l'essentiel de la fable est évidemment le même: il s'agit de montrer comment notre héroïne perd le peu qu'elle avait à partir du moment où elle se représente trop vivement une scène profondément désirée. Bonaventure des Périers est plus explicite que La Fontaine en ce qui concerne la raison de l'action involontaire : «de l'aise qu'elle avoit en son compte, [elle] se prit à faire la ruade que feroit son poulain». Il s'agit bien ici d'une projection de l'imagination en acte et non d'un mouvement fortuit.

Mais l'histoire de cette fable ne s'arrête pas là: on en trouve une source antérieure chez Nicolas de Pergame qui, dans son *Dialogus creaturarum moralisatus*, avait lui-même transformé un *exemplum* du XIII^e siècle raconté par Jacques de Vitry¹. Je m'arrêterai à la version de Nicolas de Pergame, qui est assez piquante, surtout pour une oreille moderne rendue sensible au jeu des symboles à connotation freudienne. Elle met en scène une jeune femme qui, transportant du lait à la ville, s'arrête au bord d'un fossé et se met à rêver à de fructueuses plus-values, comme notre Perrette. Elle arrive à l'opulence et fait un beau mariage:

Étant ainsi merveilleusement charmée et ravie par cette rêverie intérieure, et songeant quelle grande joie elle aurait à se voir conduite à l'église par son mari à cheval, elle s'écria: «Allons! Allons!» En ce disant, elle frappa la terre de son pied, croyant éperonner le

¹ Vers 1240, Jacques de Vitry a laissé dans ses *Sermones vulgares*, la première version connue en Occident de cette histoire. Cette fois, l'héroïne est une femme:

Elle s'arrête au bord d'un fossé et calcule ce qu'elle pourra bien acheter avec le produit de la vente. Elle achèterait un poussin et le nourrirait jusqu'à ce qu'il devienne une poule, dont les œufs lui donneraient nombre de poussins; ceux-ci vendus, elle achèterait un porc qu'elle engraisserait et qu'elle vendrait pour acheter un poulain et elle le nourrirait jusqu'à ce qu'on puisse monter dessus: «Je le monterai et le conduirai au pâturage en disant "Io! Io!"». En disant cela, elle se mit à bouger les pieds et les talons comme si elle avait des éperons et se mit à battre des mains de joie. (p. 20)

Il est aujourd'hui établi que cette version de la fable, qui était ignorée de Max Müller, est antérieure à celle de Nicolas de Pergame (Ibid., p. 155). On peut conjecturer que Jacques de Vitry a pris connaissance des versions orientales de ce récit lorsqu'il était évêque d'Acre, en Palestine.

cheval; mais son pied glissa; elle tomba dans le fossé, et tout son lait se répandit.»²

On voit ici que la spéculation marchande de l'héroïne cède vite le pas à des considérations plus charnelles et qu'on ne saurait identifier la passion dominante de cette jeune fermière à de l'avarice. Il faudrait plutôt parler ici de l'impatience d'arriver à l'église, noble euphémisme, ou encore, rapporter le faux mouvement à un rapport sexuel simulé, sur la croupe du fameux cheval, et voir dans le lait répandu une évocation symbolique de la jouissance.

Nous n'en avons cependant pas fini avec les versions de cette fable. Le comparatiste allemand Max Müller attribue l'origine de cette histoire à un récit du *Hitopadésa*, «Le Brâhmane qui brisa les pots»:

Dans la ville de Dévikota, il y avait un brâhmane nommé Dévasarman. Pendant l'équinoxe du printemps, ce brâhmane trouva un plat qui était plein de farine d'orge. Il prit ce plat; puis il alla coucher chez un potier, dans un hangar où il y avait une grande quantité de vases. Pour garder sa farine, il prit un bâton qu'il tint dans sa main, et, pendant la nuit, il fit ces réflexions: «Si je vends ce plat de farine, j'en aurai dix kapardakas; avec ces dix kapardakas, j'achèterai des jarres, des plats et d'autres ustensiles, que je revendrai. Après avoir ainsi augmenté peu à peu mon capital, j'achèterai du bétel, des vêtements et différents objets. Je revendrai tout cela, et, quand j'aurai amassé une grande somme d'argent, j'épouserai quatre femmes. Je m'attacherai de préférence à celle qui sera la plus belle; et, lorsque ses rivales jalouses lui chercheront querelle, je ne pourrai pas retenir ma colère, et je les frapperai ainsi avec mon bâton.» En disant ces mots, il se leva et lança son bâton. Le plat d'orge fut mis en morceaux, et une grande quantité de vases furent brisés. Le potier accourut à ce bruit, et, voyant ses pots dans un pareil état, il fit des reproches au brâhmane, et le chassa de son hangar. (in Lancereau, p. 182)

² Le texte est celui de H. Régner (1884: 148). On trouvera chez le même auteur la version latine originale.

Il est clair que, dans son essence, ce récit est le même que la fable de notre laitière. Dans chacun des cas, nous sommes en présence d'un personnage pauvre qui, à partir d'un bien extrêmement modeste en sa possession, imagine une série de transactions marchandes très fructueuses grâce auxquelles il arrive à l'opulence. Et c'est au moment précis où il jouit de cette situation qu'un mouvement moteur parasite, engendré par sa propre rêverie, lui fait perdre le peu qu'il possédait. Indépendamment de cette trame essentielle, d'autres données du récit primitif ont été habilement transposées. On notera que le motif de la bastonnade s'est maintenu avec une persistance remarquable, au point qu'il apparaît encore chez La Fontaine, qui trouve nécessaire de préciser que la pauvre Perrette était «en grand danger d'être battue».

Pour en terminer avec les variantes de cette histoire, j'évoquerai encore deux adaptations, cette fois en aval de La Fontaine³.

J. Jacobs, dans une édition populaire, met en scène une jeune laitière qui, avec l'argent qu'elle va tirer de la vente des œufs de ses poulets, rêve de s'acheter «*a new dimity frock and a chip hat*», ce qui aura pour effet de lui attirer les hommages de tous les jeunes hommes. Il en résultera que son amie Polly Shaw sera terriblement jalouse. Mais, dit la laitière: «*I don't care. I shall just look at her and toss my head like this.*» (p. 42)

³ Rabelais évoque également ce récit, mais avec un cordonnier pour héros: «J'ay grand peur que toute cette entreprinse sera semblable à la farce du pot au lait, duquel un cordonnier se faisoit riche par resverie; puis, le pot cassé, n'eut de quoy disner.» (Livre I, chap. XXXIII).

Dans *El Conde Lucanor*, rédigé par Don Juan Manuel en 1335, il s'agit d'une femme qui porte un pot de miel sur la tête et qui imagine que les richesses provenant de la vente lui permettront de marier avantageusement ses enfants: «Et pensando en esto, comenzo a reir, con grand placer que habia de la sua buena andanza, et riendo dio con la mano en su frente, et entonce cayo la olla de miel en tierra et quebrose.» (cité par J. Mille Gimenez, p. 19).

Plus tôt encore, on trouve dans le livre de *Calila et Dimna* l'histoire d'un religieux qui rêve de se marier et d'avoir un fils : le dénouement néfaste survient quand il imagine comment il punira ce fils avec son bâton s'il ne se comporte pas bien. Voici comment, vers 1450, Jean de Capoue raconte la chose: «Et castigabo ipsum dietim, si mee recalcitraverit doctrine, ac mihi in omnibus erit obediens, et si non, percutiam eum isto baculo» (in Hervieux, tome IV, p. 260).

Pour une histoire des avatars de ce récit, on consultera également A. Joly.

Plus près de nous encore, dans un album de fables adapté pour les enfants, Allison Edwards a imaginé de récrire de la façon suivante les propos de la très jeune laitière:

Je m'achèterai une jolie robe qui me rendra tellement élégante que je séduirai tous les garçons du village. Le plus beau et intelligent deviendra mon mari et je me promènerai à son bras comme ceci... En disant ces mots, la fillette fit un faux pas, le seau bascula sur sa tête...

J'arrête là-dessus la convocation de quelques-unes des versions de ce récit. Il est clair que celui-ci est construit autour d'un matériau susceptible d'être adapté à des mentalités et à des cultures diverses. Son intérêt réside en ceci qu'il fait intervenir les trois niveaux de description sémiotique au centre des recherches actuelles: les actions, les passions et la cognition. Les actions du personnage varient d'une histoire à une autre: gambader comme un veau, ruer comme un poulain, éperonner un cheval, faire la nique à une voisine, se promener en faisant la fière, ou donner des coups de bâton à l'une de ses épouses (Chaque société fait rêver hommes et femmes à sa façon: on a les désirs et les préjugés, le sexisme, de son époque et de sa culture.)

Les passions en cause sont aussi extrêmement variables. Le point de départ consiste en un rêve commun d'enrichissement au moyen d'une longue série de transactions commerciales (sauf chez Jacobs et Allison Edwards). Mais la fin du rêve varie beaucoup et l'on voit alors s'activer chez chacun des personnages une passion spécifique qui provoque le retour au réel en même temps que l'écroulement des espérances que la maigre possession initiale semblait autoriser. Pour la Perrette de La Fontaine, c'est la réaction primesautière et purement ludique de gambader à l'instar du veau qu'elle imaginait en rêve. On trouve le même aiguillon chez Bonaventure des Périers, dont l'héroïne nage dans le bonheur intégral et qui se prend à imiter les ruades de son poulain. Quant à la jeune femme du sermon médiéval, elle est poussée, en apparence du moins, par l'impatience d'arriver à l'église afin d'y épouser son fiancé. Chez Allison Edwards, c'est la vanité. Dans le récit du *Hitopadesa*, c'est la colère... En fait, les diverses passions sont ici interchangeable et ne servent qu'à donner une coloration particulière à des récits dont l'essence est constante. La morale de ces fables

ne s'y trompe pas, d'ailleurs, et ne porte jamais sur la passion que manifeste le sujet en imagination. Perrette et ses émules ne sont pas sanctionnées pour leur prétendue avarice ou impatience ou toute autre passion, mais pour avoir perdu le contrôle de leurs automatismes moteurs en se laissant aller à leur imagination. C'est ce que nous dit bien La Fontaine:

Quel esprit ne bat la campagne?
 Qui ne fait châteaux en Espagne?
 Picrochole, Pyrrhus, la Laitière, enfin tous,
 Autant les sages que les fous.
 Chacun songe en veillant; il n'est rien de plus doux;
 Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes
 Tout le bien du monde est à nous,
 Tous les honneurs, toutes les femmes.
 Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi;
 Je m'écarte, je vais détrôner le Sophi;
 On m'élit roi, mon peuple m'aime;
 Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant:
 Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même,
 Je suis Gros-Jean comme devant.

Certes, on trouve chez le fabuliste une liste des diverses passions qui peuvent emporter l'imagination: rêves de richesse, de pouvoir, de luxure, de gloire, de réussite. Mais toutes ces passions sont présentées comme équivalentes. Leur point commun, tout comme l'essence commune aux récits évoqués, est constitué par une strate cognitive remarquablement homogène, centrée autour de l'«accident» qui ne manque pas de survenir quand on se laisse aller à son imagination. L'action en soi est sans importance et n'est que la conséquence de l'activation d'un automatisme moteur. En tant que telle, elle a pour seule fonction d'illustrer la porosité de l'interface entre l'imagination et le contrôle du mouvement.

En fait, chacun des fabulistes redit à sa manière une vérité que les recherches actuelles sur le cerveau sont en train de mettre en évidence. Selon ces travaux, une image que l'on considère mentalement aurait des propriétés physiques absolument identiques à celles d'un objet réellement contemplé: seul diffère le cheminement suivi. Pour Martha Farah, tout semble indiquer que processus visuel et processus imaginatif sont les deux faces d'une même opération. Dans le cas de la vision, un stimulus saisi par la

ré tine est envoyé au cortex visuel primaire et à des centres du cerveau plus élevés, jusqu'à ce que l'objet soit reconnu; dans le cas d'une image produite par l'imagination, un stimulus émis dans les régions du cerveau les plus élevées est envoyé au cortex visuel primaire où il est reconnu. En outre, les zones de la mémoire associative et de la prise de décision contribueraient également à la perception⁴. Il n'est donc pas étonnant qu'un stimulus visuel construit par le sujet puisse susciter la réaction motrice normalement associée à la vision de l'objet réel, tout comme un mouvement passionné produit par notre imagination aura naturellement tendance à se répliquer au plan moteur. Certains gestes sont tellement bien associés à des états mentaux qu'ils vont se manifester même lorsque des circonstances particulières devraient nous les interdire. Dans ce continuum psychologique que l'on établit aujourd'hui entre les automatismes d'une part, et l'attention, d'autre part⁵, le fabuliste nous rappelle que les premiers se révèlent toujours les plus puissants et que l'attention ne pourra pas longtemps tenir en échec des conduites automatisées si le sujet se laisse emporter trop profondément par ses représentations imaginaires. Leçon qui n'est pas limitée à cet ensemble de récits, mais qu'on trouve aussi dans d'autres fables⁶. A titre d'exemple, dans «Le Corbeau et le Renard», le déclencheur est constitué par la flatterie du renard, qui entraîne le corbeau à se projeter dans une image idéalisée où il se voit comme un chanteur de premier ordre, au point qu'il passe à l'acte de chanter en oubliant le fromage dans son bec. Tout comme pour Perrette, il y a chez le corbeau mise en marche d'un automatisme non requis. C'est d'ailleurs dans ce ressort caché et peu souvent aperçu que réside la force particulière de ce récit⁷.

⁴ Sur les rapports entre mémoire, perception et action, on consultera les travaux de Martha Farah (1994) et de Milner et Goodale (1993).

⁵ Sur le rôle des automatismes, voir C. Vandendorpe, «La lecture entre déchiffrement et automatisation» dans Denis Saint-Jacques, *L'acte de lecture*, Québec, Nuit blanche, 1994.

⁶ Citons notamment «L'aigle et l'escarbot», «Le chien qui lâche sa proie pour l'ombre», «La tortue et les deux canards»...

⁷ Alain a insisté sur la force de cet apologue: «J'analyse, et cela suffit, et je me rends compte de ceci, c'est que l'histoire d'un Monsieur Durand qui flatte un Monsieur Dupont, et obtient une bonne place ne me mord point de la même manière que le très cynique apologue. Une force est cachée ici, qui n'est pas persuasive, mais qui agit avec une sorte de violence. Je sens que le flatteur a déjà

On voit par ces divers exemples que le fabuliste connaissait bien l'existence d'une vaste zone grise qui s'étend entre la pensée et l'action, zone où l'action n'est plus tout à fait pure virtualité sans être réalisation consciente. Cet espace est dominé par l'imagination. Sous ce régime, le sujet peut croire qu'il agit quand il n'agit pas, se voir à la tête d'un empire, vivre mille vies: c'est la face positive de l'imaginaire. Mais il existe un revers à cette médaille, une face cachée et généralement oubliée, c'est que le sujet emporté par son imagination peut aussi être amené à agir, indépendamment de sa volonté, alors qu'il ne voulait que rêver.

Revenons aux conclusions que l'on peut tirer de ces observations. Tout se passe comme si le récit était un dispositif étagé (pour reprendre une comparaison célèbre de Barthes), à l'intérieur duquel on peut trouver divers niveaux, selon le cas. Celui des actions étant le plus évident, il est compréhensible que l'on ait d'abord cherché à synthétiser le récit comme un enchaînement d'actions. Mais ces actions ne prennent leur sens et leur valeur humaine que si on les rapporte aux passions qui les ont déclenchées. Et, comme le prouve l'examen des multiples variantes de notre histoire, les passions elles-mêmes ne signifient qu'en fonction du régime cognitif qui les articule. Par régime cognitif, j'entends le savoir que le narrateur attribue au sujet: y a-t-il réflexivité ou non? automatisme ou non? Quel est le degré de conscience du sujet? Par cette primauté accordée au cognitif, je rejoins ici la position de Pierre Ouellet, selon qui «tout énoncé narratif ne représente pas tant des actions comme telles que des événements cognitifs ou esthétiques au sens large» (1992: 246).

Il n'en découle pas pour autant que, chez les individus sentants que nous sommes, on retrouve toujours une même hiérarchisation allant de l'action à la cognition, en passant par les passions: des actions peuvent être irréfléchies, tout comme des passions puissantes peuvent se manifester chez le lecteur même si celui-ci sait bien qu'elles ne sont pas justifiées — tel le sentiment de terreur que peut susciter une histoire fantastique. Mais il est essentiel de ne pas confondre dans une même analyse la cause et l'effet. Le texte ne contient pas en soi des passions ou du sens: il est un artefact qui vise à en provoquer chez le lecteur. Devant une histoire qui lui est présentée,

réussi à me dénouer comme une bourse fermée, avant même que j'aie compris ce qu'il dit. Je suis manié comme un objet.» (32-33).

celui-ci se doit donc d'en interroger la structure et se demander pourquoi on lui en a proposé la lecture. Loin de prendre le récit pour argent comptant, il doit le voir comme une stratégie argumentative particulièrement sophistiquée, qui mobilise ses capacités d'empathie et de représentation pour l'amener à retrouver, par un autre chemin, une leçon donnée ou produire un effet particulier sur son esprit.

Une sémiotique cognitive devrait viser à prendre en compte les opérations mentales sous-jacentes aux actions et aux passions évoquées dans un texte ainsi que les opérations impliquées dans la compréhension du texte. Les deux plans sont associés, car c'est en modélisant en esprit les opérations attribuées aux personnages que s'effectue la compréhension du lecteur — tout comme Perrette modélise en imagination les mouvements du veau évoqué, avec les conséquences que l'on sait au plan moteur.

C'est à ce travail d'analyse et de mise à jour d'un acte de compréhension global et souvent diffus que la recherche devrait désormais s'attacher. Il s'agit de baliser avec le maximum de finesse possible les divers types d'événements cognitifs en fonction des composantes qu'ils mettent en jeu. Pour ce faire, on ne saurait en rester à une approche lexicaliste de la signification, car cela reviendrait à n'enregistrer jamais que l'écume d'une communication socialisée, qui se joue au plan du dénotatif. Les avancées actuelles des sciences cognitives laissent au contraire entrevoir la possibilité d'échanges dynamiques entre sciences expérimentales et sciences humaines — qu'il s'agisse ici de la sémiotique ou d'une rhétorique actualisée — chacune explorant son objet particulier à l'aide d'outils conceptuels communément validés.

Ouvrages cités

- Alain. *Mythes et fables*, Le Vésinet: Institut Alain, 1985.
- Edwards, Allison *Fables d'Ésope*. Texte français de M. Le Gwen, Paris: Deux Coqs d'or, 1979.
- Eliot, C. W. (ed.) *Folk-Lore and Fable. Aesop, Grimm, Andersen*. New York: Collier & Son, The Harvard Classics, vol. 17, 1909.
- Farah M. «Is visual imagery really visual?», *Psychological Review*, 1985, 95, p. 307-317.

- Farah M. (ed.) *The Neuropsychology of high-level vision : collected tutorial essays*, Hillsdale, N.J. : Lawrence Erlbaum Associates, 1994.
- Greimas, Algirdas J. et Jacques Fontanille. *Sémiotique des passions*, Paris: Seuil, 1991.
- Hervieux, Léopold. *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen-Age*, Paris: Firmin Didot, 5 vol., 1893-1899.
- Jacobs, J. «Aesop's fables», in C.W. Eliot (ed.) *Folk-lore and fable: Aesop, Grimm, Andersen*, The Harvard Classics, New York: Collier & Son.
- Jacques de Vitry. *The exempla or Illustrative stories from the sermons vulgares*, Edités par Thomas F. Crane, New York: Burt Franklin, 1971.
- Joly A. *Histoire de deux fables de La Fontaine*. Paris, 1877.
- Lancereau, Edouard. *Hitopadesa ou l'instruction utile*. Traduit du sanscrit. Paris: Jannet, 1855.
- Levreault, Léon. *La fable*, Paris: Delaplane, 1919.
- Mille Gimenez J. «La fabula de la lechera al traves de las diversas literaturas», *Biblioteca de humanidades*, VII, La plata, 1928, 1-32.
- Milner A.D. & Goodale M.A. (1993) «Visual pathways to perception and action», *Progress in brain research*, 95, p. 317-338.
- Müller, Max. «On the migration of fables» in *Chips from a german workshop* IV, New York, 1876, p. 139-198.
- Ouellet, Pierre. *Voir et savoir. La perception des univers du discours*. Montréal: Éditions Balzac, 1992.
- Régnier, Henri. *Œuvres de J. de La Fontaine*, tome 2, Paris: Hachette, 1884.